

Nobre Família, Nobre Lenita: breve estudo do individual em música

Líliam Cristina da Silva Barros
Pesquisadora da Universidade do Estado do Pará
e-mail: lilium_barros@yahoo.com.br
web: www.ufpa.br

Gilda Helena Gomes Maia
Estudante da Universidade do Estado do Pará
e-mail: gildahma@hotmail.com

Sumário:

Trata-se de uma análise sobre o perfil artístico da pianista Helena Maia – membro de uma tradicional família de músicos paraenses: a Família Nobre. O problema da análise consistiu em esboçar parte da biografia de Helena Maia – carreira musical iniciada na segunda metade do século XX e que até hoje se mantém sem igual tanto na performance pianística, quanto na prática pedagógica –, compreendendo quais contribuições e situações musicais foram proporcionadas pela pianista e sua família. A partir do método histórico, objetivou-se compreender o processo de formação e de atuação musical da pianista, bem como o ambiente musical da capital paraense do final do século XIX à primeira metade do século XX. Foi realizada uma pesquisa documental e entrevistas com a pianista. Com os resultados desta pesquisa, contribui-se para a construção da história da música paraense, como um legado permeado de reflexões acadêmicas, mas imbuído, também, de um profundo sentimento de admiração e carinho pela professora Lenita, como é conhecida.

Palavras-Chave: Helena Maia - Família Nobre - Música no Pará.

Introdução

Helena Maia pertence à quinta geração de uma família de músicos paraenses que muito contribuiu para estabelecer e/ou consolidar o ambiente musical em Belém. Cada geração, a seu tempo, foi responsável por uma gama de produção artística tão diversificada quanto versátil, com músicos envolvidos tanto na execução instrumental, vocal, quanto com composição, arranjos e regência. Helena Maia constitui um dos pilares que floresceu na segunda metade do século XX. Com esta pesquisa, propõe-se ampliar a historiografia musical paraense, fornecendo mais um material para se desenvolver a apreciação e a contextualização da música regional; e, ainda, homenagear a artista paraense Helena Maia, através da investigação de sua história de vida, formação e atuação musicais, analisando aspectos formais e informais de sua educação e organizando cronologicamente alguns dos principais eventos musicais de que participou, a partir de uma compreensão da sociedade paraense, como um todo, e da sociedade musical local, em particular.

Situação-Problema

No estudo do individual em música, inúmeras implicações se apresentam enquanto problemáticas numa pesquisa histórica. A questão norteadora desta pesquisa é a preocupação em determinar o grau de representatividade do individual, frente à prática musical de um certo período.

Metodologia

Como base para a análise da dinâmica do processo de transmissão musical e atuação profissional de Helena Maia, a etnomusicologia contribui com a percepção da música enquanto cultura (Merriam, 1964), entendendo a manifestação musical como que imbuída dos valores culturais mais importantes de uma sociedade. O rastreamento dos fatos históricos e seus desdobramentos na dinâmica sócio-cultural da época em questão foi feito a partir de entrevistas com a pianista, bem como revisão bibliográfica e consulta em fontes primárias (jornais, programas de concertos, documentos pessoais), sempre havendo uma forte interação entre ambas as partes – a da pesquisadora e a da pesquisada – no sentido de revisão e até construção do texto. A partir destes materiais, foi possível traçar uma leitura da atuação das personagens históricas, identificadas no cenário musical do período anteriormente determinado. A análise dos dados se deu apoiada na pesquisa em história de vida, como um desdobramento da história oral (Freitas, 2002).

O Fervilhar Musical em Belém

Durante a segunda metade do século XIX, a capital paraense vivia um período de esplendor artístico, tendo atingido grande crescimento com a construção do Teatro da Paz, em 13 de fevereiro de 1878 (Salles, 1962). Na verdade, iniciado desde 1860, com a Orquestra Philarmônica, com a fundação da Sociedade Phil'Eutherpe, responsável por eventos sinfônicos e vocais. Salles (1962) pontua os diversos aspectos que tornavam a cidade, uma referência em florescimento artístico na Amazônia e, quiçá, no Brasil, entre as muitas atividades musicais populares: como festas de santo – com seus arraiais mesclados com grupos de formação historicamente erudita; como bandas de música e orquestras – destacando-se ainda a fervilhante atividade dos teatros provisórios e permanentes que borbulhavam no Largo de Nazaré; bem como diversos nomes importantes na sociedade artística de então.

Nesta segunda metade do século XIX, desenvolveu-se a música sinfônica, com o nascimento de diversos grupos e sociedades mantenedoras que sustentavam um movimento instável de surgimento, dissolução e re-surgimento. No entanto, a música vocal sempre teve grande representatividade no cenário musical paraense, desde os tempos das missões, em que eram organizados conjuntos corais de natureza catequética com índios, bem como corais profissionais como o dos frades Mercedários (Salles, 1999). Verifica-se a importância dada, na época, ao movimento musical erudito. Neste contexto, a família de Helena Maia surge como agente contribuidor e formador das atividades musicais.

“Nobre Família”

A família Nobre sempre se caracterizou pela aproximação com a música – o bisavô de Helena Maia, o músico Bernardino Antonio da Silva Nobre (1814 - 1878), parece ter sido o precursor dessa geração de músicos – pai do timpanista Aristides Nobre, do flautista Gentil Augusto da Silva Nobre e do flautista e pianista Raymundo Augusto da Silva Nobre – a qual se solidificou com o casamento de seu filho, Gentil Augusto Nobre (1838 - 1888) com Maria Francisca do Couto, pianista (também conhecida como Marocas).

Segundo Salles (1980:275), Gentil Augusto Nobre teve participação pronunciada na vida artística de Belém. Destacou-se como flautista em vários grupos instrumentais de Belém, tais como: a banda da 2ª Companhia do Batalhão de Caçadores; a orquestra no Teatro Providência; era a primeira flauta na orquestra Phil'Euterpe; e na orquestra do Club Philarmônico do Pará. No primeiro concerto da orquestra sinfônica da Sociedade Musical Club Philarmônico em 1873, Gentil foi solista. O flautista teve o privilégio de compor a orquestra sinfônica que tocou no concerto inaugural do Teatro da Paz, em 1878. Era também compositor de valsas, marchas e quadrilhas. Desde 1876, Gentil atuou como regente, dirigindo a música da festa do Divino Espírito Santo, na Capela São João Batista. Estes fatos são importantes porque marcam um período de

desenvolvimento intelectual na cidade. Gentil e Marocas tiveram seis filhos: Jayme (1879 - 1939), Lauro (1880 - 1902), Guilherme (1885 - 1958), Alcebiádes (não se sabe as datas de nascimento e falecimento), Ulysses (1887 - 1953) e Helena (1888 - 1965).

Maria Francisca do Couto, após o falecimento de Gentil Augusto Nobre, casou-se com o irmão mais novo de Gentil, Raymundo Augusto da Silva Nobre pianista e compositor, músico bastante ativo, tendo participado de várias orquestras. Como compositor, foi autor de mazurcas, polcas e valsas. Desconhece-se a data de seu nascimento e falecimento. Com Raymundo, Marocas teve dois filhos: Gilda (1894 - 1984) e Reynaldo (1896 - 1961).

Os filhos dos dois casamentos de Marocas moraram e cresceram todos juntos e a maioria seguiu a profissão de músicos, obtendo prestígio junto à sociedade artística de então: Jayme (flautista, regente e compositor), Lauro Belo (flautista, poeta e jornalista), Guilherme Veriano (único que não seguiu a carreira artística), Alcebiádes (professor de teoria musical dos seus irmãos, cronista e colaborador dos jornais de Belém, escrevendo sobre assuntos musicais, trabalhava no Teatro da Paz exercendo função administrativa), Ulysses Euclides (barítono, professor de canto, compositor, poeta e cronista musical), Helena (soprano, professora de canto e compositora), Gilda Augusta (cantora, pianista e co-repetidora de seus irmãos cantores Helena e Ulysses), Reynaldo (baterista). Os que mais se destacaram foram: Jayme, Ulysses, Helena, Gilda e Reynaldo.

Os irmãos Nobre (terceira geração), imersos desde sempre num ambiente musical, herdaram por osmose uma sólida formação musical no que diz respeito à compreensão técnica – interpretativa e estilística. Sobre a formação artística de todos esses irmãos, Helena Maia, em entrevista, citou fatos do cotidiano que revelam uma educação familiar de base européia erudita, cujos tentáculos atingiam, inclusive, aspectos relacionados às brincadeiras das crianças e haveres do cotidiano. Como referência cultural da cidade, a casa dos irmãos estava sempre cheia de artistas que estavam de passagem e/ou em turnê por Belém. O nível de inserção dos Irmãos Nobre na vida artística de Belém ultrapassava o aspecto da performance. Eram também consideradas pessoas muito cultas, atuando inclusive Ulysses Nobre como cronista em vários jornais de Belém, assinando o seu próprio nome ou utilizando pseudônimos. No jornal “Folha do Norte”, possuía uma coluna própria chamada “Reminiscências”.

O depoimento de Helena Maia oferece uma possibilidade de visão da Belém do final do século XIX e início do século XX. Da segunda e terceira gerações, verifica-se a inserção dos membros músicos em contextos musicais diversos, aspecto relacionado tanto ao repertório tocado, quanto aos mecanismos de transmissão de conhecimento musical, enfatizado pelo ato de “tocar de ouvido”, mencionado por Helena Maia. Este fato pode ser evidenciado, também, pela prática de tocar em cafés-concertos, cinema-mudo e hotéis, como aparece na fala de Helena Maia (Barros, 2003).

O flautista Jayme Nobre – que segundo Salles (2002:267) foi um dos mais aplaudidos flautistas do Pará – casou-se com Isaura Corina dos Santos, pianista diplomada pelo Instituto Carlos Gomes. Percebe-se a abrangência e a dinâmica das atividades musicais do casal Jayme e Isaura Nobre, perpassando por espaços culturais de naturezas distintas, mas que pressupunham certo nível de integração, como a orquestra e os espaços de entretenimento: cinema mudo, hotéis, clubes, etc. Da união de Jayme e Isaura surgiu uma nova geração relacionada com a música, tal como é evidenciado na fala de Helena Maia (Barros, 2003): Gentil Augusto (violinista), Jarbas (pianista, tocava muita música popular), Maria do Céu (pianista, co-repetidora de seus tios Helena e Ulysses, violonista e atriz), José (violinista), Odete (pianista, soprano e professora de canto com longa atuação no Rio de Janeiro, onde se radicou) e Luis (não era músico, mas era um admirador da música, tanto erudita quanto popular).

A quinta geração de músicos teve início com a união de Maria do Céu Nobre, pianista oficial dos irmãos Nobre, com Alfredo Gomes, de origem portuguesa, e que gostava de tocar bandolim. Deste casamento, nasceu Helena de Nazareth, chamada de Lenita desde a infância

(pianista, co-repetidora de seus tios-avós Helena e Ulysses, regente e professora de música), e Alfredo Carlos, que não seguiu o caminho da música.

“Nobre Lenita”

Helena de Nazareth Nobre Gomes (que ao casar-se recebeu “Maia” em seu sobrenome) nasceu neste ambiente musical tradicional familiar, o qual foi responsável pela formação das principais linhas de atuação que desenvolveria ao longo da vida: professora de piano e camerista. Filha de pais músicos, Helena Maia foi introduzida na cultura musical erudita desde criança, assistindo aos ensaios dos tios músicos e participando das reuniões musicais, dos saraus que aconteciam depois do jantar, todas as noites em seu lar, de forma espontânea e da vida social e artística da época.



Figura 1¹: Lenita ao piano de sua mãe, com dois de idade.



Figura 2: Lenita, com 14 anos de idade, acompanhando sua tia-avó Helena Nobre (Festival Radiofônico Anual dos Irmãos Nobre).

Neste sentido, verifica-se que a família Nobre se apresenta enquanto produto de um processo que se desdobra de forma não homogênea: a formação do artista. Em meio às diversas fontes de influência musical, esta família se encontrava em situação peculiar, como núcleo de

¹ Todas as figuras contidas neste texto compõem parte do acervo fotográfico da própria pianista Helena Maia.

transmissão musical. A partir desta compreensão, considera-se que o florescimento destas gerações de músicos se deu enquanto especificidade contextual. Com estes pressupostos, pode-se considerar a formação e atuação musical de Helena Maia, como produto de uma situação histórica específica, cujos limites de homogeneidade com o meio histórico em que viveu e vive, se dá em uma redoma que permite fluir a especificidade de sua personagem enquanto produto artístico de um contexto especial, fruto de um mecanismo poderoso de transmissão musical e formação do perfil artístico: a família.

O ano de 1953 foi o marco na vida profissional de Helena Maia, tendo sido anunciado em todos os jornais da época, a estréia da pianista como recitalista. No concerto (de natureza beneficente) no auditório da Assembléia Paraense, a renda foi destinada a filhos de tuberculosos (O Estado do Pará, 1953).

Como pianista, formada pelo Instituto Estadual Carlos Gomes, Helena Maia foi convidada a ser professora de piano no Conservatório de Música de Macapá, em 1956. Esta foi a primeira experiência de Helena Maia como professora de piano oficial, pois desde os treze anos de idade lecionava piano particular, em sua casa ou nas residências dos alunos. Em 1957, especializou-se no Rio de Janeiro com o pianista Arnaldo Estrela, ocasião em que aprimorou seus dotes de cantora, com sua tia Odete Nobre, que residia no Rio de Janeiro e tinha um Curso de Canto muito procurado. Soprano leggero, chegou a apresentar-se em audições organizadas pela professora Mathilde, no auditório da ABI – Associação Brasileira de Imprensa. Em Belém, cantou em vários lugares, inclusive na Academia Paraense de Letras e chegou a integrar, durante vários anos, o Coral Ettore Bosio.



Figura 3: Lenita cantando na Academia Paraense de Letras.

A partir de 1969, Helena Maia trabalhou ativamente na Escola de Música do Serviço de Atividades Musicais – SAM e no Conservatório Carlos Gomes, atuando em atividades pianísticas e dando início ao que seria uma fecunda atividade pedagógica, ministrando teoria musical e piano. Em 1974, deixa o Conservatório e passa a atuar como regente da Orquestra Juvenil do SAM, criada e coordenada pela pianista até 1977.



Figura 4: Lenita dando aula de musicalização infantil na Escola de Música do SAM.



Figura 5: Lenita regendo a Orquestra Juvenil do SAM.

Em 1988, concluiu seu mestrado em performance pianística pela Universidade Federal do Rio de Janeiro, defendendo a dissertação intitulada “A Polifonia de Scriabin na Sonata opus 23 nº3 prenunciando a linguagem do Expressionismo Musical”. Desde 1997, vem desenvolvendo atividades pedagógicas no curso superior de música da UEPa. Foi homenageada pela Câmara Municipal de Belém, recebendo o prêmio de “Melhor Instrumentista de 2002”. Em 2003, foi convidada a retornar à docência na Escola de Música da UFPA – EMUFPA, antigo SAM, como pianista, professora co-repetidora e recitalista de música de câmara. Atualmente, Helena dedica-se aos conjuntos camerísticos, lecionando e atuando em grupo e como solista.



Figura 6: Lenita fazendo música de câmara (Trio da UFPA).



Figura 7: Lenita regendo tocando o Concerto n. 5 de Beethoven (Orquestra da UFPA).

Considerações Finais – “Lenita entre Nós: o estudo do individual em Música”

O depoimento de Helena Maia oferece uma possibilidade de visão da Belém do final do século XIX e início do século XX. Nesta abordagem do individual em música, considerando Helena Maia e sua família como uma unidade histórica, serão levantadas categorias que retratem estratégias de compreensão de uma micro-história através da biografia e da confrontação com o presente.

A família Nobre e a própria Helena Maia foram consideradas como unidade histórica em função da sua constituição retilínea, na abrangente sociedade paraense da capital do estado, no período determinado de antemão. Na teia deste mosaico de práticas musicais, tais personagens históricas constituem individuais com atuação determinada no cenário artístico de então. A segunda categoria, especificidade histórica, se justifica pelo fato de tais personagens terem sido forjados no curso da história através de contextos musicais específicos e que não constituíam a prática comum do ambiente de aprendizagem musical da época. Neste sentido, pode-se elencar os seguintes aspectos: tradição musical familiar; visibilidade social; aprendizado de base europeia com tendências à formação de concertistas.

No segundo grupo de categorias, identificado com o nível macro na análise histórica, se verifica como primeira categoria a representatividade do individual frente à coletividade. A partir desta categoria é possível pensar a atuação e perfil artístico de Helena Maia como fruto de um processo de formação musical embutido num contexto carregado de especificidades. Pensando o cenário artístico de Belém neste período de pouco mais de um século, verifica-se que tanto a família Nobre quanto a atuação de Helena Maia, posteriormente, compunham um espectro de valores restritos a personagens forjados em contextos específicos e, no caso de seus tios-avós, Helena e Ulysses Nobre, este aspecto foi sublimado pela hanseníase².

² No ano de 1906, Helena e Ulysses Nobre começam a apresentar os primeiros sinais da hanseníase. A família Nobre já estava “marcada” por esta doença, chegando inclusive alguns Nobre terem falecido em decorrência dela, como: Gentil Augusto e seu filho Lauro, o qual morreu ainda jovem. Assim, os irmãos cantores viajaram neste mesmo ano ao Rio de Janeiro para procurar a última palavra sobre a doença. Ulysses com 19 anos, e Helena com 18 anos, passam nesta cidade, por mais uma experiência de vida, amadurecendo ainda mais o seu aprendizado artístico. Em busca de um eficaz tratamento para sua enfermidade, tiveram, no Rio, contato com outros críticos, artistas e professores competentes e renomados. A viagem, que tinha por principal objetivo as consultas médicas, acabou se transformando numa excursão artística. Apresentaram-se em vários espaços artísticos conceituados da cidade: Instituto Nacional de Música, Teatro Lírico, Museu Comercial, Sede da Legação Portuguesa e em várias festas de caridade. Receberam, inclusive, propostas para empreender uma turnê fora do Brasil, coisa que não puderam aceitar por reconhecerem as limitações que o destino lhes impusera. No Rio de Janeiro, o duo alcançou duas conquistas: a paralisação da doença e o título de Irmãos Nobre – pela linha consanguínea e artística – que incorporaram como marca pessoal. Em 1908, retornaram a Belém. Durante muitos anos ainda aperfeiçoaram e amadureceram o seu conhecimento sobre o canto e as artes. Tiveram uma formação musical e artística continuada, devido à convivência que não deixaram de traçar com uma infinidade de maestros, co-repetidores, diretores de cena, compositores e poetas, cantores e instrumentistas, orquestras e grupos de câmara, tanto locais, como nacionais e estrangeiros. Através de seus Festivais Lítero-Musicais Anuais,

Referências Bibliográficas

- Barros, Líliam. (2003). “Entrevista com a professora Helena Maia.” Belém: *Acervo Pessoal*.
- Freitas, Sônia Maria de. (2002). *História oral: possibilidades e procedimentos*. SP: Imprensa Oficial.
- Maia, Gilda. (2006). *Uirapurus Paraenses: de onde vem esse canto? História da Vida Musical dos Irmãos Nobre*. 326 f. Monografia (Especialização Lato Sensu em Ensino das Artes na Educação Básica) – Belém: Universidade do Estado do Pará.
- Merriam, Alan P. (1964). *The Anthropology of Music*. Evanston, Ill: Northwestern University Press.
- Nettl, Bruno. (1983). *The Study of Ethnomusicology, Twenty-nine Issues and Concepts*. Urbana and Chicago: University of Illinois Press.
- O Estado do Pará. (1953). “Concerto de Piano na Assembléia Paraense”. Belém-Pará. 12 de fevereiro.
- Salles, Vicente. (1962). “Quatro Séculos de Música no Pará.” In *Revista Brasileira de Cultura* Ano I/out.dez, nº 2. MEC/Conselho Federal de Cultura.
- . (1980). *A Música e o Tempo no Grão-Pará*. Belém – Pará: Conselho Estadual de Cultura.
- . (2002). *Música e Músicos do Pará*. 2 ed. corrigida e ampliada. Belém: Secult.
- . (1999). “O Cantochão dos Mercedários no Grão-Pará”. In *Anais do II Simpósio Latino Americano de Musicologia*. Curitiba-Paraná: Fundação Cultural de Curitiba. 73-96.

inclusive radiofônicos, transmitidos pela Rádio Clube do Pará – PRC-5, alcançaram grande brilho no canto lírico do Estado do Pará, no início do séc. XX, e seus programas chegando à Europa, colocaram o Pará, a Amazônia e o Brasil no panorama internacional (Maia, 2006).