

A MÚSICA NA BELLE ÉPOQUE DECADENTE: REFLEXÕES SOBRE O GOSTO MUSICAL NA OBRA DE COMPOSITORES PARAENSES DE 1912 A 1940

MUSIC IN THE DECLINING BELLE ÉPOQUE: REFLECTIONS ON MUSICAL PREFERENCE IN THE OEUVRE OF COMPOSERS FROM PARÁ, 1912–1940

Aline da Silva Pedrosa
PROFMUS-UFPA
Dione Colares de Souza
UFPA e UEPA

Resumo

Este texto trata de um estudo sobre composições musicais produzidas durante o período de decadência da *Belle Époque* em Belém do Pará entre 1912 e 1940. Buscou-se identificar os estilos, gêneros e gostos musicais evidenciados nas composições editadas e publicadas nesse período, bem como foi analisada a relação dessas obras com contextos históricos, sociais e políticos. Trata-se de pesquisa documental realizada no acervo de partituras editadas da *Coleção Vicente Salles*, pertencente ao Museu da Universidade Federal do Pará. Foram analisadas 118 partituras de 46 compositores paraenses, sendo selecionadas 65 obras de 36 compositores. Como resultado, identificou-se uma diversidade de casas editoras em Belém e uma preferência por gêneros musicais populares, refletindo as preferências culturais e o gosto musical da época.

Palavras-chave:

Belle Époque; compositores paraenses; gosto musical; partituras.

Abstract

This text discusses a study on musical compositions produced during the decline of the Belle Époque in Belém of Pará between 1912 and 1940. The aim was to identify the styles, genres, and musical tastes evident in the compositions edited and published during this period, as well as to analyze the relationship of these works with historical, social, and political contexts. This is a documentary research conducted on the collection of edited sheet music from the Vicente Salles Collection, belonging to the Museum of the Federal University of Pará. A total of 118 scores by 46 Pará composers were analyzed, with 65 works selected from 36 composers. As a result, a diversity of publishing houses in Belém was identified, along with a preference for popular musical genres, reflecting the cultural preferences and musical tastes of the time.

Keywords:

Belle Époque; composers from Pará; musical taste; musical scores.

PATRIMÔNIO MUSICAL NO CIRCUITO DA BELÉM DE 1912 A 1940

Este estudo¹ busca olhar os contornos do processo de produção musical em Belém do Pará entre os anos de 1912 e 1940, a partir de partituras editadas e publicadas que circularam na cidade no período de decadência da *Belle Époque*². Assim, a música e o processo de edição de partituras constituem a confirmação de um patrimônio cultural criado pelos artistas e compositores locais que vivenciaram e legitimaram essa época com as suas composições. Tais composições podem ser abordadas a partir do conceito de “capital cultural” de Bourdieu (2007), que em sua obra *A Distinção* aborda questões relacionadas aos valores culturais e hábitos sociais que legitimam o campo artístico.

Desse modo, ao analisar partituras editadas, evidenciam-se gostos e preferências musicais de compositores paraenses que remetem a modelos pré-concebidos por uma determinada tradição da sociedade. Em Belém, na primeira metade do século XX, reverberavam as influências populares e eruditas difundidas no período de ascensão da economia da borracha. Essa economia impulsionou tanto a fusão de influências culturais europeias, quanto as transformações sociais e políticas que ainda ecoam mesmo após o seu declínio.

As partituras selecionadas, provenientes da *Coleção Vicente Salles*, oferecem um valioso registro documental e revelam a vanguarda cultural paraense da época. Esse conjunto de fontes musicográficas contribui para uma janela de apreciação do que foi a decadência da *Belle Époque* musical, no que tange às práticas musicais e à formação de gostos culturais na região. Salles (2016) afirma que, nesse período, “foi quando se sentiu a capacidade dos músicos e artistas locais de reproduzirem aqui que eles e outros, vindos de fora, atraídos pela existência de bom mercado de trabalho, haviam feito em melhores condições, com o dinheiro da borracha” (Salles, 2016, p. 19). Corroborando com essa ideia, Vieira (2012), em seu estudo sobre as partituras encontradas na *Coleção Vicente Salles*, percebe “...essas partituras como documentos de uma história musical local situada em um “passado”,

que pode ajudar entender a história musical do “presente” e construir caminhos para as superações necessárias” (Vieira, 2012, p. 144).

A proposta de análise das partituras editadas e publicadas favorece ao leitor o lugar de apreciador dos hábitos, linguagens, modos e ideias de consumo da época. Desta maneira, foram analisadas 118 partituras de 46 compositores paraenses - sendo, posteriormente, selecionadas 65 obras de 36 compositores - publicadas por uma diversidade de casas editoras em Belém. Portanto, a análise das fontes documentais coletadas para esta pesquisa favorece a construção de um arcabouço teórico que entrelaça história e cultura, bem como permite melhor compreensão do capital cultural que se construiu por meio do gosto e consumo musical na sociedade local.

Para análise dos gostos musicais e influências culturais manifestadas entre os anos de 1912 e 1940, considerando-o como período de transições entre o apogeu da *Belle Époque* e sua decadência, recorreu-se ao “Catálogo do Projeto Recuperação e Difusão do Acervo Musical da Coleção Vicente Salles”, da Biblioteca do Museu da Universidade Federal do Pará (UFPA), criado em 2008. Apenas a seção de partituras editadas foi analisada, desconsiderando-se as fontes documentais manuscritas, para identificar os estilos e gêneros musicais que predominaram naquele período.

A pesquisa documental se baseou em uma abordagem qualitativa, utilizando como fonte a *Coleção Vicente Salles*, além de estudos de teóricos com base em Bourdieu (2007), Sarges (2002), Salles (1969; 1980; 2007; 2012; 2016), Vieira (2001; 2012), entre outros autores que exploram a história cultural do Pará. Tais estudos contribuíram para a contextualização e análises sobre a influência do declínio econômico nas práticas musicais, destacando como os gêneros e estilos preferidos pelos compositores refletiam as mudanças sociais e políticas da época.

Portanto, buscou-se favorecer um olhar ampliado sobre os modos de vida, preferências artísticas e ideias estéticas que moldaram a produção musical e que revela a complexa relação entre cultura e sociedade nesse contexto histórico. Ao abordar esses documentos, a pesquisa procura

ser um contributo para compreensão referente às transições culturais e hábitos sociais que refletem o consumo musical em Belém durante o período de decadência da *Belle Époque*.

O presente artigo foi estruturado em três partes. A primeira parte aborda a Belém musical do século XX, fazendo referência ao urbanismo que forjou o desenvolvimento de práticas musicais para uma elite intelectual, a importação cultural de matriz europeia e os processos de decadência observados no período em que Belém deixou de ser a capital da borracha. A segunda parte discute sobre as produções musicais em Belém, com foco nas partituras publicadas entre 1912 e 1940, selecionadas a partir da *Coleção Vicente Salles*. Por fim, na terceira parte, elaborou-se reflexões sobre o gosto musical a partir dessas publicações musicais.

A BELÉM MUSICAL DO INÍCIO DO SÉCULO XX: DA CONSTRUÇÃO À DECADÊNCIA DA BELLE ÉPOQUE

No final do século XIX e início do XX, Belém do Pará e outras cidades brasileiras passaram por transformações influenciadas pela cultura europeia, especialmente a francesa. Sarges (2002) afirma que “a formação dessa nova elite intelectual, posteriormente, além de contribuir para o aumento dos profissionais liberais, concorreu também para a introdução de novos hábitos de vida” (p. 82). Este processo consolidou-se em Belém, a partir da dinâmica cultural favorecida na cidade, destacando-se pelo acentuado crescimento econômico promovido pela indústria da borracha e pela facilidade de importação decorrente do acesso portuário aberto às influências internacionais.

O período da *Belle Époque* proporcionou uma remodelação urbana e cultural na cidade, “a paisagem de Belém fora modificada, sendo aquele momento um verdadeiro paradigma na urbanização de uma das mais importantes cidades da Amazônia” (Barros; Serra, 2018, p. 210). Vieira e Souza (2013) consideram que essa transformação na paisagem de Belém:

[...] incluía desde a arquitetura urbana aos trajes e hábitos sociais dos cidadãos, neste último caso, incluía-se a frequência ao teatro e depois também ao cinema, não era de se esperar que a população local realizasse, percebesse e correspondesse tal como se fazia na Europa, face às diferenças entre os contextos de produção e “re”produção, que aqui escapa à mera repetição, mesmo que se considere ser então desejada (Vieira; Souza, 2013, p. 212).

Ainda que a cidade manifestasse os esplendores de uma vida social luxuosa, Sarges (2002, p. 19) aponta que este cenário de ostentação para as elites, escondia as precárias condições vividas pela maior parte da população, com limitações quanto ao acesso referente aos benefícios trazidos por esse desenvolvimento. A autora afirma que:

A formação dessa nova elite intelectual, posteriormente além de contribuir para o aumento de profissionais liberais, concorreu também para a introdução de novos hábitos de vida. Os donos de seringais, na maioria, moravam na cidade, atraídos pelo conforto que esta lhes oferecia, experimentando os prazeres da *Belle Époque*, sem, contudo, distanciarem-se de seus barracões (Sarges, 2002, p. 82).

Observava-se, neste período, um momento de grandes investimentos industriais e urbanos, base para a ostentação de poucos, configurava uma vida luxuosa sob altos custos em relação à vida cultural. Claramente contrastando com a realidade periférica, de vida social mais simples.

Parte do excedente que se originou da economia gomífera foi investido no setor público na área do urbano, com o calçamento das ruas da cidade com paralelepípedos de granito importados de Portugal, com a construção de prédios como o do Arquivo e Biblioteca Pública, Teatro da Paz, além de outros, e a própria expansão da *urbe* com a ocupação das terras altas pelas famílias ricas, favorecendo a criação de novos bairros como Batista Campos, Marco, Nazaré, Umarizal, onde a elite pode construir suas confortáveis casas, bem distantes do abafado bairro comercial (Sarges, 2002, p. 52).

Esses investimentos realizados pelos “barões da borraca”³ trouxeram edificações de projetos arquitetônicos grandiosos, como o Theatro da Paz, o primeiro erguido com recursos públicos desde as primeiras tratativas em 1820 para edificação de um de um teatro provincial (Souza, 2010, p. 100).

O período da *Belle Époque* marcou Belém como a “capital da borracha”, por um cenário urbano que pode ser apreciado até os dias de hoje. Dessa forma, a cultura, importada da Europa, ainda pode ser acessada na própria paisagem da cidade, contemplando-se os investimentos realizados pelas instituições governamentais nesse passado marcante da economia. Nesse contexto, o Theatro da Paz se revela como espaço de transmissão de práticas musicais da época, frequentado para a apreciação de concertos executados por artistas e músicos de outros países, bem como construções residenciais que foram “inspiradas no *Art Nouveau*, com azulejos de Portugal, colunas de mármore de Carrara e móveis de ebanistas franceses” (Sarges, 2002, p. 82).

Segundo os estudos de Salles (1980) e Vieira e Souza (2013), nesse período, o ensino de artes musicais constituía-se através da música erudita europeia e culminou com a inauguração Theatro da Paz, em 1878, como espaço de difusão dessa música. Bem como a criação do primeiro conservatório local, em 1895, como espaço de preservação da música erudita europeia por meio do ensino.

As práticas musicais eram relacionadas a um contexto erudito, importado e pouco regionalizado, marcando um momento cultural mais ligado ao ambiente Europeu do que ao que emergia na região. O intuito era dar retorno a cidade de Belém e contribuir para o movimento musical da cidade, com as práticas de músicos e professores de música.

De acordo com os estudos de Vieira (2001) e Maia (2010), na mesma proporção que chegavam músicos estrangeiros na cidade, havia investimento do governo para que músicos da terra se qualificassem no exterior, para que acessassem a cultura europeia e trouxessem de volta o que aprendiam.

Nesse cenário de fortalecimento da erudição na cidade de Belém, ligado aos investimentos da borracha, houve a criação de “sociedades musicais e as casas editoras, litografias e tipografias” (Vieira; Souza, 2013, p. 209). Estudava-se piano clássico e canto, sendo relevante citar a importância da formação dos músicos através do Instituto Estadual Carlos Gomes, atuante desde o final do século XIX, então denominado Conservatório de Música, ligado à Academia de Artes.

Além disso, surgiram novos espaços que passaram a gerir a continuidade de encontros dessa sociedade que emergia, como os cafés e o Cinema Olímpia, inaugurado em 1912 (Sarges, 2002, p. 52). Segundo Veriano (2012, p. 27), no Cine Olímpia “ficavam ‘duas orquestras’ ou conjunto musical: uma que recepcionava os frequentadores entretendo quem chegasse; e outra debaixo da tela, acompanhando a ação dos filmes mudos”. O advento do cinema marca o período de declínio da ópera e o período de decadência da *Belle Époque*.

Durante a *Belle Époque* duas presenças importantes devem ser destacadas: a dos trabalhadores, envolvidos na construção das obras do centro da cidade, com os incentivos do governo e a das mulheres, abastadas ou não. Além da urbanização do centro, Sarges (2002, p. 24) destaca que “[...] as estradas de ferro internacionalizaram não somente o capital, mas a fome, a miséria, as epidemias e a própria morte”.

Quanto às mulheres da sociedade burguesa, foram atribuídos os lugares de guardiãs dos lares, colocando-as como disciplinadoras e modeladoras de hábitos que eram “importados”, a fim de preservar a continuidade da ostentação. Assim, Colares de Souza (2020) observa que:

Os modos sociais voltados para o incremento cultural do cultivo de gêneros e estilos musicais da época promoveram a criação de práticas sociais que circunscreviam as práticas femininas nos espaços público e privado. Nesse sentido, visibilizar a presença da mulher e sua condição no cotidiano doméstico (privado), bem como no político (público), por meio das representações de práticas e comportamentos observados nas fontes documentais coletadas em fotos, folhetos,

anúncios na imprensa local e relatos orais das entrevistadas expressam a herança da cultura burguesa no que se refere à educação feminina (Colares de Souza, 2020, p. 58).

Mulheres e crianças de classes pobres trabalhavam na produção industrial, no artesanato, na cozinha. Essas mulheres, eram marginalizadas e o acesso à vida social era somente pelos serviços prestados, pois “eram vítimas de maiores preconceitos de uma sociedade que menosprezava o trabalho doméstico e qualquer forma de organização voltada para a economia de subsistência” (Sarges, 2002, p.30). Corroborando com essas ideias, Bourdieu (2007) pontua que as regras de condutas entre sexo e classes confirma o que ocorria nesta época:

A ritualização das práticas e depoimentos, que pode ir até a estereotipização, e, em parte, um efeito da aplicação rigorosa do princípio de conformidade: um homem de idade madura que está visitando alguém deve aceitar uma bebida, do mesmo modo que uma mulher da mesma idade que usasse um vestido curto demais seria severamente, até mesmo, cruelmente, censurada (por meio de piadas, de brincadeiras pelas costas, etc.) (Bourdieu, 2007, p. 357).

Para estes homens e mulheres, a *Belle Époque* diferenciava-se pela linguagem, vestuário e acesso à educação. Os filhos de famílias de classes altas eram enviados para estudar na Europa, diferente do que ocorria com as classes menos abastadas. Os esplendores serviam para ofuscar a visão de uma realidade mais profunda. Nesse sentido, Coelho (2016) afirma que naquela época:

Também sobressaía o ideal da cidade planejada, limpa e higiênica, o encobrimento da pobreza e da mendicância, a sociabilidade mundana. Mesmo com a presença da mendicância, como na Paris de Baudelaire, os sujeitos sociais da belle époque investirão no sentido de reservar os centros da vida urbana e mundana para si (Coelho, 2016, p. 145).

Havia, portanto, diferenças nas aquisições de uma cultura que se apresentava à sociedade

da época. O capital cultural, no conceito levantado por Bourdieu (2007), era o europeu. Tanto o período da *Belle Époque* quanto o seu processo de decadência proporcionaram um enriquecimento cultural relativo às práticas de criação. Os investimentos realizados com o objetivo de trazer uma cultura europeia promoveram o acesso, mesmo indiretamente, às diversas classes sociais.

O final da *Belle Époque* em Belém foi marcado, principalmente, pela queda da economia, desencadeada por um processo de desvalorização da borracha natural. “Belém deixou de ser a capital da borracha; e apesar disto, o urbano configurado ao longo dos séculos permaneceu em novas condições e com outras características” (Sarges, 2002, p. 52-53).

Foi necessária uma nova abertura quanto à natureza de produções. Nas artes restaram os lamentos e os dissabores desse momento que deram vazão a um novo desenvolvimento literário e artístico, uma vez que “o governo da época já não se empenhava em prestar favores aos empresários do teatro lírico” (Salles, 2012, p. 49). Assim, emergia uma nostalgia sobre os novos modos de expressões. Na transição entre a vivência da *Era de Ouro* e o que viria em seguida. As artes, de modo geral, foram marcadas pelo diálogo entre os mundos europeu e brasileiro.

A decadência da *Belle Époque* suscitou novos modos de expandir os circuitos musicais. Os músicos paraenses buscaram se agrupar a fim de evitarem a dissolução da produção paraense. A prática da música potencializou os modos de reinvenção e proporcionou, de forma colaborativa, maneiras de consumação de um gosto bem aceito pelo público. Variadas classes artísticas se uniram a fim de preservar a cultura trazida com uma nova aparência. Sem os mesmos investimentos, os músicos passaram de um público disposto a contemplar as grandes óperas para os que optavam pela música mais aproximada da realidade local.

Mudou-se o cenário urbano para todos os que eram favorecidos pela borracha, em Belém do Pará. Importante mencionar tal mudança impactou todo o país, pois mesmo que existissem características específicas sobre as causas da suspensão da vinda das companhias

estrangeiras para o Brasil, pode-se entender que o contexto ia além da realidade interna, contida nas regiões do país. “Com a eclosão da Primeira Guerra Mundial a situação do investimento e da produção local mudou, uma vez que diminuiu a circulação das companhias estrangeiras pelo país e pela cidade. [...]” (Moraes; Fonseca, 2012, p. 120).

Com base na instabilidade sofrida pelo país, o número de músicos populares aumentou na cidade de Belém e, conseqüentemente, também asparceriasentreosartistasdasváriasnaturezas. Pôde-se observar que artistas músicos que receberam formação erudita, saíram da cidade, e os que permaneceram continuaram a produzir seja com suas performances ou através de suas composições.

AS COMPOSIÇÕES MUSICAIS EM BELÉM NO PERÍODO DA BELLE ÉPOQUE DECADENTE

As partituras musicais estudadas neste trabalho fazem parte da realidade histórica e social do período de 1912 a 1940 e circulavam na cidade de Belém do Pará. Tais fontes foram selecionadas a partir do catálogo de partituras editadas pelo *Projeto Recuperação e Difusão do Acervo Musical da Coleção Vicente Salles* da Biblioteca do Museu da UFPA, compostas por compositores paraenses que compunham o circuito da indústria cultural da época.

A *Coleção Vicente Salles* é considerada o mais importante acervo sobre o estudo da música, do folclore, do negro na Amazônia, do lúdico e da cênica paraense. Essa coleção foi a fonte norteadora para que esta pesquisa prosseguisse. Na coleção, constam partituras, discos, LPs, CDs, fitas de rolos magneto fônicas, fitas cassete e VHS. São cinco estações disponíveis ao público interessado e está localizada no Museu da Universidade Federal do Pará. Ainda, importante destacar que na coleção, adquirida pela UFPA em 1993, encontram-se verdadeiras relíquias, além de reunir mais de um século de composições, sejam editadas ou manuscritas, nacionais ou internacionais.

Foram verificadas 118 partituras editadas de 46 compositores da época da decadência da

Belle Époque em Belém (1912-1940). O período de recorte desta pesquisa foi escolhido a partir da definição de Salles (2016), que estabeleceu esse período como sendo o de decadência. A partir de critérios adotados para as partituras levantadas, foram selecionadas 65 obras de 36 compositores.

Nas partituras encontradas, nem todas as referências descritas estavam com as mesmas informações contidas no catálogo de partituras editadas pelo *Projeto Recuperação e Difusão do Acervo Musical da Coleção Vicente Salles*. Algumas estavam sem a capa, outras partituras estavam em manuscrito ou em cópias de transcrições manuscritas de partituras editadas pelo próprio Vicente Salles, sob a forma de micro edições, e não fizeram parte dos critérios de inclusão desta pesquisa, pois este estudo concentrou-se somente em partituras editadas e publicadas.

A pesquisa junto à Biblioteca depositária da *Coleção Vicente Salles* atendeu satisfatoriamente a expectativa de qualidade e quantidade da documentação solicitada, pois, com o auxílio da tecnologia, o acesso foi facilitado e a equipe esteve sempre à disposição do usuário, foi possível realizar uma leitura nítida das partituras impressas. Importou para esta pesquisa o acesso às informações do contexto referente ao período de produção dos compositores, conforme foi mencionado anteriormente.

As partituras pesquisadas seguiram um curso no campo sociológico e histórico. A partir de uma perspectiva histórica se tem a preservação do valor dos documentos arquivados, como diz Le Goff (1990, p. 10): “[...] desde a Antiguidade, a ciência histórica, reunindo documentos escritos e fazendo deles testemunhos, superou o limite do meio século ou do século abrangido pelos historiadores que dele foram testemunhas oculares e auriculares [...]”.

Assim, o processo de escolha e pesquisa de partituras editadas e publicadas no período da decadência da *Belle Époque* tornou possível uma melhor compreensão sobre o gosto musical produzido e apreciado, bem como as influências sobre os gêneros musicais encontrados a partir do contexto que cercava o período de publicação

ANO	PARTITURAS	COMPOSITORES
1912	<i>Olympia - Cinema</i>	Clemente Ferreira Junior
1913	<i>Liga de socorro mútuos</i>	Rosa De Jesus Monteiro Dos Santos
1914	<i>S. João</i>	Theophilo Dolor Monteiro Magalhães
	<i>Polichinello</i>	Djalma Pantaleão
	<i>Garoto</i>	Raffaello Segré
1915	<i>Hymno [sic] do Tricentenário da Fundação de Belém</i>	José Domingues Brandão
	<i>É impossível [sic]...</i>	Clemente Ferreira Junior
1916	<i>Club Mozart</i>	José Candido Da Gama Malcher
	<i>Hymno [sic] do Paysandú Sport Club</i>	Manoel Luiz De. Paiva
	<i>Canção Sportiva [sic] Militar Sport Club</i>	Arthur Napoleão Soares
1917	<i>Hymno [sic] à Bandeira Nacional</i>	José Domingues Brandão
	<i>Reveil do Pritemps</i>	A. Scassola
1918	<i>Hymno [sic] da Escola "Carlos Gomes"</i>	Antonia Rocha Castro
	<i>Argos</i>	Theophilo Dolor Monteiro Magalhães
	<i>Hymno [sic] do Instituto Lauro Sodré</i>	Cincinato Ferreira Souza
1919	<i>Hymno [sic] Rio Grandense do Norte</i>	José Domingues Brandão
	<i>Ninguém se iluda [sic]</i>	Cincinato Ferreira Souza
1920	<i>Belemzinho [sic]</i>	Belemzinho Junior
	<i>Amor de cysnes [sic]</i>	Clemente Ferreira Junior
	<i>Majestic Palace. Op. 30</i>	Theophilo Dolor Monteiro Magalhães
	<i>Eh! Qua...</i>	Cyrillo Silva [Antonio Cyrillo Da Silva]
1921	<i>A Semana</i>	Olindina Cardoso
	<i>Uma Prece</i>	Julia Das Neves Carvalho
	<i>Cruzador "Bahia"</i>	Theophilo Dolor Monteiro Magalhães
	<i>Primeira Inspiração</i>	Gentil Puget
	<i>Procura, meu bem, procura</i>	Cyrillo Silva [Antonio Cyrillo Da Silva]
1922	<i>Bella Yára</i>	Alípio [Alípio Cezar Pinto Da Silva] Cezar
	<i>Palace Theatre</i>	Waldemar Bastos Godinho
1923	<i>Chá de gramofone</i>	Raimundo Pinto de Almeida
	<i>Cinco a um!</i>	Olindina Cardoso
	<i>Hymno no do Centenário [sic] Paraense</i>	Theophilo Dolor Monteiro Magalhães
1924	<i>Namorados</i>	Raimundo Pinto de Almeida
	<i>Pinga... mas não vinga</i>	Raimundo Pinto de Almeida
	<i>Jazz-mania</i>	Waldemar Magalhães Lima
	<i>Palhaço</i>	Waldemar Magalhães Lima
	<i>Segredinho</i>	Renée Novaes
1925	<i>Saudades de minha terra</i>	Zilda Lacroix Matta Bacellar
	<i>Salvação</i>	Theophilo Dolor Monteiro Magalhães
	<i>Redempção</i>	Theophilo Dolor Monteiro Magalhães
	<i>As Claras</i>	Theophilo Dolor Monteiro Magalhães
1926	<i>Quando a mulher quer...</i>	Raimundo Pinto de Almeida
	<i>O meu Balão</i>	Jorge Chaves Camacho
	<i>Belém Musical. Op. 275</i>	Theophilo Dolor Monteiro Magalhães
	<i>La Doma</i>	Pedro Polito
1927	<i>Hymno [sic] do Empregado do Comercio [sic]</i>	José Domingues Brandão
	<i>Aliança [sic] liberal</i>	Theophilo Dolor Monteiro Magalhães
	<i>Soffrer [sic]! Trabalhar! Vencer!</i>	Theophilo Dolor Monteiro Magalhães
	<i>Chôro [sic] Sertanejo</i>	Isaías Oliveira Da Paz
1928	<i>Saudades d'Iwaldo</i>	Zita Bentes (Maria De Campos)
1930	<i>Miss Pará</i>	Pequenino [Washington De Oliveira Costa]
	<i>Preludio. Op.16</i>	Camerino Salles
	<i>Se mamãe deixá</i>	Cyrillo Silva [Antonio Cyrillo Da Silva]
1933	<i>Sassariqueira</i>	Pequenino [Washington De Oliveira Costa]
	<i>Redempção</i>	João B Dos Santos
1934	<i>Hymno Magalhães Barata</i>	Gentil Puget
1935	<i>Virgem de Nazareth</i>	Theophilo Dolor Monteiro Magalhães
	<i>No duro</i>	Ildefonso Norat
1936	<i>Feliz com o teu amor [sic]</i>	Theobaldo Fernando Scerni
1937	<i>Prelúdio e Fuga (Ré menor)</i>	Paulino Chaves [Paulino Lins De Vasconcelos Chaves]
1938	<i>Papae [sic] já me contou...</i>	Theophilo Dolor Monteiro Magalhães
1939	<i>Ai! Que dor [sic] no coração</i>	Raymundo Satyro De Mello; Manoel Moreira
1940	<i>Madame Satan</i>	Raymundo Satyro De Mello; Manoel Moreira
	<i>Leonor</i>	Chiquinho; Alvarenga Salles
	<i>Romance de uma caveira</i>	Chiquinho Salles; Alvarenga; Ranchinho
	<i>Melhorou muito...</i>	Chiquinho Salles; Alvarenga; Ranchinho

Quadro 1 - Partituras selecionadas do acervo de partituras editadas da Coleção Vicente Salles. Fonte: Elaborado pelas autoras, 2019.

das partituras.

A análise das partituras, a partir de seus compositores, tem a importância de enfatizar suas vivências na cidade de Belém, no período definido. Foram verificados o gênero, o ano e as observações que constam nas edições, sendo importante destacar que - nos estudos já realizados por Vieira (2012) no mesmo acervo - tais partituras têm “permitido flagrar rotinas musicais que correspondem apenas a algumas das práticas de alguns grupos sociais da cidade, nas primeiras décadas do século XX. [...]” (Vieira, 2012, p. 156).

Percebeu-se a grande influência erudita no conjunto documental selecionado, sendo identificadas quarenta (40) composições para piano, vinte e quatro (24) para canto e piano e

uma (1) composição para violino e piano.

REFLEXÕES SOBRE O GOSTO MUSICAL A PARTIR DAS PUBLICAÇÕES DE 1912 A 1940

Considerando as observações levantadas anteriormente e a análise do conjunto documental, pôde-se identificar as influências absorvidas pelos compositores paraenses que tiveram suas composições publicadas entre 1912 e 1940. Neste processo de análise, as partituras encontradas colocarão o leitor em lugar de apreciador dos hábitos, linguagens e modos que propagam a ideia de um consumo associado às questões que emergiram no período abordado.

No período da decadência da *Belle Époque*,

Gêneros	Quantidades
Valsa (lentas, sentimental e fúnebre)	15
Hymno	9
Marchas	7
Samba (samba, samba canção, samba regional e samba carnavalesco)	7
Tango (Tango, Tango Milongo, Polka-Tango, Tanguinho)	7
Fox-Trot	4
Schottisch	3
Marchinhas de Carnaval	2
Fox-shimmy	1
One-step	1
Polka	1
Ragtime ⁴	1
Preludio e Fuga	1
Gran-rancheira	1
Canção	1
Prelúdio	1
Maxixe	1
Cançoneta infantil	1
Baixa qualidade de imagem	1

Tabela 1 - Gêneros Musicais de Obras Editadas que circularam em Belém entre 1912 e 1940.
Fonte: Elaborado pelas autoras, 2019.

um fator imprescindível para que ocorressem as edições e publicações das partituras foi a existência de casas editoras da época. De acordo com Salles (2007; 2016), sobre as casas editoras, o processo de impressão antecede a impressão local, e o processo de edição, impressão e publicação das primeiras partituras na cidade ocorreu por volta de 1870, com Carlos Wiegandt.

Nesse processo de formação de casas editoras, pode-se destacar as principais da época: Empório Musical, Livraria Bittencourt, Editora Guajarina, Belém Musical, Editora Magione, Campassi e Camin, Livraria Globo e Gráfica do Comércio. Quanto às demais editoras que foram identificadas, percebeu-se que as publicações se referem a revistas ou fascículos como: *A semana*, *Caraboo* e *O Ensino*. Algumas foram produzidas em outro estado.

É importante mencionar que entre as partituras selecionadas, algumas se encontravam sem dados sobre a editoração. Dessa forma, foi necessário cruzar os dados com a obra *Música e Músicos do Pará* (Salles, 2007; 2016), verificando as biografias de seus autores, quando constavam nessas informações as datas de publicação, bem como os dados da presença dos compositores na cidade em Belém. A pesquisa sobre a biografia dos compositores também foi importante para que se confirmasse a presença e atuação deles na cidade no período destacado.

Foi possível perceber que os gêneros musicais eram bastante diversificados, com um maior número voltado para o estilo popular, como: valsas e variações do estilo (lentas, sentimental e fúnebre); marchas e marchinhas de carnaval; sambas e variações (samba canção, samba regional e samba carnavalesco); fox-shimmy; fox-trot; tango (polka-tango e milongo); polka; hinos; entre diversos gêneros.

É possível observar que a escolha preferida entre os compositores foi a valsa. Fato que confirma a influência erudita na formação dos compositores, pois apesar de ser considerado um gênero musical de origem popular europeia, considera-se um gênero que pode variar de simples a rebuscadas composições em sua estrutura musical. Também pôde-se perceber que foi uma época com marcas governamentais evidentes, valorizando figuras políticas e

militares. Nesse sentido, identificou-se nove hinos e sete marchas entre as composições analisadas.

Quanto às composições com gêneros mais populares, observou-se que havia uma forte diversidade como samba (sete partituras) e tango (sete partituras), além de gêneros como: fox-trot, fox-shimmy, schottisch, one-step, polka, ragtime, prelúdio, prelúdio e fuga, gran-rancheira, canção, maxixe, cançoneta infantil, e uma sem identificação devido à baixa qualidade da imagem na edição.

Para uma melhor percepção sobre o entorno sociocultural e o processo de produção das partituras, foram destacadas e consideradas as partituras que, além das composições, incluem propagandas locais sobre os serviços e entretenimentos da época. Entre as partituras selecionadas, encontramos seis compositoras e 30 compositores com partituras editadas e publicadas. A valsa foi o gênero que mais apareceu entre as composições bem como o piano é o instrumento predominante, muito provavelmente pelo estudo pianístico formal de homens e mulheres daquela época.

A maior produção de partituras editadas e publicadas foi realizada por homens, sendo que do total das partituras selecionadas, 58 foram publicadas por 30 compositores homens (com 24 composições para canto e piano, 33 somente para piano e uma para violino e piano) e sete composições publicadas por seis compositoras mulheres (com seis composições para piano e uma para canto e piano).

Os gêneros que foram identificados entre as composições dos homens foram: doze valsas, oito hinos, sete marchas, cinco sambas, quatro tangos, quatro fox-trot, três Schottisch, duas marchinhas, um maxixe, uma cançoneta infantil, uma canção, um samba-canção, um tango-choro, uma polca-tango, um tango, um fox, uma gran-rancheira, um prelúdio e um prelúdio e Fuga, um one-step e uma partitura na qual não foi possível identificar o gênero devido a qualidade baixa da imagem.

Entre as composições das mulheres, os gêneros identificados foram: duas valsas lentas, uma valsa, uma polca, um hino, um ragtime e

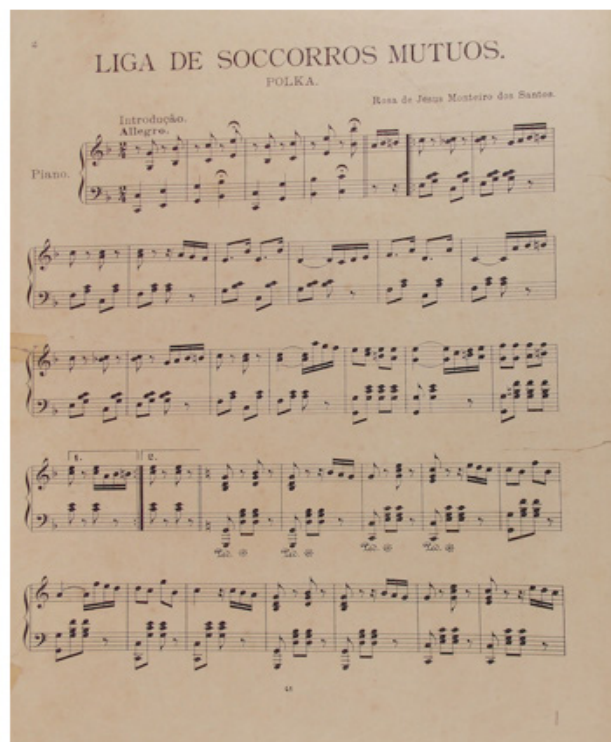
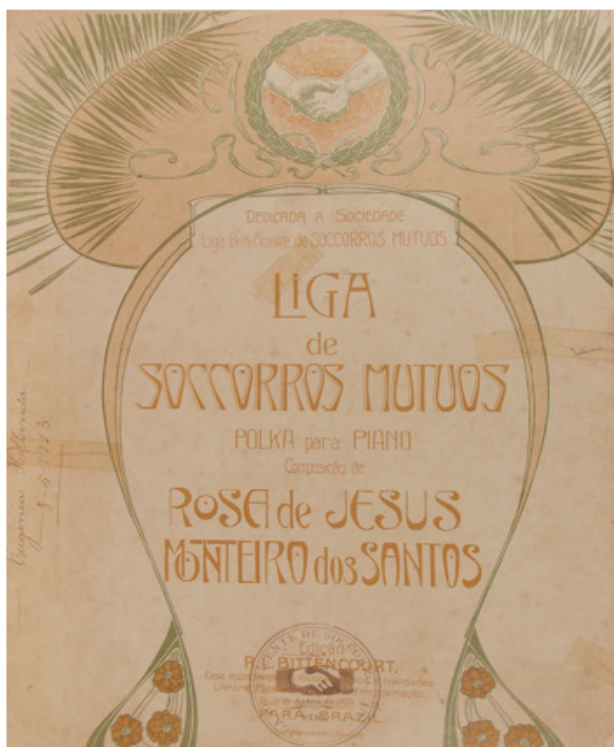


Figura 1 - Imagem da Capa e excerto da polca para piano *Liga de Socorro Mútuos*, de Rosa de Jesus Monteiro dos Santos, 1913.

Fonte: Acervo de partituras editadas da *Coleção Vicente Salles*.

um samba. Contudo, ao observar o ano das publicações, não se pode dizer que a valsa é o gênero de preferência, pois em um recorte de tempo considerável, de 1912 a 1940, as edições foram relativamente esparsas. Então, têm-se outros estilos como a polka, hino, ragtime samba publicados durante esse período. Neste período, ainda podemos identificar a influência política do país sobre os comportamentos sociais e os reflexos nesse ramo composicional, pois o número de marchas e hinos encontrados foram consideráveis. Em Belém, no Pará, os títulos de composições como, por exemplo, as dos compositores Theophilo Magalhães, José Domingues Brandão, Gentil Puget, entre outros, também levam a identificar a conjuntura que o país passava. Como exemplo, temos: *Aliança liberal*, *Hymno Magalhães Barata* e *Hymno do Instituto Lauro Sodré*, entre outras marchas.

Neste processo de análise, foi possível associar a temática do título da composição às propagandas do comércio local. Em uma burleta, isto é, uma comédia, no texto de Indio Corrêa e na música

do compositor Raimundo Pinto de Almeida foi possível observar uma propaganda sobre uma bebida regional, o “Guaraná Amazonia”, cuja propaganda impressa na edição da partitura diz: “Quando a mulher quer..., diz o Anastacio, e com muita razão, não há outro remédio a não ser fazer a sua vontade, acompanhando-a a tomar o saboroso GUARANÁ AMAZONIA”. Nas entrelinhas dessa inscrição, observada nesta edição, intui-se que esta propaganda se direciona para os homens, que concentravam o poder de compra dessa época. O consumidor da partitura era chamado, através destes anúncios, ao interesse de usos que o atualizassem em sua vida social como roupas e acessórios que compunham o traje para estar bem vestido.

Composições de partituras publicadas que se voltavam para a religiosidade, como as composições de Paulino Chaves, Theóphilo de Magalhães e Julia Neves Carvalho, ilustravam em suas capas elementos voltados a sua temática. A figura seguinte refere-se à capa da partitura da música “Virgem da Nazareth” de Theophilo de



Figura 2 - Capa e partitura da valsa para piano Virgem de Nazareth, de Theophilo de Magalhães
Fonte: Acervo de partituras da Coleção Vicente Salles.

Magalhães.

Desta feita, importante mencionar que as partituras pesquisadas possuem grande valor, frente ao processo de construção da história da música no Pará. Os diversos olhares funcionam como um mosaico e proporcionam interpretações ou releituras sobre o aspecto subjetivo e coletivo desse conjunto documental.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A realização desta pesquisa buscou destacar aspectos relacionados aos períodos de prosperidade e decadência da *Belle Époque* em Belém, no que tange à produção musical observada por meio da circulação de partituras entre os anos de 1912 e 1940. Do ponto de vista da musicologia, favorecendo uma abordagem interpretativa, foi possível adentrar mais sensivelmente aos aspectos históricos e sociológicos. Assim, a partir das ideias iniciais e do anseio em trabalhar acerca de questões relativas aos aspectos históricos da música no

Pará, emergiu o desejo de compreender quais os efeitos dos processos de desenvolvimento e declínio econômico do período ao qual esta pesquisa se empenhou a estudar, no gosto musical de compositores paraenses, a partir da investigação das produções composicionais analisadas.

Para isso, foi fundamental descrever os processos do período da decadência da *Belle Époque* em Belém do Pará compreendidos entre 1912 e 1940, buscando relacioná-los aos contrastes da riqueza econômica produzida durante a virada para o século XX, para então perceber a predominância de gêneros e estilos eleitos pelas mulheres e homens paraenses, quanto às suas composições publicadas em partituras editadas no período de recorte da pesquisa. Destarte, formou-se um processo de construção de conhecimento de maneira desafiadora diante da grande importância do período histórico e de inúmeros acontecimentos que percorreram o período que impactam nas formas de consumo e produção musical local. A

riqueza de informações que emergiu dos dados observados nas obras estruturou a base para o desenvolvimento do presente estudo, que iluminou um conjunto de partituras de gêneros musicais de cunho popular que circulavam em Belém.

Sobre o processo deste levantamento pode-se dizer que o valor da história e suas influências – fatos que atravessam gerações e marcam a sociedade, e não somente acontecimentos corriqueiros, mas transições importantes que levam a uma mudança condicionada pelo sistema de disposições e hábitos culturais – despertou um olhar mais atento para a realidade local que compunha as questões sociais e políticas do entorno dessas composições.

A realidade da decadência da *Belle Époque* em Belém, proporcionou um olhar para as potencialidades da cidade, sem excluir a realidade ambivalente do progresso e da urbanização, principalmente nas regiões centrais da cidade, onde as aglomerações mais aconteciam. No café, no bar, no teatro ou no cinema, a sociedade paraense artística vivenciou, sem lacunas, suas expectativas de forma nostálgicas ou progressistas. A música, bem como a poesia e outras formas de arte, sempre podia ser encontrada e apreciada de variadas formas, adequando-se ao contexto em que era inserida. Os investimentos governamentais realizados contribuíram para um desenvolvimento do circuito da música entre as artes, configurando um modelo quanto ao perfil dos profissionais que foram formados no período da *Belle Époque* e posterior decadência.

A respeito das produções musicais na *Belle Époque* decadente, também foi importante verificar a mobilização das casas editoriais existentes, não somente em Belém, mas em todo o país, sendo possível perceber que uma editora complementava outra. Enquanto uma responsabilizava-se pelas impressões, outras pela editoração e publicação, em um tempo em que ainda existiam limites técnicos para esses processos. Os gêneros e os gostos dos compositores da época da decadência, definida entre o período de 1912 a 1940, demonstram o quanto Belém possuía marcante formação erudita, com cunho popular bastante

evidenciado. Desta feita, despertou-se um olhar mais atento para o contexto histórico e político que a cidade vivenciava. Esses foram, portanto, processos importantes que não devem ser descartados para a compreensão das produções destacadas nesta pesquisa.

Enfim, os registros históricos em forma de partituras permitiram acessar um período histórico de transição de riquezas e ostentações para uma arte de influência modernista. Outras obras consideradas perdidas nas catalogações de Vicente Salles (2010; 2016), bem como outras manuscritas, embora prescindíveis nesta pesquisa, não perdem seu valor histórico, proporcionando ideias para que outros trabalhos sobre as obras musicais de compositores paraenses sejam suscitados.

REFERÊNCIAS

BACELLAR, Carlos. Fontes Documentais: uso e mau uso dos arquivos. In: PINSKY, Carla Bassanezi (Org.). **Fontes Históricas**. São Paulo: Contexto, 2008.

BARROS, Magaly Caldas; SERRA, Hugo Hage. A Belém da Belle Époque e os Roteiros Geo-Turísticos como Instrumentos de Educação Patrimonial. **Formação (Online)**, Presidente Prudente/SP, v. 25, n. 44, p. 209-239, 2018. Disponível em <<https://revista.fct.unesp.br/index.php/formacao/article/view/5163>>. Acesso em: 9 jan. 2020.

BARROS, Líliam; VIEIRA, Lia Braga. À Guisa de Introdução: a trajetória do projeto “Memórias do Instituto Estadual Carlos Gomes”. In: BARROS, Líliam; VIEIRA, Lia Braga. (Org.). **Instituto Estadual Carlos Gomes: 120 anos de história**. Belém: Programa de Pós-Graduação em Artes da UFPA, 2015.

BOURDIEU, Pierre. **A Distinção**: crítica social do julgamento. Tradução de Daniela Kern; Guilherme J. F. Teixeira. São Paulo: Edusp; Porto Alegre: Zouk, 2007.

CHAVES, Celma. Belém e os sentidos da modernidade na Amazônia. **Revista Amazônia Moderna**, Palmas, v. 1, n. 1, p. 26-43, 2017. Disponível em <<https://sistemas.uft.edu.br/>

periodicos/index.php/amazoniamoderna/article/view/4591/12006>. Acesso em: 9 jan. 2020.

COELHO, Geraldo Mártires. Na Belém da Belle Époque da Borracha (1890-1910): dirigindo os olhares. v. 2 n. 5, 2016. In: **Revista Observatório**, Palmas, v. 2, n. 5, p. 32-56, 2016. Disponível em: <<https://sistemas.uft.edu.br/periodicos/index.php/observatorio/article/view/2891/9353>>. Acesso em: 9 jan. 2020.

FIGUEIREDO, Aldrin Moura de. De Pinceis e Letras: Os Manifestos Literários e Visuais no Modernismo Amazônico na Década de 1920. **Revista Territórios & Fronteiras**, Cuiabá, v. 9, n. 2, p. 130-155, 2016. Disponível em: <<https://periodicoscientificos.ufmt.br/territoriosefronteiras/index.php/v03n02/article/view/575/pdf>>. Acesso em: 9 jan. 2020.

GODOY, Patrícia. THEODORO BRAGA E A OBRA DE NACIONALIZAÇÃO DA ARTE BRASILEIRA. In: GERALDO, Sheila Cabo; DA COSTA, Luiz Cláudio (Org.). **Anais do Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas** [Recurso eletrônico]. Rio de Janeiro: ANPAP, 2012, p. 1479-1491. Disponível em <<https://anpap.org.br/anais/2012/html/simposio8.html>>. Acesso em: 9 jan. 2020.

LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. Tradução de Bernardo Leitão. Campinas/SP: Editora da UNICAMP, 1990.

MAIA, Gilda Helena. O Cenário Musical Paraense da primeira metade do século XX: O Rouxinol Paraense e sua rede de relações. **ICTUS - Periódico do PPGMUS-UFBA**, Salvador, v. 11, n. 1, p. 29-40, 2010. Disponível em <<https://periodicos.ufba.br/index.php/ictus/article/view/34351>>. Acesso em: 9 jan. 2020.

MORAES, José Geraldo Vinci de; FONSECA, Denise Sella. A Música em Cena na Belle Époque Paulistana. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros (RIEB)**, São Paulo, n. 54, p. 107-138, 2012. Disponível em: <<https://revistas.usp.br/rieb/article/view/49115>>. Acesso em: 9 jan. 2020.

SALLES, Vicente. Quatro séculos de música no Pará. **Revista Brasileira de Cultura**, Rio de Janeiro, n. 2, p. 13-35, 1969.

SALLES, Vicente. **A Música e o Tempo no Grão-Pará**. Belém: Conselho Estadual de Cultura. 1980.

SALLES, Vicente. No Declínio da Ópera Chegou o Cinema no Pará. In: VERIANO, Pedro; **ÁLVARES, Maria Luiza** Miranda (Org.). **Cinema Olympia** - 100 anos da história social de Belém. Belém: GEPEM. 2012.

SALLES, Vicente. **Música e Músicos do Pará**. 2. ed. Corrigida e ampliada. Belém: Secult; Seduc; AMU-PA, 2007.

SALLES, Vicente. **Música e Músicos do Pará**. 3. ed. rev. e aum. Belém: Secult; Seduc; AMU-PA, 2016.

SARGES, Maria de Nazaré. **Belém: riquezas produzindo a Belle Époque (1870-1912)**. Belém: Paka-Tatu, 2002.

SOUZA, Dione Colares de. **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**. Tese (Doutorado em Letras), Instituto de Letras e Comunicação, Universidade Federal do Pará, Belém, 2020. Disponível em: <<http://repositorio.ufpa.br:8080/jspui/handle/2011/15518>>. Acesso em: 4 abr. 2025.

SOUZA, Roseane Silveira de. Teatro da Paz: histórias invisíveis em Belém do Grão-Pará. **Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material**, v. 18, n. 2, p. 93-121, 2010. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-47142010000200003&lng=pt&lng=pt>. Acesso em: 9 jan. 2020.

VERIANO, Pedro Direito. Olympia - Imagens de Épocas. In: VERIANO, Pedro; **ÁLVARES, Maria Luiza** Miranda (Org.). **Cinema Olympia** - 100 anos da história social de Belém. Belém: GEPEM. 2012.

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, Lia Braga. Nas rotinas do cotidiano: educação musical em Belém do Pará na primeira metade do século XX. **Revista da Abem**, Londrina, v. 20, n. 29, p. 143-158, 2012. Disponível em: <<https://revistaabem.abem.mus>>.

br/revistaabem/article/view/97>. Acesso em: 4 abr. 2025.

VIEIRA, Lia; SOUZA, Jusamara. Música em Belém do Pará: um estudo sobre fontes escritas. In: VIEIRA, Lia Braga; ROBATTO, Lucas; TOURINHO, Cristina (Org.). **Trânsito entre fronteiras na música**. 1ed. Belém: Editora PPGARTES/ICA/UFPA, 2013.

Notas

1 Este estudo é um recorte de fontes investigadas para uma pesquisa iniciada na graduação, com desdobramentos no mestrado, em andamento, no âmbito do Programa de Pós-graduação Profissional em Música da Escola de Música da UFPA.

2 O período de 1912 a 1940 é representativo da decadência da *Belle Époque* em Belém, de acordo com Vicente Salles, na obra *Música e Músicos do Pará* (2016).

3 Sarges (2002) denomina de “novos ricos” os políticos burocratas que eram os seringalistas (barões e coronéis da borracha, comerciantes e financistas, bem como profissionais liberais com formações europeias que exigiam a modernização da cidade.

4 Na publicação original o termo “Ragtime” está grafado “Rang-time”.

SOBRE AS AUTORAS

Aline da Silva Pedrosa é graduada em Psicologia pela Universidade da Amazônia (2002), e em Licenciatura em Música pela Universidade do Estado do Pará (2020). Tem Mestrado em Gerontologia pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (2006) e cursa o Mestrado Profissional em Música pela Escola de Música da Universidade Federal do Pará. Tem formação em Neuropsicologia pelo Hospital Israelita Albert Einstein e Musicoterapia pelo Instituto Estadual Carlos Gomes. Psicologia Clínica e de Grupos, atuando principalmente nos seguintes temas de música, envelhecimento, longevidade, velhice, reabilitação, neuropsicologia e gerontologia. E-mail: alinespedrosa@gmail.com

Dione Colares de Souza é Doutora em Estudos Literários no Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Pará. Mestre em Música- performance vocal pela University of Missouri-Columbia (EUA). Cantora Lírica, com experiência em ópera e em música de câmara, com foco na música brasileira de concerto. Respondeu pela direção do Theatro da Paz em Belém de 2007 a 2010 e pela direção artística do Festival de Ópera durante o mesmo período e também em 2024. Atualmente desenvolve pesquisa sobre mulheres compositoras, intérpretes e educadoras no Pará, coordena o projeto MUSA - Mulheres na Música da Amazônia, é colíder do GEMMA- Grupo de Pesquisa em Educação Musical, Memória e Arte na Amazônia certificado pela CAPES/ UEPA, além de ocupar cadeira docente na Escola de Música da Universidade Federal do Pará e na Universidade do Estado do Pará e seus respectivos programas de mestrado em música. E-mail: dionecolares.ufpa@gmail.com