



## ***Nótulas Artísticas de Adelman Corrêa (1884-1947): uma fonte valiosa para a história musical do Maranhão***<sup>1</sup>

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: MUSICOLOGIA E ESTÉTICA MUSICAL

*Daniel Lemos Cerqueira*

*UFMA / UNIRIO / FAPEMA – dal\_lemos@yahoo.com.br*

**Resumo:** Breve estudo das publicações de jornal de Adelman Corrêa, usando-as como fontes centrais para a reconstrução da história musical do Maranhão. Esse trabalho apresenta uma rápida recapitulação histórica, focando na primeira metade do século XX a partir de notas selecionadas de Adelman que ilustram aspectos variados da prática musical nesse tempo.

Palavras-chave: Musicologia histórica. Maranhão. Adelman Corrêa.

*Artistic Notes from Adelman Corrêa (1884-1947): A Valuable Source for Maranhão's Musical History*

**Abstract:** Brief study of Adelman Corrêa's newspaper publications, used as a central source for Maranhão's musical history reconstruction. There is a brief historical recapitulation, focusing on the first half of Twentieth Century. Selected newspaper notes from Adelman were used to illustrate various aspects from the musical practice in the proposed period.

**Keywords:** Historical Musicology. Maranhão. Adelman Corrêa.

### **1. Contextualização**

Nos últimos dez anos, os estudos sobre a memória musical do Maranhão tem tido sensíveis progressos. Mesmo havendo muitas fontes documentais, segundo o musicólogo João Berchmans de Carvalho Sobrinho (2010: 11), a maioria trata apenas indiretamente de práticas musicais, biografias de compositores, associações, instituições e do repertório que circulava nessa região. Anuas, epístolas e crônicas de jesuítas que realizaram missões no Maranhão ilustram essa riqueza, a exemplo do Pe. João Felipe Bettendorf (1625-1698), sendo fontes que contribuem para os estudos musicológicos sobre o Brasil em geral, a exemplo de Holler (2006). Ainda no período colonial, o pesquisador da música paraense Vicente Salles (1931-2013) acrescenta a Ordem dos Mercedários, cuja publicação do Frei João da Veiga de 1780 traz os registros musicais mais antigos da região Norte, contemplando oitenta e três peças vocais da época (SALLES, 1995). Esse repertório também pode ter circulado no Maranhão, por duas razões. A primeira trata da extinção do Convento das Mercês do Grão-Pará em 1787, com seus freis indo para os conventos de São Luís e Alcântara (KARASCH, 2010: 266). A segunda procede de uma particularidade dos estudos históricos desse Estado: devemos observar a extensão territorial do que se entende por “Maranhão” ao longo do tempo – que chegou a ocupar cerca de 47% da área total do Brasil colonial. Salles (1980: 55)

concorda que história musical do Maranhão se funde com a do Grão-Pará até 1772, ano da separação administrativa dessas capitanias. Assim, é provável que as peças registradas pelo Frei João da Veiga circulassem antes desse período. Segue um mapa estimado das fronteiras brasileiras em 1624, com base em Ferreira (2008: 257) e no Tratado de Madri, para ilustrar a dimensão territorial do Maranhão nesse momento (Fig. 1):



Figura 1: Possível divisão do território brasileiro em 1624.

No período imperial, o Maranhão viveu um grande desenvolvimento econômico, permitindo à sociedade da época cultivar o apreço por grandes espetáculos artísticos. Com a fundação do grande Teatro União em 1817 (atual Teatro Arthur Azevedo<sup>2</sup>) e sua reforma para abarcar espetáculos musicais concluída em 1852, São Luís se tornou um polo importante para companhias líricas e dramáticas durante a segunda metade do século XIX (JANSEN, 1974; MENDES, 2014). Havia récitas de companhias portuguesas, espanholas<sup>3</sup>, italianas, norte-americanas, japonesas e, na maioria, brasileiras, como as dirigidas por Germano Francisco d'Oliveira (1820-1885), Joaquim Franco (*circa* 1858-1927) e pela firma Colás & Couto Rocha, que tinha como diretor o regente e compositor Francisco Libânio Colás (*circa* 1831-1885), primeiro músico maranhense a ter destaque em nível nacional. Tais companhias, além de contratar músicos locais para compor orquestras, ofereciam valioso intercâmbio artístico ao trazer artistas de outras regiões e países. Alguns chegavam a deixar suas companhias para residir em São Luís como professores, atuando em grupos musicais e sociedades de concerto, na tentativa de estabelecer um movimento musical permanente<sup>4</sup>. O ponto áureo desse momento, segundo o musicólogo Alberto Dantas Filho (2014: 77), foi o retorno do tenor Antonio dos Reis Rayol (1863-1904)<sup>5</sup>, único brasileiro a atuar em um concerto regido por Giuseppe Verdi (1813-1901). Ele deixou seus cargos de professor catedrático e regente titular

da orquestra no Conservatório da Bahia para tentar consolidar o movimento musical em seu torrão natal. Assim, foi criada a primeira escola de música pública em 1901 que, devido aos altos e baixos históricos da política maranhense no período republicano, foi fechada em 1912 após a saída do diretor de então, o pianista João Nunes (1877-1951).

Infelizmente, conforme bem observado por Dantas Filho (2014: 53-54), a falta de apoio estatal e social em todos os aspectos, desde a ausência de firmas para edição musical, escolas de música permanentes e de políticas voltadas à profissionalização do músico, levou à interrupção no percurso da música de concerto no Maranhão. Esse “genocídio musical” foi testemunhado pelo flautista, compositor, professor e crítico musical Adelman Brasil Corrêa, o primeiro diplomado pela extinta escola. A seguir, apresentaremos algumas notas publicadas por esse importante músico maranhense – a maior parte delas intituladas “nótulas artísticas”<sup>6</sup>.

## **2. As *Nótulas Artísticas* de Adelman Corrêa**

Nascido em Cururupu no dia 9 de agosto de 1884, o músico teve uma infância pobre. Iniciou seu aprendizado musical com o pai, Baldoíno Corrêa, em violão e flauta. Pouco depois, já ensinava crianças (FOLHA DO POVO, 1923). Mudou-se para São Luís, e em 1893, atuou na organização de um festejo carnavalesco, importante campo de atuação para músicos até hoje (DIARIO DO MARANHÃO, 1893). De 1896 a 1900, Adelman foi estudar na Academia Amazonense de Belas Artes (PACOTILHA, 1916). Ao retornar, ingressou na “Aula Noturna” de Antonio Rayol, embrião da Escola de Música do Estado, formando-se nessa última em 1902 (DIARIO DO MARANHÃO, 1902). Além de ser músico e lecionar música e alemão, era tabelião em um cartório de notas, de onde tirava ordenado regular. Contribuição fundamental foi sua posição de liderança na Sociedade Musical Maranhense (SMM), voltada ao estabelecimento de um movimento musical em São Luís. Suas ações incluíam organização de concertos, intercâmbios artísticos, a criação das escolas particulares de Música e Belas Artes, e articulação da classe musical. Certamente a pianista Lilah Lisboa de Araújo (1904-1979)<sup>7</sup>, que concretizou posteriormente esses tipos de ações, foi influenciada por Adelman durante os anos em que trabalharam juntos no Jardim de Infância Musical.

A nota de jornal mais antiga de Adelman que encontramos é uma homenagem a Antonio Rayol, figura no qual o crítico demonstrou admiração durante toda a vida. Essa nota já revela traços de sua personalidade crítica e com certo teor de romantismo:

Passa hoje o 1º aniversário da morte do ilustre maestro – o primeiro tenor brasileiro – Antonio Rayol. Infelizmente S. Luiz é constituída de uma troça de musiquins, que não sabe apreciar o talento artístico de que era organizado – Antonio Rayol. Como

tenor, a velha Itália, ‘terra da música’, considerou-o o 1º maestro do Mundo Artístico; como regente, ali organizou vários *concertos*, com o concurso de distintos maestros como S. Luiz hoje não possui; como harmonista, escreveu sua *Grande Missa Solene a quatro vozes, coro e orquestra*, que foi impressa e executada em Milão em 1892 sendo considerada como uma das mais belas obras primas universais. Quando pela penúltima vez esteve na Bahia, cantou um *solo*, que ao concluí-lo estava envolvido nas mais finas flores brasileiras. No Maranhão, sua terra natal, era inapreciado e até insultado por musiquins, que que desconhecem os menores segredos da *Divina Arte*. (DIÁRIO DO MARANHÃO, 1905f).

Em outra publicação, ele aponta os problemas da falta de instrumentistas em São Luís, reconhecendo o esforço dos músicos para superar essas adversidades:

Vemos sempre as companhias, ainda mesmo as de variedades, acompanhadas das primeiras figuras da orquestra além do diretor. É uma delícia depois de organizada ver-se um bombardino ou oficlíde executar a parte de violoncelo ou fagote. As trompas foram substituídas pelos cornetins de pistons, imagine o meu amigo o desgosto que este absurdo causa a um regente consciencioso. O professor é obrigado a fazer-se de forte e executar todas as anotações constantes da sua parte para não prejudicar o efeito [...] Arrojadamente já foi executada por limitadíssimo número de instrumentistas a *sinfonia do Guarany*, de Carlos Gomes. Tem trabalhado como há muito não se trabalhava. É uma conquista e das mais belas. Os elementos de que dispõem além da competência de muitos, são os seus esforços. É inegável. (CORREIO DA TARDE, 1911)

Em 1915, Adelman publicou várias notas sobre o passado musical do Maranhão, citando intérpretes, compositores e professores de música, enfatizando as dificuldades que enfrentavam perante as limitações do meio musical. Segue parte de uma dessas notas:

É necessário, e mesmo urgente, que lancemos as nossas vistas pelo passado artístico dessa terra, que nós mesmos, por um descuido injustificável, deixamos envolvidos no pó do esquecimento vultos que bem merecem a admiração e o respeito que deve ter um povo, como este, que marcha, embora com certo acanhamento, na vanguarda da civilização. Muitos desses vultos, estou convicto, ao trazê-los à luz da análise e ao rigor da crítica científica, ficarão, por assim dizer, quase que inutilizados, ou antes, fazendo parte secundária no quadro de honra em que figuram os mestres de real e elevado valor. Mas, assim mesmo, não deixam aqueles de constituir o encadeamento que se nota em todos os povos e em todas as épocas, na evolução das artes. (PACOTILHA, 1915)

O músico cita o exemplo do violinista e afinador de pianos Faustino Rabelo, cuja obra seria limitada do ponto de vista técnico-musical. Porém, indica que os críticos devem ser compreensivos diante do contexto precário em que Rabelo viveu, dando-lhe poucos recursos:

Em um lugar onde a música tivesse percorrido um curso que não este que no Maranhão percorre, onde já estivesse firmada uma escola própria, Faustino Rabelo, passaria despercebido. Acontece, no entanto, ao contrário, nas futuras páginas da história da música entre nós. Ele aparecerá com o seu valor relativo, como um trabalhador que serviu de incentivo a muitos que ainda nos seus dias de vida o

ultrapassaram e empanaram que uma parte do então lhe pertencia... (PACOTILHA, 1915)

Em abril de 1918, pouco antes de um grande concerto realizado pelo compositor caxiense Elpídio Pereira (1872-1961) sob regência do mesmo, Adelman publicou três notas com análises sobre as técnicas composicionais empregadas nas obras de Elpídio, visando a preparar o público. No repertório, destacam-se a Sonata para violino e piano, Legenda para flauta e piano (dedicada a Adelman) e o bailado “Yan e Nadine” (PACOTILHA, 1918).

Ainda nesse ano, Adelman convocou músicos de São Luís para uma reunião, na qual foi fundada a SMM. O flautista presidiu a SMM durante décadas, sempre convocando eleições. A receita da SMM era publicada em jornais, revelando sua política de transparência. Apenas em dois mandatos foi substituído pelo violinista e compositor Pedro Gromwell dos Reis (1887-1964). Uma publicação revela a política cultural da SMM:

A Sociedade Musical Maranhense empenha-se há cerca de 3 anos na divulgação da música por meio de audições. Não é, todavia, correspondido o esforço que empregam os membros dessa associação, visto como, para difundir a arte dos seus, a mais fina, a mais bela de todas as artes belas, abrem mão de qualquer remuneração, e fazem, gratuitamente, quer os concertos de orquestra, quer os de solos de canto, de instrumentos diversos com acompanhamento de piano, quer ainda os do conjunto orquestral. [...] Empenha-se a Sociedade Musical em divulgar produções de músicos nacionais, com especialidade as de maranhenses. É impossível, porém, organizar programas exclusivamente compostos dessas produções; por isso, enxergando a necessidade de ampliá-los, vai aos compositores estrangeiros, colhendo nas suas obras primas trechos acessíveis ao público maranhense. (PACOTILHA, 1921)

Anos depois, Adelman reacendeu a necessidade de haver um estabelecimento de ensino musical e artístico no Estado, tendo a SMM como ponto de partida:

O ensino artístico não tem progredido no Maranhão. A sua decadência é notória. Tínhamos uma escola de música e suprimiram-na [...] Já em tempo, todavia, de se tentar alguma coisa no sentido de dotar o Maranhão de um pequeno centro de cultura artística. A experiência de todos os dias nos revela um grande número de vocações para as artes que aqui só os tinham a falta de cultura. Não temos o direito de ficar impassíveis, diante dessa gente nova que quer saber e não tem onde aprender. A cultura artística é um fator poderosíssimo de progresso social que temos descuidado. Aparelho educativo onde ela não figura é organismo deficiente. Cuidamos de dotar o nosso de um órgão que a assegure, na escala das nossas possibilidades. (PACOTILHA, 1922)

O flautista continua, citando um antigo problema do poder público maranhense:

A iniciativa particular, por si só, será insuficiente para manter um estabelecimento como a escola de que se trata. Sem que os poderes públicos tomem a dianteira, nada se conseguirá. Haverá, porém, dinheiro disponível, pelos poderes públicos, para

isso? Quando não se quer fazer, a desculpa de que não há dinheiro logo aparece. Quando se quer, o dinheiro corre a jorros, às vezes, não se sabe de onde e nem sempre para coisas úteis... (PACOTILHA, 1922)

Em 1920, a SMM criou uma escola de música particular que ficou sob direção do maestro João José Lentini (1865-1940), baiano radicado no Maranhão e lente de música do Liceu Maranhense. Ela funcionava nas instalações do Casino Maranhense, importante *club* musical onde também aconteciam as reuniões da SMM. Em 1923, a escola foi ampliada com disciplinas de Artes Plásticas e Arquitetura, tornando-se a Escola de Belas Artes, instalada no atual prédio da Academia Maranhense de Letras. Todavia, foi extinta por volta de 1930.

Em 1923, Adelman passou a ser crítico da Folha do Povo, tornando-se redator-chefe no ano seguinte. As críticas publicadas sobre a administração do governador Godofredo Viana lhe renderam uma perseguição. No estado de sítio decretado em 1926, Godofredo ordenou a prisão do músico como forma de retaliação. Adelman registrou em um livro (CORRÊA, 1926) o contexto em que foi preso, relatando os dias em que ficou encarcerado.

Em 1929, Adelman realizou uma *tournee* com sua sobrinha, a pianista Erinna de Carvalho, se apresentando em Fortaleza, Natal, Recife e Rio de Janeiro. Agora, na condição de “criticado”, revela sua postura frente à avaliação de seus recitais por críticos de jornal:

[...] dois motivos me fazem que este empenho seja dos mais vivos e acendrados: o de saber-se que o artista que se exhibe em público está sujeito à crítica, no dever de aceitá-la e discuti-la com cavalheirismo, o que farei; e o de provar aos que se me fizeram inimigos, por inveja e despeito, que, fiz pelo meu querido torrão natal quanto pude e me ajudaram engenho e arte, parodiando o grande épico português, o que jamais eles farão, na mais desclassificada e inconcebível hipótese. (O COMBATE, 1929)

No dia 13 de maio de 1930, Adelman regeu o concerto de estreia de sua Sinfonia Maranhense, obra baseada em temas populares de sua terra natal. Em suas palavras:

Compus, orquestrei, ensaiei e vou executar a 13 do corrente, a Sinfonia Maranhense. São trechos da terra, populares, desenvolvidos, estilizados, entre outros que julgo meus, originais. Tratando-se de uma composição de tal natureza, nada mais justo que apelar para a bondade dos meus patrícios, especialmente dos meus colegas músicos, para que ajuízem, julguem tanto na técnica orquestral, como na da composição, sob qualquer ponto de vista. É a primeira vez, ao que saiba, que se aproveita, de semelhante maneira, o folclore maranhense. (PACOTILHA, 1930)

A única cópia que encontramos da obra, somente do primeiro movimento, está na Biblioteca Nacional, sendo uma doação de sua neta, a pianista Adelmara Corrêa Torreão.



### 3. Encerramento

Nos anos seguintes, as críticas de Adelman se tornam escassas. O flautista passou a se dedicar ao ensino para crianças com Lilah Lisboa de Araújo, compondo peças didáticas. Enfim, o líder do “pugilo de cisnes agonizantes”, nas palavras do Pe. João Miguel Mohana (1925-1995) – o “salvador” da memória musical maranhense<sup>8</sup> – faleceu em 31 de janeiro de 1947. Meses depois, em reunião da SMM presidida por Pedro Gromwell, consta na ata: “Por decisão unânime de seus membros, hoje encerra suas atividades, para sempre, a Sociedade Musical Maranhense.” (MOHANA, 1974: 112). Por sorte, no ano seguinte Lilah criou a Sociedade de Cultura Artística do Maranhão (SCAM), dando continuidade às ações de Adelman e uma sobrevivida musical ao Estado. Porém, esse já é assunto para um novo artigo.

### Referências:

- CARVALHO SOBRINHO, J. B. *Músicas e Músicos de São Luís: Subsídios para a História da Música do Maranhão*. Teresina: EDUFPI, 2010.
- CORRÊA, A. B. *Os meus dias de cadeia: origem e memórias*. São Luís: Typographia M. Silva & Filhos, 1926.
- CORREIO DA TARDE, São Luís, p. 1, 30 nov. 1911.
- DANTAS FILHO, A. P. *A Grande Música do Maranhão Imperial, Livro I: História e Vida Musical Maranhense*. Teresina: Halley, 2014.
- DIÁRIO DO MARANHÃO, São Luís, p. 2, 13 dez. 1893.
- \_\_\_\_\_, São Luís, p. 2, 27 fev. 1902.
- FERREIRA, A. J. A. *Políticas Territoriais e a Reorganização do Espaço Maranhense*. Tese de Doutorado em Geografia. PPG/FFLCH, USP, São Paulo, 2008.
- FOLHA DO POVO, São Luís, p. 1, 8 dez. 1923.
- GARCÍA CANCLINI, N. G. Políticas Culturais na América Latina. *Novos Estudos*, São Paulo, v. 2, n. 2, p. 39-51, 1983.
- HOLLER, M. T. *Uma história de cantares de Sion na terra dos Brasis: a música na atuação dos Jesuítas na América Portuguesa (1549-1759)*. 2 volumes, 951f. Tese de Doutorado em Música. PPGM/IA, UNICAMP, Campinas, 2006.
- JANSEN, J. *Teatro no Maranhão*. Rio de Janeiro: Gráfica Olímpica, 1974.
- JORNAL DO BRASIL, Rio de Janeiro, p. 32, 15 fev. 1979.
- KARASCH, M. Construindo comunidades: as irmandades dos pretos e pardos. *História Revista*, Goiânia, v. 15, n. 2, p. 257-283, 2010.
- MENDES, J. S. *Crônica do Teatro Ludovicense em Meados do Século XIX (1852-1867): arte, negócio e entretenimento*. 195f. Dissertação de Mestrado em Artes Cênicas. PPGAC/ECA, USP, São Paulo, 2014.
- MOHANA, J. M. *A Grande Música do Maranhão*. 1ª edição. Rio de Janeiro: Agir, 1974.
- O COMBATE, São Luís, p. 1, 19 jan. 1929.
- PACOTILHA, São Luís, p. 4, 3 jun. 1915.
- \_\_\_\_\_, São Luís, p. 1, 5 jun. 1916.
- \_\_\_\_\_, São Luís, p. 4, 25 abr. 1918.
- \_\_\_\_\_, São Luís, p. 4, 11 mar. 1921.
- \_\_\_\_\_, São Luís, p. 1, 7 mar. 1922.
- \_\_\_\_\_, São Luís, p. 1, 10 mai. 1930.

- SALLES, V. J. *A Música e o Tempo no Grão-Pará*. Belém: CONSEC/PA, 1980.
- \_\_\_\_\_. *Música sacra em Belém do Grão-Pará no século XVIII: o cantochão dos mercedários compilado por Frei João da Veiga*. Brasília: Edição do autor, 1996. 9p.
- SILVA SOBRINHO, J. Parte VIII – Música. In: CARACAS, R. J. B.; CARACAS, M. F. R. (Org.). *Perfil Cultural e Artístico do Maranhão, Volume II*. São Luís: AMARTE, 2006. p. 197-278.
- TAGARELA, Rio de Janeiro, p. 10, 1 dez. 1904.

---

<sup>1</sup> Trabalho realizado pelo Doutorado em Práticas Interpretativas / Piano da UNIRIO, sob orientação do Prof. Dr. Marco Túlio de Paula Pinto, co-orientação do Prof. Dr. João Berchmans de Carvalho Sobrinho (UFPI) e com financiamento da UFMA e da Fundação de Amparo à Pesquisa do Maranhão (FAPEMA).

<sup>2</sup> O Teatro Arthur Azevedo é o segundo mais antigo do país ainda em atividade.

<sup>3</sup> Das companhias espanholas, destacam-se as de zarzuelas (JANSEN, 1974, p. 161).

<sup>4</sup> Discordamos dessa ideia: “Não se pode considerar nacionalmente autêntica a criação erudita dos compositores daquele período [colonial e imperial], uma vez que, desprovidos de sentimentos nacionalistas, eram formados nas escolas europeias e ardorosos seguidores dos cânones estabelecidos.” (SILVA SOBRINHO, 2006, p. 207). O conceito de “identidade” nas políticas culturais do Maranhão, além de não reconhecer a diversidade cultural, é usado como pretexto para privilegiar artistas e grupos específicos, de forma semelhante à concepção “biológico-telúrica” proposta por García Canclini (1983, p. 40-41). Trata-se de outra causa para o atraso musical do Estado.

<sup>5</sup> A fonte utilizada para as datas de nascimento e falecimento de Antonio Rayol é Tagarela (1904).

<sup>6</sup> Suas notas raramente tinham sua assinatura, justificando a redação das referências bibliográficas desse artigo.

<sup>7</sup> A fonte utilizada para as datas de nascimento e falecimento de Lilah provém do Jornal do Brasil (1979).

<sup>8</sup> Entre 1950 e 1974, o Pe. Mohana empreendeu uma grande coleta de partituras por várias cidades do Maranhão. Sua coleção, hoje pertencente ao Arquivo Público do Estado (APEM), conta com 2.125 obras, que cobrem uma faixa cronológica de 1836 a meados do século XX.