

# O Cenário Musical Paraense da primeira metade do século XX: O Rouxinol Paraense e sua rede de relações

Gilda Helena Maia<sup>1</sup>  
gildahma@hotmail.com

## Resumo

Este artigo, fruto da pesquisa de mestrado, em andamento – “Os Olhares sobre Helena Nobre e sua Atividade Artística: uma musicista paraense da primeira metade do século XX” – aborda o movimento musical de Belém da primeira metade do século XX, período em que Helena Nobre, membro de uma tradicional família de músicos paraenses – a Família Nobre –, sob a influência da música erudita européia, produz e interpreta a arte do *bel canto*, construindo uma carreira e uma rede de relações, que a coloca e a mantém nesse cenário até 1965, ano de seu falecimento.

## Abstract

This article results of the research master's in progress - "The glances over Helen Noble and his Artistic Activity: Para a musician of the first half of the twentieth century" - discusses the musical movement of Bethlehem in the first half of the twentieth century, during which Helen Noble, a member of a family of musicians Para - Noble Family - under the influence of European classical music, produces and interprets the art of *bel canto*, building a career and a network of relationships, which sets and maintains this scenario until 1965, he died.

## Introdução

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

Atualmente, pretende-se investigar a identidade de Helena do Couto Nobre (1888-1965), sua história e atividade musical. Helena Nobre faz parte da terceira geração da Família Nobre, que, assim como seus ancestrais e irmãos, seguiu a carreira musical, destacando-se na arte do canto lírico, interpretando, compondo, e também dando aulas particulares. Teve a oportunidade de subir ao palco com vários de seus parentes, em especial, com seu irmão Ulysses Nobre – dupla de cantores que até hoje é lembrada sob o título “Irmãos Nobre”. Com Ulysses, dividiu não apenas sua carreira, mas também os estigmas da hanseníase: mesmo curados, ficaram as seqüelas; mesmo cantando, foram enclausurados em seu domicílio na Travessa Campos Sales, batizado pela sociedade paraense de “Gaiola Dourada”, por guardar os “Uirapurus Paraenses”. Helena recebeu o epíteto de “Rouxinol Paraense” e percorreu sua trajetória de vida cantando e fazendo música – período que abrangeu toda a primeira metade do século XX até meados da década de 1960. Sua performance foi muito comentada nos jornais, revistas e no rádio – Rádio Club do Pará/PRC-5 – de sua época, permanecendo na memória dos que tiveram a oportunidade de conhecê-la e de assistir a seus recitais.

No entanto, os remanescentes da platéia de Helena Nobre, em sua maioria, já deixaram saudades; e grande parte da sociedade paraense atual não conhece sua história, nem seu trabalho como intérprete da música erudita internacional e nacional – incluindo a música paraense – e, muito menos, suas composições, que somam poucas obras. Quando Helena Nobre é referendada em crônicas e artigos de jornais e revistas de sua época<sup>2</sup> – material que se

<sup>1</sup> Mestranda em Artes - com ênfase em Música - do programa de pós-graduação do Instituto de Ciências da Arte da Universidade [Federal do Pará

<sup>2</sup> *Revistas de Belém*: Teatro, A Semana, Belém Nova, Belenópolis e Revista Literária Artística Recreativa. *Jornais de Belém*: Jornal do Comércio, O Estado do Pará, Diário da Tarde, Jornal Espírita “Alma e Coração”,

encontra espalhado em bibliotecas públicas e na casa de colecionadores e amantes da música desse tempo – e em trabalhos e livros<sup>3</sup> – alguns ainda não publicados – aparece, com frequência, ao lado de seu irmão Ulysses – como os “Irmãos Nobre” –, ou em textos que falam sobre o restante de sua família. Ainda não se investigou a identidade dessa artista, que, mesmo com os estigmas da doença, teve a coragem de se expor e de assumir uma profissão de cantante; notícias suas alcançaram outros países, sem que ela tivesse deixado as fronteiras brasileiras; numa época em que a mulher – para não ficar “falada” – era educada para se casar e praticar atividades domésticas; aprendendo a falar francês, para orgulhar seu marido, pai e/ou irmão; aprendendo a tocar piano ou a cantar, para enfeitar os encontros familiares<sup>4</sup>.

Com o estudo – desenvolvido no âmbito da dissertação de mestrado, em andamento –, propõe-se construir a biografia intelecto-musical de Helena Nobre, a partir dos olhares e das representações da sociedade de seu tempo, contidos nas entrevistas e nos documentos coletados, identificando: aspectos formais e informais da educação de Helena Nobre; seu repertório musical interpretativo e composicional; os principais eventos artísticos de que tomou parte, percebendo sua presença no cenário-musical de sua época. Pretende-se alcançar três resultados: primeiramente, homenagear esta artista paraense, a partir da compreensão da sociedade paraense como um todo, e da sociedade musical local em particular; ampliar a historiografia musical paraense, fornecendo mais um material para se desenvolver a apreciação e a contextualização da música regional; e também, contribuir com mais uma pesquisa que reflita sobre relações de gênero<sup>5</sup> e atuação da mulher na Amazônia, tirando o silêncio que tem pairado sobre a história da vida, formação e atuação musicais desta mulher<sup>6</sup>.

---

Folha do Norte, O Imparcial, A Razão, A Capital, A Imprensa, A Vanguarda, A Palavra, A Voz Acadêmica, Folha Vespertina, O Correio do Pará, A Província do Pará, Jornal do Povo, O Liberal, Diário do Estado; **Jornais de Manaus:** Gazeta da Tarde, A Imprensa; **Jornal de Recife:** Diário de Pernambuco; **Jornal do Rio de Janeiro:** Correio da Manhã; **Jornal de Lisboa:** Tiro Sport.

<sup>3</sup> **Trabalhos sobre a Família Nobre e, especificamente, sobre os Irmãos Nobre:** Barros e Maia (2010 e 2006); e Maia (2006-a; 2006-b); Salles (2005); Negreiros, Eugênia Laura Pinõn. 2000. *Sobre Música e História da Relação dos Irmãos Nobre com a Comunidade de Belém*. (Trabalho de Conclusão de Curso – Licenciatura em Música – Universidade do Estado do Pará). **Citações e verbetes em livros e dicionários musicais, em sua maioria sob o título de “Irmãos Nobre” ou “Família Nobre”:** Salles (1970, 1980); Salles, Vicente. 1994. *Épocas do Teatro no Grão-Pará ou Introdução ao Teatro de Época*. Belém: UFPA/Imprensa Universitária, 2 volumes; Salles, Vicente. 2005. *Maestro Gama Malcher: figura humana e artística do compositor paraense*. Belém: UFPA/SECULT; Salles, Vicente. 2005. *Um Retrospecto – Memória*. Brasília: micro-edição do autor; Vieira, R. (2003); Rego, Clóvis Moraes. 2003. *Carlos Gomes no Pará*. Belém: L&A Editoras; Bósio, Ettore. 1934. *Quem Será?* In: Humorismo de Artista. Belém: Guajarina Casa Editora de Francisco Lopes; Azevedo, J. Eustacchio (Jacques Rolla). 1924. *Irmãos Nobre*. In: Livro de Nugas. Belém: Ed. ?; Oliveira, Alfredo. 2000. *Ritmos e Cantares*. Belém: SECULT; Páscoa, Márcio. 2006. *Cronologia Lírica de Belém*. Belém: ATP; **Documentário:** TV Cultura (2009).

<sup>4</sup> **Alguns textos sobre o estudo da mulher e das relações de gênero na Amazônia:** Álvares, Maria Luzia. 1990. *Saias, laços e ligas: construindo imagens e lutas*. (Dissertação de Mestrado em Planejamento do Desenvolvimento). Belém: Núcleo de Altos Estudos Amazônicos/UFPA; Álvares, Maria Luzia & D’Incao, Maria Ângela. (Org.). 1995. *A Mulher Existe? Uma contribuição ao estudo da mulher e gênero na Amazônia*. Belém: GEPEM/MPEG; Álvares, Maria Luzia & Santos, Eunice Ferreira dos. 1997. *Desafios de identidade: espaço-tempo de mulher*. Belém: Cejup; Álvares, Maria Luzia Miranda. 1997. *As Mulheres, os Espaços “Masculino e Feminino” e a relação entre os Gêneros*. Belém: artigo digitalizado da autora; Santos, Eunice Ferreira dos. 2004. *Eneida de Moraes: militância e memória*. (Tese de Doutorado). Belém: Programa de Pós-graduação em Estudos Literários da Universidade Federal de Minas Gerais e Universidade Federal do Pará.

<sup>5</sup> **Sobre relação de gênero:** Scott, Joan. 1991. *Gênero: uma categoria útil para análise histórica*. Recife: S.O.S. Corpo; Shallat, Lezak (et all). 1996. *Conceitos de Gênero no Planejamento do Desenvolvimento: uma categoria básica*. Brasília: Conselho dos Direitos da Mulher do Distrito Federal; Louro, Guacira Lopes. 1996. *Nas Redes do Conceito de Gênero*. In: LOPES, M.J. (et all). *Gênero e Saúde*. Porto Alegre: Artes Médicas; Beauvoir, Simone de. 1967. *O Segundo Sexo*. 2 volumes, São Paulo: Difusão Européia do Livro.

<sup>6</sup> **Sobre a história das mulheres e os silêncios da história:** Scott, Joan. 1992. *História das Mulheres*. In: A Escrita da História: novas perspectivas. Peter Burke (org.), 2ª edição, São Paulo: Editora UNESP; Perrot, Michelle. 1988. *Mulheres*. In: Os Excluídos da História: operários, mulheres, prisioneiros. Rio de Janeiro: Paz e Terra; Perrot, Michelle. 2005. *As mulheres ou os silêncios da história*. São Paulo: Editora EDUSC.

### ***Situação-Problema:***

A preocupação em destacar quais são os olhares e representações sociais sobre Helena Nobre e sua atividade artística para a construção de sua biografia intelecto-musical, suscita a problemática que motiva este artigo: compreender o movimento musical de Belém da primeira metade do século XX, período em que Helena, influenciada pela música erudita européia, produziu e interpretou a arte do *bel canto*, construindo uma carreira e uma rede de relações, que a colocou e a manteve nesse cenário até 1965, ano de seu falecimento.

### ***Metodologia:***

O presente artigo procura se aproximar da trajetória da cantora e compositora paraense Helena Nobre, compreendendo o cenário musical de Belém da primeira metade do século XX, influenciado pela música erudita européia, e a rede de relações construída em torno do Rouxinol Paraense. Para isso, foram lidas obras de Salles (1962, 1980, 1995, 2002), Vieira (2001), Vieira (2003) e Maia (2006), as quais tecem um histórico sobre a inserção da música erudita européia na região amazônica e a trajetória do movimento musical paraense, desde a fundação da cidade de Santa Maria de Belém do Grão-Pará, até o final do século XX; além de obras que pontuam a história musical de Helena Nobre, tais como Salles (2002, 2005), Vieira (2003) e Maia (2006); foi investigada, ainda, a teoria de Pierre Bourdieu (1998, 1996) sobre rede de relações, difusão e legitimidade de um determinado conteúdo cultural, que fala sobre o Capital Social e o Capital Cultural, respectivamente.

## **Belém da *belle-époque* e a música erudita européia**

A história da música em Belém começa a ser contada a partir da chegada dos portugueses e da fundação da cidade no século XVII, momento em que padres de diversas ordens atuaram na catequese dos gentios através da educação musical, com o auxílio do canto gregoriano e de instrumentos musicais medievais e renascentistas, introduzindo, assim, a música erudita européia na Amazônia (Salles 1980 e 1962).

No entanto, é somente a partir de 1839 que o Governo passa a investir na restauração da vida musical de Belém e conseqüente atualização do repertório musical erudito europeu na cidade, em decorrência da integração do Pará ao contexto nacional após o período de luta pela independência do Brasil (Vieira 2001). Segundo Vieira (2001), este momento favorável à difusão da música erudita européia na Amazônia se intensificou ainda mais durante o ciclo da Economia da Borracha, em virtude da grande circulação de capital na região, prosperidade que se estendeu até os primeiros anos do século XX na região.

De acordo com Vieira (2001, 39),

a presença [introdução e desenvolvimento] da música erudita européia, 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.

A nova classe burguesa, que nascia e crescia com a economia da borracha, necessitava de mudanças que seguissem um padrão requintado e moderno, e o padrão eleito foi o europeu. O Governo passa a investir na área do urbano, pautado no modelo de urbanismo francês e inglês. Belém tomava feições de cidade dinâmica e progressista. Era a Belém da Belle-Époque (Vieira 2001; Maia 2006).

Bourdieu (1996) chama de capital cultural, o conjunto de estratégias, valores e disposições difundidos, principalmente, pela família, pela escola e pelos demais agentes responsáveis pela educação. Esse capital é aceito passivamente pelo indivíduo, que reconhece como legítimo e oficial o conteúdo que está sendo transmitido. Este novo recurso social é fonte de distinção e de poder em sociedades em que a posse desse recurso é privilégio de poucos.

O capital cultural escolhido como oficial e legítimo na Belém da Belle-Epoque, foi o europeu. Segundo Vieira (2001, 56),

(...) 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 européia] a transforma em bem de luxo, transformando ao mesmo tempo seu valor econômico e simbólico (Bourdieu 1974<sup>7</sup>, 21 apud Vieira 2001, 56).

A Igreja continuou sendo o principal espaço sócio-cultural para a população, onde também aconteciam as manifestações oficiais; viabilizar, portanto, o esplendor dessas celebrações e cerimônias 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. O Governo também investiu no aperfeiçoamento dos músicos paraenses patrocinando, a partir de 1850, o estudo musical 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. Colaborando para a restauração da vida musical de Belém, seu porto passa 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 européia, desde partituras, instrumentos e publicações musicais, até orquestras, companhias líricas e dramáticas. 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 Lyrica Paraense<sup>8</sup>, foram erguidos inúmeros teatros<sup>9</sup>, cafés<sup>10</sup> e cinemas<sup>11</sup> (Salles 1980 e 1962; Vieira 2001; Maia 2006).

Com a permanência de muitos desses músicos estrangeiros em Belém e com o retorno dos músicos paraenses de seus estudos na Europa, se fortalece a importação de conhecimento de novas obras, a inovação de instrumentos, de técnicas de execução e práticas musicais recentes. Os músicos que chegavam da Europa se juntaram aos que de Belém não saíram, e criaram associações musicais<sup>12</sup>, que passaram a ter sua própria orquestra<sup>13</sup> e conjuntos camerísticos, promovendo espetáculos artísticos (Vieira 2001; Maia 2006).

---

<sup>7</sup> Bourdieu, P.. 1974. *Le couturier et as griffe: contribution à une théorie da Le magie. Actes de La Recherche em Sciences Sociales*, n. 1, 3-6.

<sup>8</sup> Associação Lyrica Paraense foi fundada em 1880, sendo composta por grupos enriquecidos com a borracha (Salles 2002).

<sup>9</sup> Teatro Providência, Cassino Paraense, Teatro União e Amizade, Gymnasio Paraense, Teatro Chalet (depois Teatro Moderno), Teatro Provisório, Teatro Recreio, Teatro Cosmopolita, Teatro Polytheama, Palace Theatre, Teatro Éden, Teatro do Bar Paraense, Teatro da Paz (Salles 1980 e 2002; Maia 2006).

<sup>10</sup> Café Chic e Café da Paz (Salles 2002; Maia 2006).

<sup>11</sup> Cine Olympiia, Cine Moderno (Salles 2002; Maia 2006).

<sup>12</sup> Citando apenas algumas: Sociedade Phil'Euterpe, Sociedade Musical Club Philarmonico, Club Mozart, Club Verdi e Club Eutherpe (Salles 2002 e 1980; Maia 2006).

<sup>13</sup> Segundo Vieira (2001), a primeira orquestra filarmônica que se teve notícias em Belém, foi a Orquestra Filarmônica da Sociedade Phil'Euterpe, fundada em 1862.

O ensino de música deixava de ser responsabilidade do clero, pois a riqueza provinda da borracha oportunizou o mercado do magistério musical, dando possibilidade real de sustento aos profissionais da música. Os músicos locais e os residentes em Belém, além de trabalhar tocando nas orquestras e conjuntos de câmara, também passaram a dar aulas de música nas escolas de formação geral, onde acontecia o ensino sistematizado e formal da música erudita européia, em decorrência da formação musical adquirida por esses músicos, na Europa. Como a educação fornecida pelos colégios era valorizada por seu caráter oficial, favorecia a disseminação do ensino da música erudita européia, que era reforçado por aulas particulares de canto e/ou de instrumento, outra prática musical européia absorvida pelas famílias abastadas paraenses, introduzindo a cultura musical erudita européia na rotina das casas das famílias paraenses, socialmente privilegiadas (Vieira 2001).

A economia da borracha também possibilitou a montagem de editoras e gráficas, que além de promoverem as publicações musicais, lançaram também periódicos<sup>14</sup> 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 2002, 1980 e 1962; Vieira 2001; Maia 2006).

Segundo Vieira (2001, 56), o desenrolar do século XIX e dos primeiros anos do século XX permitiu observar três ações distintas: a importação de músicos-professores europeus; o trânsito de músicos locais entre o Pará e a Europa; e a instalação de músicos de companhias líricas após a conclusão das temporadas nos teatros locais. Essas ações favoreceram a contínua transposição da prática musical européia, que pôde, assim, manter-se localmente atualizada em relação à produção contemporânea européia, pois, por meio daqueles agentes retransmissores, tornaram-se audíveis e visíveis em Belém e no interior do Estado, aspectos do cenário musical internacional, como repertórios, instrumentos, conjuntos musicais, comércio musical, espaços de ensino e de prática musical, entre outros aspectos, que fizeram do Pará um lugar de música erudita européia. Estas foram as condições de eficácia da afirmação local da música erudita como bem cultural e de desenvolvimento do modelo de ensino, que contribuíram 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 (Vieira 2001).

## **O Instituto Carlos Gomes**

Dentre as sociedades civis fundadas no século XIX em Belém, em 1895, a Sociedade Propagadora das Belas Artes 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 e 1980; Maia 2006).

O modelo educacional seguido foi o modelo conservatorial europeu, o qual defendia a idéia de que a formação musical, adquirida desde cedo e desenvolvida durante anos de estudo e prática, produziria melhores músicos; e também a idéia de prodigialidade, gerando um mistério em torno da figura do músico, cuja capacidade musical seria inata, sendo a precocidade, um sinal disso (Vieira 2001).

---

<sup>14</sup> Gazeta Musical, Salão Musical, Revista Lyrica, Revista Musical (Salles 2001; Vieira 2001).

A prática vocal visava o *bel canto* (cadeiras de canto lírico, idiomas, literatura, canto coral, esta última necessária para a formação do coro do Instituto), demonstrando a presença do ideal operístico na formação dos futuros profissionais, refletindo o grau de evidência da ópera, que, entre os gêneros musicais, destacava-se, ao final do século XIX e início do século XX, no mundo ocidental. Quanto à prática instrumental, há ampla presença dos instrumentos de orquestra, sinalizando a prática orquestral. Os programas dos primeiros 12 anos de funcionamento do Instituto revelam que a instituição possuía uma orquestra sinfônica, constituída por alunos e professores, bem como músicos convidados. O repertório incluía trechos de ópera, executados pela orquestra, ao lado de solistas e do coro da instituição, e também música sinfônica, ao modo dos concertos realizados em outras capitais do país, como Rio de Janeiro e São Paulo (Azevedo apud Salles 1995).

Os diretores subseqüentes do Instituto (italiano Enrico Bernardi – maestro e compositor famoso na Europa –, paraense Octávio Meneleu Campos – estudou na Itália – e Paulino Chaves – estudou na Alemanha) continuaram atualizando a prática musical européia. Meneleu Campos e Paulino Chaves fundaram e ampliaram a orquestra e o coro do Instituto (apresentando concertos no salão nobre do Instituto e no Teatro da Paz). Os programas de concerto (Salles 1995) evidenciam gêneros operístico, sinfônico e música de câmara.

## **O declínio da economia da borracha**

O declínio da economia da borracha transformou brutalmente este cenário. Em 1908, o governo fechou o Instituto Carlos Gomes, interrompendo o processo intenso de produção musical deste Estabelecimento de Ensino<sup>15</sup> (Salles 2002 e 1980). Grande parte dos músicos eruditos partiu e os que aqui ficaram, sem importação, com o porto fechado às inovações, mantiveram o modelo de realização musical até então desenvolvido. Para isso, eles tiveram que lutar pelo poder exclusivo de constituir e impor símbolos de distinção legítima em matéria de música. Este tipo de luta levou a esquemas de avaliação capazes de desqualificar outras práticas, como as das bandas e mantê-las na categoria de música e músicos populares, em nome de normas estéticas (Vieira 2001).

O Instituto ficou fechado durante 20 anos. Nesse período, o prosseguimento do trabalho musical desenvolvido pela Instituição foi viabilizado por cursos particulares de instrumento e por associações ou sociedades civis. Os professores que desenvolviam os cursos particulares eram oriundos das classes do Instituto Carlos Gomes, desenvolvendo o programa curricular – o mesmo que haviam estudado – e mantendo os rituais de exposição, isto é, os concertos, promovendo recitais nos salões de suas residências, em auditórios disponíveis e no Teatro da Paz. Mantiveram também o ritual de exames, por meio de 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).

As sociedades e associações civis paraenses, como o Clube Euterpe, a Tuna Luso Caixeiral, a Associação Recreativa Musical Portuguesa e o Centro Musical Paraense, substituíram o investimento público, mantendo bandas de música, orquestras, grupos camerísticos e promovendo concertos públicos. 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 (Vieira 2001).

---

<sup>15</sup> Justifica-se este ato 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 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).

## O Rouxinol Paraense e sua rede de relações

Helena Nobre nasceu em setembro de 1888, na Belém da Belle-Èpoque, em uma tradicional família de artistas paraenses: a Família Nobre. Filha do flautista Gentil Augusto<sup>16</sup> e da pianista Maria Francisca, atuou de forma natural e espontânea desde muito nova, vendo seus pais e irmãos atuarem também. O próprio bairro em que sempre morou – Campina – a colocava facilmente em contato com o mundo artístico de Belém, onde eram encontrados os principais teatros e casas de espetáculo da cidade. Morava ao lado do Teatro da Paz e – com sua família envolvida na orquestra e na administração deste prédio – passava o dia no imponente edifício: entrando nos camarins, tomando conta do palco e correndo pelos corredores. Ainda criança, foi coadjuvante em vários espetáculos, começando desde cedo a ter contato com os aplausos da platéia (Maia 2006).

Inserida desde sempre neste ambiente musical, Helena desenvolveu aptidões, ouvindo os grandes cantores que visitavam Belém nas apresentações constantes do Teatro da Paz. Precocemente, devido ao meio familiar, à vizinhança e ao círculo de amizades – convivendo com poetas, pintores, diretores de espetáculos, maestros e professores de música; ouvindo, aprendendo, brincando, imitando instrumentistas e cantores – formou seu entendimento artístico e musical no que se refere à compreensão técnica – interpretação e estilo (Maia 2006).

Helena Nobre recebeu orientações de interpretação musical de seus amigos e competentes maestros Gama Malcher e Ettore Bosio e também das professoras Maria Cossia e Josephina Aranha, além de aulas de teoria musical com seu irmão Alcebiades. Todas as tardes, Helena estudava seu repertório e treinava sua voz fazendo vocalizes e exercícios de respiração (Maia 2006). Foi assim que o italiano Ettore Bosio a escutou pela primeira vez, quando passava por uma das casas da Avenida Índio do Brasil (atual Assis de Vasconcelos),

(...) elevando-se em ondas sonoras, uma voz infantil, ágil, argentina, parecendo a voz de um rouxinol, solo encantado que cada vez mais se tornava interessante. Quem seria aquele passarinho? Era a voz de Helena, uma criança de 14 para 15 anos, saía curta, *toilette* simples e despreocupada, de physionomia expressiva e traços gentis (Bosio, 1922).

Em 1904, Helena – soprano lírico “leggero” – fez seu primeiro recital solo, apresentando-se oficialmente para a sociedade paraense, acompanhada pelo “Quinteto Bosio”, num recital no Sport Club, cantando "Mia Piccirella" da ópera “Salvator Rosa” e "Ballata de Cecy" da ópera “Il Guarany”, ambas de Carlos Gomes.

(...) concluído o canto, os aplausos partiam de todos os assistentes, tornando-se verdadeiro delírio as manifestações de agrado ao ‘canário’ daquela noite, o novo ‘rouxinol’, o ‘uirapuru’ recém descoberto nas plagas amazônicas (Antônio Marques de Carvalho – Mombelli – apud Salles, 2005, 15).

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 têm-se: Assis Pacheco, Osório Duque Estrada (poeta e conferencista), Carmo Marsicano, Gisela Govani (“prima-dona” da Companhia Lírica Rafael Tomba), Nicolino Milano, entre outros.

---

<sup>16</sup> Gentil Nobre tocou na orquestra inaugural do Teatro da Paz (Salles 2002; Maia 2006).

Em 1906, Helena e seu irmão Ulysses começam a apresentar os primeiros sinais da hanseníase e, por isso, viajam ao Rio de Janeiro em busca de um eficaz tratamento para a cura de sua enfermidade. A viagem acabou se transformando numa excursão artística, onde tiveram a oportunidade de cantar em vários espaços conceituados da cidade, alcançando lá duas conquistas: a paralisação da doença e o título de Irmãos Nobre – pela linha consanguínea e artística – que incorporaram como marca pessoal (Maia 2006).

O movimento musical de Belém, no final da primeira década do século XX, já começa a sentir as dificuldades econômicas oriundas do declínio da economia da borracha. É no mesmo ano do fechamento do Instituto Carlos Gomes – 1908 – que os Irmãos Nobre retornam a Belém.

Helena Nobre, em Belém, abraça a profissão do magistério musical, dando aulas particulares de canto, e ainda a profissão de cantante, apresentando-se nas diversas casas de espetáculo, residências e palacetes da cidade, realizando saraus e festivais lítero-musicais, sendo acompanhada ao piano por membros de sua própria família: Gilda (sua irmã), Maria do Céu (sua sobrinha) e Helena de Nazareth (sua sobrinha-neta). Passa, também, a integrar, com outros membros de sua família, o Centro Musical Paraense<sup>17</sup> desde a sua fundação em 1915, ajudando a promover recitais, festivais e outros eventos culturais na cidade (Maia 2006).

Era costume nesta época a realização de Festivais Lítero-Musicais, evento que reunia diversas linguagens artísticas, tais como música, poesia, pintura e escultura. Helena e sua família, a partir de 1914, passam a organizar uma vez por ano seus próprios Festivais Lítero-Musicais em Belém, contando sempre com a participação de vários amigos; e não se negava de participar dos Festivais de outros artistas paraenses. Era amante da música operística européia, porém também interpretou e divulgou a música brasileira – como a de Carlos Gomes – e, sobretudo, a música paraense, lançando inúmeras primeiras audições de nossos compositores, como: Waldemar Henrique, Gama Malcher, Meneleu Campos, Ettore Bosio, Alípio César, Henrique Gurjão, Manuel Paiva, José Brandão, Paulino Chaves e Gentil Puget; tendo a oportunidade de pisar nos palcos não apenas de Belém, como também de São Luis, Manaus e Recife, tecendo assim uma grande rede de relações que nunca parou de crescer, chegando inclusive ao âmbito internacional; rede que a mantinha no mundo da música, posicionando-a socialmente, protegendo-a e enaltecendo-a (Maia 2006).

Segundo Bourdieu (1998), os indivíduos se posicionam nos campos de acordo com o capital acumulado – que pode ser social, cultural, econômico e simbólico. O capital social, por exemplo, corresponde à rede de relações interpessoais que cada um constrói, com os benefícios ou malefícios que ela pode gerar na competição entre os grupos humanos. Estas redes viabilizam um conjunto de recursos permanentes e úteis, isto é, o capital social de um indivíduo; capital que possibilita inclusive a aceitação desse indivíduo e sua manutenção perante a sociedade e o público. O capital social, segundo Bourdieu, 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

---

<sup>17</sup> O Centro Musical Paraense foi uma instituição criada 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 11/03/1921, *apud* Salles 2002, 97). É considerada por Salles (1962, 20) como “a mais estável e mais fecunda sociedade artístico-musical do Pará”, que funcionou até pouco depois de 1930. O Centro Musical Paraense, juntamente com seus membros e presidentes, foram os grandes responsáveis pelo gerenciamento e florescimento musical de Belém, após a crise da borracha. A família Nobre esteve presente desde a sua fundação, tanto na assessoria dessa sociedade quanto nas várias apresentações veiculadas por ela; e dentre os regentes da orquestra do Centro Musical Paraense: Jayme Nobre (irmão de Helena) e Ettore Bosio (professor e amigo de Helena) (Maia 2006).

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 (Bourdieu 1998, 67).

Esse círculo político construído em torno do Rouxinol Paraense e de sua família foi tão forte, que mesmo depois do decreto municipal de 1925 (elaborado no governo de Dionísio Bentes, por iniciativa do secretário de saúde dr. Aben-Athar), o qual proibiu Helena e Ulysses Nobre, durante 6 anos, de cantar em público e de sair de sua casa – batizada de Gaiola Dourada –, este círculo os tirou da clausura através das ondas do rádio.

Em meio a essa clausura domiciliar, começam a surgir comentários, pela cidade de Belém, de que os Irmãos Nobre estavam perdendo dia a dia suas vozes para o canto. No entanto, isso não era verdade, e pôde ser comprovado: tanto pelos registros de seus amigos, os quais não deixaram de freqüentar sua casa e de aproveitar as horas de música proporcionadas pelos irmãos cantores (Maia 2006); quanto por meio dos Festivais Lítero-Musicais Radiofônicos dos Irmãos Nobre, produzidos pela Rádio Clube do Pará - PRC-5<sup>18</sup>, a partir de 1931 (Maia 2006). A noite de 25.08.1931 pode ser considerada um marco na história da música paraense, e quiçá do Brasil, ocasião em que a PRC-5 (Rádio Clube do Pará) instalou auto-falantes no interior do Teatro da Paz, para transmitir da própria casa de Helena e Ulysses seu primeiro Festival Anual Radiofônico<sup>19</sup>. A sociedade paraense foi ao Teatro não para vê-los, mas para ouvi-los, momento brindado com muita emoção e lágrimas. Após este, muitos outros Festivais Radiofônicos se seguiram. Várias crônicas da época relatam que a cidade parava na noite dos Festivais dos Irmãos Nobre, momento muito esperado na cidade. (Maia 2006).

O Instituto Carlos Gomes é reaberto em 1929, passando a ser mantido a partir de 1930 pelo Governo do Estado do Pará, que pouco investe nesta instituição, em decorrência do Pará estar ainda se recuperando da crise econômica provocada pela crise da borracha, limitando-a a organizar classes de instrumento apenas de canto solo, canto coral, violino e piano, que continuavam a difundir a música erudita européia, pelo fato de seu corpo docente continuar sendo o mesmo que o da primeira fase do Instituto. A cadeira de canto solo do Instituto Carlos Gomes passa, a partir de 1937, a ser intitulada “Irmãos Nobre”, mostrando, mais uma vez a estima que a sociedade musical paraense tinha pelo trabalho artístico de Helena Nobre e de seu irmão Ulysses. Desta cadeira, foi aluno o conhecido tenor paraense Adelermo Mattos (Maia 2006).

Nota-se, neste período, que a demanda à classe de piano passa a crescer e colocar no mercado um número cada vez maior de pianistas e de professores de piano – 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). Mesmo assim, Helena e seu irmão continuam tendo campo de trabalho, cantando e realizando seus Festivais Radiofônicos Anuais, que passam a ser organizados, a partir de 1948, pela Sociedade Artística

---

<sup>18</sup> Desde 22/04/1928, o engenheiro Roberto Camelier, juntamente com o telegrafista Eriberto Pio e o jornalista Edgar Proença, iniciavam, 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, que foi a terceira montada no país (Maia 2006); a Rádio Clube PRC-5 reinou sozinha no Pará até 1954 (Vieira 2003).

<sup>19</sup> A “Gaiola Dourada”, localizada à Trav. Campos Sales, passa, a partir de então, a ter um forte valor simbólico para a história da música local (hoje, no entanto, prédio esquecido e que está se deteriorando).

Internacional – SAI<sup>20</sup>. A partir de 1942, Helena Nobre inicia sua atividade composicional, chegando a publicar a valsa-canção “Vem, Amor!” (Maia 2006).

Após o falecimento de seu irmão Ulysses Nobre em 1953, Helena é homenageada pela Rádio PRC-5, que cria dois programas de rádio especialmente para o “Rouxinol Paraense”: “Baú Velho” e “Memórias de um Coração”. A Rádio passa a contar com a voz de Helena Nobre também nos programas de quinta-feira, a convite de Edgar Proença. O tenor Adelferno Mattos diz que o público se dirigia ao auditório da Rádio para assistir ao vivo a cantora paraense (Mattos 1955; Maia 2006). Em 1956, Helena Nobre é convidada para cantar em um recital no Teatro da Paz, organizado pela Academia Paraense de Letras em homenagem ao escritor Peregrino Junior (Franco 1956; Maia 2006). E em 1961, Helena Nobre, que nunca havia sido televisionada antes, apresenta-se na TV Marajoara, no programa de domingo de Pierre Beltrand – “Pierre Show”, ocasião em que é acompanhada pelo cantor Adelferno Mattos e por sua sobrinha-neta, a pianista Helena de Nazareth Gomes Maia – Lenita; e este foi o último registro encontrado sobre a carreira artística do Rouxinol Paraense (A Voz 1961; Maia 2006).

## Considerações Finais

A música erudita europeia, os espaços e os agentes transmissores dessa música situavam-se no âmbito oficial, sendo promovidos e autorizados pelo Governo e por setores da sociedade mais abonados, a difundirem essa cultura considerada legítima. O que fazia a elite tomar essa prática, seus espaços e agentes como oficiais era a necessidade de manter o modelo cultural europeu como o padrão, colocando a música erudita europeia numa posição privilegiada na sociedade que se organizava, evitando a proliferação da cultura popular – como as bandas de música, que representavam concorrência na organização do espaço da música em Belém. O movimento de atualização musical, portanto, que mantinha a música erudita em Belém de acordo com o centro gerador, tinha o propósito de estabelecer e preservar o elo musical entre a sociedade local e a europeia e garantir sua legitimidade, assegurando por meio da preservação e hegemonia da prática musical erudita europeia, a distinção de seus detentores no contexto social paraense (Bourdieu 1996; Vieira 2001).

A escolha de Helena Nobre pelo repertório musical erudito europeu e sua rede de relações (Bourdieu 1998 e 1996), dentro e fora do núcleo familiar, formou uma espécie de cerca de proteção em torno dela e de sua família, legitimou o Rouxinol Paraense no cenário musical paraense. Funcionou como uma estratégia social, que lhe garantiu tanto o prosseguimento de seus estudos e de sua carreira artística, contribuindo para o enriquecimento de seu conhecimento acadêmico, mesmo fora de uma academia, suprindo-a assim como intelectual; quanto a superação dos estigmas causados pela “doença maligna” que lhe atingiu e ao seu irmão Ulysses desde a juventude, sendo ajudados em suas dificuldades financeiras e na construção de sua carreira artística, cantando sempre, até pouco tempo antes de morrer.

Helena Nobre – o Rouxinol Paraense – apresentou-se até o fim de sua vida, alcançando grande brilho no canto lírico do Estado do Pará. Até meados do século XX, Helena fez apresentações musicais. Como um pássaro, o Rouxinol parecia necessitar estar cantando, cantar seria sua razão; e com a música provavelmente acabou superando os problemas postos em sua vida. Suas viagens a colocaram no contexto do país, assim como

---

<sup>20</sup> A SAI foi fundada em 04/05/1947. Era uma seção da entidade fundada no Rio de Janeiro pelo maestro José Siqueira. Coube a Augusto Meira Filho, por indicação da pianista Mercedes Cardoso, reunir um grupo de interessados e aficionados na arte musical e organizar esta sociedade, tendo como presidente o próprio Augusto Meira Filho e vice-presidente Edgar Proença. 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 Auditorium da SAI, reformado e adaptado, foi inaugurado em 1950. Durante 20 anos a SAI ocupou o Auditorium da rua João Coelho, realizando séries regulares de concertos para seus associados e público em geral (Salles 2002, 376).

seus programas de rádio, chegando à Europa colocaram o Pará, a Amazônia e o Brasil no panorama internacional.

## Referências Bibliográficas

- A Voz de Helena Nobre que o Pará jamais Esquecerá*. 1961. Belém: [recorte de jornal].
- Barros, Líliam Cristina da Silva; Maia, Gilda Helena Gomes. 2006. *Nobre Família, Nobre Lenita: breve estudo do individual em música*. In: *Anais do XVI Congresso da ANPPOM*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 481-488.
- Barros, Líliam Cristina da Silva; Maia, Gilda Helena Gomes. 2010. *Ode a uma Nobre Pianista*. Belém: Editora Paka-Tatu (no prelo).
- Bosio, Ettore. 1922. *Quem Será?* Belém: Folha do Norte, 04 ago., Coluna: Recordações.
- Bourdieu, Pierre. 1998. *O Capital Social: notas provisórias*. In: Nogueira, Maria Alice & Catani, Afranio. *Escritos de Educação*. Petrópolis: Vozes, 67-69.
- Bourdieu, Pierre; Passeron, J.C. 1996. *Razões Práticas: sobre a teoria da ação*. Campinas: Papirus.
- Franco, Georgenor. 1956. *Agradece a A.P.L. Helena Nobre: expressivo ofício do silogeo à cantora*. Belém: Folha do Norte, 07 jun..
- Maia, Gilda Helena Gomes. 2006-a. *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: Universidade do Estado do Pará.
- Maia, Gilda Helena Gomes. 2006-b. *Uma Biografia Sócio-Musical dos Irmãos Nobre: Os Uirapurus Paraenses*. In: *Anais do III Fórum de Pesquisa em Arte*. Belém: EDUFPA.
- TV Cultura. 2009. *O Canto dos Uirapurus Paraenses*. (Programa Regatão Cultural: Documentário). Belém: FUNTELPA. Veiculado em Rede Nacional em: 05.05.2009 e 10.05.2009. Disponível em: <mms://streaming.net2.com.br/culturaondemand/regatao/regatao-irmaosnobre-1.wmv> (Acesso out. 5, 2009).
- Mattos, Adelermo. 1955. *A Volta Triunfal de Helena Nobre – Especial para O Liberal*. Belém: O Liberal, 05 jul..
- Salles, Vicente. 1980. *A Música e o Tempo no Grão-Pará*. Belém: Imprensa Oficial, Coleção Cultura Paraense, Série Teodoro Braga.
- \_\_\_\_\_. 1995. *Memória Histórica do Instituto Carlos Gomes*. Brasília: micro-edição do autor.
- \_\_\_\_\_. 2002. *Música e Músicos do Pará*. 2 ed. corrigida e ampliada. Belém: Secult.
- \_\_\_\_\_. 1962. *Quatro Séculos de Música no Pará*. Revista Brasileira de Cultura. Ano I, n. 2, MEC, Brasília: Conselho Federal de Cultura.
- \_\_\_\_\_. 2005. *Biografia Romanceada dos Irmãos Nobre* (não concluída). Brasília: não publicada e digitalizada pelo autor.
- Vieira, Lia Braga. 2001. *A Construção do Professor de Música: o modelo conservatorial na formação e na atuação do professor de música em Belém do Pará*. Belém: Cejup.
- Vieira, Ruth; Gonçalves, Fátima. 2003. *Ligo o Rádio para Sonhar: a história do rádio no Pará*. Belém: Prefeitura de Belém.