

HELENA NOBRE:

Uma musicista paraense da primeira metade do século XX



Gilda Helena Gomes Maia

Mestrado em Artes
Instituto de Ciências da Arte
Universidade Federal do Pará

Universidade Federal do Pará
Instituto de Ciências da Arte
Programa de Pós-Graduação em Artes

Gilda Helena Gomes Maia

HELENA NOBRE:
Uma musicista paraense da primeira metade do século XX

Belém

2011

Universidade Federal do Pará
Instituto de Ciências da Arte
Programa de Pós-Graduação em Artes

Gilda Helena Gomes Maia

HELENA NOBRE:

Uma musicista paraense da primeira metade do século XX

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes do Instituto de Ciências da Arte da Universidade Federal do Pará, como exigência parcial para a obtenção do título de Mestre em Artes, sob a orientação da Professora Doutora Líliam Cristina da Silva Barros.

Belém

2011

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Biblioteca do ICA/UFPA, Belém-PA

Maia, Gilda Helena Gomes

Helena Nobre: uma musicista paraense da primeira metade do século XX / Gilda Helena Gomes Maia; orientadora Prof^a. Dr^a. Liliam Cristina da Silva Barros. 2011.

Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Pará, Instituto de Ciências da Arte, Programa de Pós-graduação em Artes, 2011

1. Música – Aspectos culturais – Pará. 2. Representações sociais.
3. Rouxinol Paraense. 4. Helena Nobre - Biografia. I. Título.

CDD - 22. ed. 792.098115

HELENA NOBRE:
Uma musicista paraense da primeira metade do século XX

Gilda Helena Gomes Maia

A pesquisa que resultou nesta dissertação foi financiada com bolsa de estudos concedida através do Programa de Fomento à Pós-Graduação da Fundação de Amparo à Pesquisa do Pará – FAPESPA.

Banca Examinadora:

Profª Drª Líliam Cristina Barros
(presidente)

Profª. Drª. Lia Braga Vieira
(titular)

Prof Dr Paulo Murilo Guerreiro da Amaral
(titular)

Belém, 01 de março de 2011.



INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES
CURSO DE MESTRADO ACADÊMICO EM ARTES

ATA DE DEFESA PÚBLICA DE DISSERTAÇÃO DE MESTRADO DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ.

Ao primeiro (1º) dia do mês de março do ano de dois mil e onze (2011), às treze (13) horas e trinta (30) minutos, a Banca Examinadora instituída pelo Colegiado do Curso de Mestrado em Artes da Universidade Federal do Pará, reuniu-se em Sessão Pública, no Instituto de Ciências da Arte, sob a presidência da orientadora professora doutora **Lilium Cristina da Silva Barros**, estando presentes professores e alunos da UFPA, dentre outros, para, em cumprimento ao disposto nos artigos 58 a 61 do Regimento Interno, Seção V “da Aprovação ou Reprovação da Dissertação”, presenciar a defesa oral de Dissertação de **Gilda Helena Gomes Maia**, intitulada “**HELENA NOBRE: uma musicista paraense da primeira metade do século XX**”, perante a Banca Examinadora, constituída de acordo com o prescrito no parágrafo único do Artigo 59 do Regimento acima mencionado, pelos professores doutores, Lilium Cristina da Silva Barros, orientadora, Paulo Murillo Guerreiro do Amaral, da Universidade do Estado do Pará e Lia Braga Vieira, da Universidade Federal do Pará. Dando início aos trabalhos, a professora doutora Lilium Cristina da Silva Barros, passou a palavra a mestranda, que apresentou o sumário da Dissertação, com duração de trinta minutos, seguido pelas arguições dos membros da Banca Examinadora e as respectivas defesas do mestrando, após o que a sessão foi interrompida para que a Banca procedesse à análise e elaborasse os pareceres e conclusões. Reiniciada a sessão, foi lido o parecer, resultando em aprovação, com o conceito Excelente (10,0), com exigência de ajustes pontuais, dada a recomendação de publicação integral da referida Dissertação. Esta aprovação do trabalho final pelos três membros será homologada pelo Colegiado após a apresentação, pela mestranda, da versão definitiva do trabalho. E nada mais havendo a tratar, a professora doutora Lilium Cristina da Silva Barros, agradeceu aos presentes, dando por encerrada a sessão, e eu, Wania Maria de Oliveira Contente, secretária, lavrei a presente ata que, após lida e aprovada, vai assinada por mim, pelos membros da Banca e pelo mestrando.

Belém, 1º de Março de 2011.

Profa. Dra. Lilium Cristina da Silva Barros

Prof. Dr. Paulo Murilo Guerreiro do Amaral

Profa. Dra. Lia Braga Vieira

Gilda Helena Gomes Maia

Wania Maria de Oliveira Contente

Autorizo, exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta dissertação por processos fotocopiadores ou eletrônicos, desde que mantida a referência autoral. As imagens contidas nesta dissertação, por serem pertencentes a acervo privado, só poderão ser reproduzidas com a expressa autorização dos detentores do direito de reprodução.

Assinatura _____

Local e Data _____

RESUMO

Helena do Couto Nobre (1888-1965) 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, Helena dividiu não apenas sua carreira, mas também os estigmas da hanseníase: mesmo curados, ficaram as sequelas; mesmo cantando, foram enclausurados em seu domicílio na Travessa Campos Sales, batizado pela sociedade paraense de *Gaiola Dourada*, por guardar os *Uirapurus Paraenses*. Helena ficou conhecida como o *Rouxinol Paraense* em várias cidades brasileiras e na Europa, através dos programas musicais transmitidos pela Rádio Clube do Pará – PRC-5 – de que tomou parte. Ainda não se havia investigado a carreira dessa mulher que, mesmo com os estigmas da doença, teve a coragem de se expor e de assumir a profissão de cantora. A tendência atual do historiador é reconstruir seu objeto histórico a partir das representações sobre ele. Desta forma, a presente dissertação – *Helena Nobre: uma musicista paraense da primeira metade do século XX* – objetivou investigar a história de vida de Helena Nobre e sua atividade musical, construindo, a partir do método biográfico e das representações sociais, sua biografia intelecto-musical. Esta pesquisa pretendeu também abordar o repertório musical interpretativo e composicional de Helena Nobre e os principais eventos artísticos de que tomou parte, percebendo sua presença no cenário-musical de sua época. As representações sociais da sociedade de seu tempo foram colhidas nas fontes históricas – orais, documentais e bibliográficas – através de entrevistas com familiares e amigos da cantora e de revisão sistemática da literatura em acervos públicos e privados de Belém, em fontes tais como: fotos, jornais, revistas, correspondências, partituras, programas de concerto, álbuns de recortes, objetos pessoais, telas (pinturas), poesias, homenagens póstumas. Para fundamentar esta pesquisa, buscou-se a aproximação com os estudos teóricos sobre: musicologia histórica, relações de gênero, patrimônio cultural e memória viva. Pretende-se, assim, ampliar a historiografia musical paraense, tirando o silêncio que tem pairado sobre a história da vida, formação e atuação musicais de Helena Nobre.

PALAVRAS-CHAVE: Helena Nobre. Rouxinol Paraense. Família Nobre. Biografia. Representações Sociais.

ABSTRACT

Helena Couto Nobre (1888-1965) is part of the third generation Nobre Family, who, as her ancestors and siblings, had a career in music, excelling in the art of opera singing, playing, composing, and also giving private lessons. She had the opportunity to go on stage with several of her relatives, especially with her brother Ulysses Nobre – a pair of singers who today is remembered under the title *Nobre Brothers*. With Ulysses, Helena shared not only his career but also the stigma of leprosy: even cured, there were the consequences; even singing, they were cloistered at home on Campos Sales Street, which was baptized by the Society of Para as the *Golden Cage*, for keeping the *Uirapurus from Para*. Helena became known as the *Nightingale from Para* in several Brazilian cities and in Europe, through music programs broadcast by Pará Radio Club - PRC-5 – that she took part. Not yet had the career of this woman investigated, who, even with the stigma of the disease, had the courage to expose and take profession of a singer. The current tendency of the historian is to reconstruct its historical object from the representations on it. So in this sense, the following master's research - *Helena Nobre: a paraense musician in of the first half of the twentieth century* – aimed to investigate the history of Helena Nobre and her musical activity, building, from the biographical method and the social representations, her intellect and musical biography. This research also sought to address the interpretive and compositional repertoire of Helena Nobre and the major artistic events that she took part, realizing her presence on the musical scene of her time. The social representations of the society of her time were taken from historical sources – oral, documentary and literature – through interviews with relatives and friends of the singer and through a systematic reviews of the literature on public and private collections of Belém, in sources such as: photos, newspapers, magazines, letters, musical scores, concert programs, scrapbooks, personal belongings, paintings, poetry, posthumous tributes. To support this research, it was sought an approach with the theoretical studies about: historical musicology, gender relations, cultural heritage and living memory. The aim is to expand the musical historiography of Pará, taking the silence that has hovered over the history of life, music education and performance of Helena Nobre.

KEY-WORDS: Helena Nobre, Paraense Nightingale, Nobre Family, Biography. Social Representations.

In memoriam

À Helena do Couto Nobre – tia Flôr
e a **Ulysses Euclides do Couto Nobre – tio Yoyô.**

Só resta devolver-lhes as flores colhidas no jardim desta vida, regadas com
lágrimas e desabrochadas em sorrisos.

À Maria do Céu Nobre Gomes – vovó Mariazinha,
em vida e no Céu, sempre presente em todos os momentos,
auxiliando e fortalecendo nas horas mais difíceis,
educando os corações e ensinando
que o verdadeiro saber está no amor ao próximo e na solidariedade,
e que a riqueza maior está em ser feliz e fazer feliz a quem amamos
(e isto continua sendo ensinado por sua filha – minha mãe querida).

Concretizo, hoje, parte do sonho de amor estremecido,
por ela oferecido aos seus pais de coração.

Saudades...

AGRADECIMENTOS

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

Á Dr.^a **Líliam Barros**, dedicada orientadora, pelas palavras de sabedoria nos momentos de incerteza, por ter sido mais que professora, uma educadora, e acima de tudo, uma amiga. Obrigada pelo seu exemplo de perseverança e amor à construção da cidadania.

A **Vicente Salles**, competente historiador e musicólogo paraense, incansável nesta labuta de garimpar o solo fértil da história Amazônica. Sem o seu conhecimento, confiança e amizade, não poderia ter obtido grande parte dos preciosos registros presentes nesta pesquisa.

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

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

Aos funcionários e técnicos do **Museu da UFPA**, do Instituto de Arte do Pará, do **Museu do Estado do Pará** e do **Teatro da Paz**, por terem disponibilizado seus acervos para o aprofundamento deste trabalho.

A **Edinaldo Silva** e **Úrsula Bahia**, fotógrafos paraenses, que não se negaram a auxiliar no registro iconográfico, fornecendo as melhores imagens para compor esta obra.

A minha amiga Ana Margarida, pelo ombro, pelo colo e pelo cantinho de estudo. Sem a sua ajuda e amizade, tudo teria sido muito mais difícil. Muito obrigada!

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

A **minha família** e em particular, aos meus pais, **Helena e Olavo Maia**, pela confiança que sempre depositaram na minha pessoa, incentivando na continuação de minha formação, sempre cuidando, com muito carinho, do meu bem estar físico e mental. Pelas excelentes lições de vida, verdadeiros exemplos nesta caminhada. Enfim, por terem sido o veículo de meu ingresso neste mundo e por terem me ensinado o sentido da vida. Por isso, a cada novo passo, vibrem comigo, não porque venci, mas porque vencemos mais um desafio de nossas vidas.

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1	Crônica de <i>Di Lúgano</i> . Aquarela de João Afonso (<i>Joafnas</i>).	68 .
FIGURA 2	Foto de Helena Nobre. Ilustração de João Afonso (<i>Joafnas</i>)	69v
FIGURA 3	Cartão de fim de ano de Helena Nobre (<i>Flôr</i>) a sua sobrinha Maria do Céu (<i>Mariinha</i>).	70v
FIGURA 4	Helena Nobre ainda criança, já fazendo pose,	70v
FIGURA 5	Vista da “escadinha” do cais do Porto, localizada à Trav. 15 de Agosto (atual Av. Presidente Vargas).	71v
FIGURA 6	Grande Hotel (onde hoje localiza-se o Hilton Hotel).	71v
FIGURA 7	Café da Paz (onde hoje localiza-se o Banco da Amazônia).	71v
FIGURA 8	Cinema Olympia visto da terrasse do Grande Hotel,	71v
FIGURA 9	Teatro do Paz com a fachada original, antes da remodelação feita em 1905.	71v
FIGURA 10	Fachada e interior da Livraria Universal, localizada à Rua Conselheiro João Antônio.	72v
FIGURA 11	Crônica referindo-se a um dos recitais de início de carreira de Helena Nobre.	72v
FIGURA 12	Árvore Genealógica das primeiras gerações da Família Nobre.	73v
FIGURA 13	Largo da Pólvora (atual Praça da República). Em primeiro plano, a Av. Nazareth.	74v
FIGURA 14	Teatro da Paz com a nova fachada, reformada em 1905.	75v
FIGURA 15	Teto da sala de espetáculos do Teatro da Paz. Pintura de Domenico de Angelis.	75v
FIGURA 16	Dois chapéus de seda e uma estola de pele de preguiça, pertencentes à Helena Nobre.	76v
FIGURA 17	Helena Nobre em um dos <i>modelitos</i> .	76v
FIGURA 18	Uma sombrinha, pertencente à Helena Nobre.	76v
FIGURA 19	Helena Nobre em 1965, vestida de “corista”.	76v
FIGURA 20	Helena Nobre e sua sobrinha Maria do Céu.	77v
FIGURA 21	Helena Nobre e sua sobrinha-neta <i>Lenita</i> .	77v
FIGURA 22	Parada dos bondes elétricos no cruzamento da Rua Conselheiro João Alfredo.	78v
FIGURA 23	Helena Nobre e Maria do Céu, passeando no comércio.	78v
FIGURA 24	Mary (esposa de Reynaldo) e Helena Nobre. Visita à família do Sr. Rodolfo no Museu Emílio Goeldi.	78v
FIGURA 25	Pavilhão de música Santa Helena Magno, na Praça da República. Urbanização realizada pelo intendente Antônio Lemos, em 1904.	79v
FIGURA 26	À esquerda, um trecho da Praça da República e parte da fachada do Teatro da Paz. Ao centro, a Trav. Índio do Brasil (atual Assis de Vasconcelos), em um dia de desfile militar. À direita, alguns casarões de vizinhos da Família Nobre.	79v
FIGURA 27	Fachada da casa róseo-clara n. 483 da Trav. Campos Sales, onde moraram os irmãos Nobre a partir de 1925.	80v
FIGURA 28	Segundo pavimento da casa róseo-clara dos <i>Irmãos Nobre</i> , da Trav. Campos Sales.	80v
FIGURA 29	Primeiro pavimento da casa róseo-clara dos <i>Irmãos Nobre</i> , da Trav. Campos Sales.	80v
FIGURA 30	Helena e Ulysses no jardim de sua casa, envolvidos pelo jasmineiro.	81v
FIGURA 31	Helena e seus longos cabelos.	81v
FIGURA 32	Helena e Ulysses à janela de sua casa, à Trav. Campos Sales.	82v
FIGURA 33	Casa róseo-clara, em que moraram os Irmãos Nobre, à Trav. Campos Sales. E a casa verde azulejada, em que morava <i>Carmita Sabiá</i> .	83v
FIGURA 34	Segundo pavimento da casa róseo-clara, em que moraram os <i>Irmãos</i>	

	<i>Nobre</i> . Vê-se, na janela da casa verde vizinha, dona <i>Carmita</i> , que conheceu desde criança os irmãos cantores.	84v
FIGURA 35	A artista Helena Nobre.	85v
FIGURA 36	Helena e Ulysses.	86v
FIGURA 37	Navio a vapor. Era assim que se viajava na primeira metade do século XX.	86v
FIGURA 38	Helena e Ulysses – os <i>Irmãos Nobre</i> .	87v
FIGURA 39	Notas de jornal sobre a partida do Rio de Janeiro e a chegada em Belém de Helena e Ulysses Nobre.	87v
FIGURA 40	Helena e Ulysses.	88v
FIGURA 41	Um par de <i>mittenes</i> (luvas) em renda preta.	89v
FIGURA 42	Asilo de Mendicidade, à Av. Tito Franco (atual Almirante Barroso).	89v
FIGURA 43	Casa róseo-clara da Trav. Campos Sales. A <i>Gaiola Dourada</i> .	90v
FIGURA 44	Crônica – Agradecimento dos <i>Irmãos Nobre</i> .	90v
FIGURA 45	Carta de Lauro Sodré à Helena Nobre.	91v
FIGURA 46	Foto do camarote nº. 1 do teatro da Paz, camarote cativo dos <i>Irmãos Nobre</i> .	91v
FIGURA 47	Pavilhão da Praça Justo Chermont. Ao fundo, a Igreja de N. Sr ^a de Nazaré.	91v
FIGURA 48	Dois sonetos retirados da crônica de C.V.	92v
FIGURA 49	Helena Nobre.	92v
FIGURA 50	Maria do Céu e Helena Nobre.	93v
FIGURA 51	Ulysses Nobre.	94v
FIGURA 52	Ulysses Nobre e Helena Nobre.	95v
FIGURA 53	Helena Nobre com sua sobrinha Maria do Céu, um de seus admiradores e o grande pé de jasmim no jardim de sua casa.	96v
FIGURA 54	Os sete volumes do Álbum de recortes de Helena Nobre.	97v
FIGURA 55	Álbum de recortes de Lenita (Helena de Nazareth), confeccionado por Helena Nobre.	97v
FIGURA 56	Carta de <i>Joafnas</i> à Helena Nobre.	98v
FIGURA 57	Algumas ilustrações de <i>Joafnas</i> .	98v
FIGURA 58	Ilustração de Theodoro Braga.	98v
FIGURA 59	Algumas ilustrações de <i>Pastana</i> .	98v
FIGURA 60	Telas a óleo de <i>Pastana</i> dedicadas à Helena Nobre. À esquerda: “Ao navioso <i>Rouxinol</i> com a admiração de <i>Pastana – O Aborígene</i> (Rio – 1947)”. E à direita, “À Helena, com a admiração de <i>Pastana</i> (RIO – 1953)”. 99v	99v
FIGURA 61	Trabalho de <i>Ángelus</i> . Perfis.	99v
FIGURA 62	Telas a óleo de <i>Reynoso</i> dedicadas a Helena Nobre e a Ulysses.	99v
FIGURA 63	Oratório de Helena Nobre.	100v
FIGURA 64	Textos de Elmira Lima.	101v
FIGURA 65	Fotos de Maria Cóssia com Helena Nobre.	102v
FIGURA 66	Festival Radiofônico de 1952. Vê-se a sobrinha-neta Helena de Nazareth (filha de Maria do Céu) acompanhando Helena Nobre ao piano. Este piano foi o presenteado, anos atrás pela pianista Ana Carolina. No canto direito, um representante do Governo do Estado.	103v
FIGURA 67	Dia de festa na casa de Helena e Ulysses, ocasião em que foram presenteados por Ana Carolina com um novo piano de armário. Na sala de música vê-se a parede repleta de quadros e retratos.	104v
FIGURA 68	Helena Nobre.	105v
FIGURA 69	Helena Nobre.	106v
FIGURA 70	Helena e Ulysses Nobre.	107v
FIGURA 71	Helena Nobre.	108v
FIGURA 72	A cantora Helena Nobre.	109v
FIGURA 73	Vista panorâmica do bairro da Campina.	110v
FIGURA 74	Interior do Teatro da Paz, salão de espetáculos.	110v

FIGURA 75	Interior do Teatro da Paz, foyer.	110v
FIGURA 76	Marocas com alguns de seus filhos e netas na sala de piano do casarão da Trav. Campos Sales. Da esquerda para direita: em pé – filhos Reynaldo, Helena, Ulysses, Alcebiades e Jayme; sentadas – Marocas em meio a duas netas, Maria do Céu (filha de Jayme) e outra (filha de Guilherme); no chão – neta Odete (filha de Jayme).	111v
FIGURA 77	Pavilhão Flora, no centro do Largo de Nazareth (atual Praça Justo Chermont). Ao fundo a Igreja de Nazareth na versão construída em 1852 e à direita, um dos coretos em ferro desaparecidos.	112v
FIGURA 78	Prédio, anexo ao Colégio Liceu Paraense, onde funcionou o Instituto Estadual Carlos Gomes desde 1895 até 1908. Neste ano, o Instituto foi fechado, voltando a funcionar apenas em 1929, em outro endereço. Atualmente, neste prédio funciona a Academia Paraense de Letras.	113v
FIGURA 79	Poesia de Eustachio de Azevedo.	114v
FIGURA 80	Quadro cronológico da carreira artística de Helena Nobre.	115v
FIGURA 81	Poesia à Helena Nobre.	116v
FIGURA 82	Programa do primeiro recital de Helena Nobre no Sport Club	117v
FIGURA 83	Programa do segundo recital de Helena Nobre no Sport Club.	118v
FIGURA 84	Programa e ingresso do Recital de Despedida.	119v
FIGURA 85	Programa de Recital no Instituto Nacional de Música.	120v
FIGURA 86	<i>As Duas Flores</i> , arranjo musical de Gentil Puget.	120v
FIGURA 87	<i>Os Irmãos Nobre</i> .	121v
FIGURA 88	Anúncios de aulas particulares de Helena Nobre.	122v
FIGURA 89	Programa do 1º Festival de Helena.	123v
FIGURA 90	Ingresso e Programa do 1º Festival dos <i>Irmãos Nobre</i> .	123v
FIGURA 91	Panfleto do 1º Festival de Ulysses.	123v
FIGURA 92	Recital organizado por Helena Nobre.	124v
FIGURA 93	Recital organizado por Ulysses Nobre.	124v
FIGURA 94	Nota de jornal do aniversário de Helena Nobre	125v
FIGURA 95	Notoriedade de Helena Nobre sendo evidenciada inclusive em capas de revistas de sua época.	126v
FIGURA 96	Crônica de Raul de S..., que deixa transparecer o clima de comoção que animou os defensores dos cantores paraenses.	127v
FIGURA 97	Crônica sobre o Festival em homenagem aos <i>Irmãos Nobre</i> .	128v
FIGURA 98	Os Irmãos Nobre saudando seu público.	128v
FIGURA 99	Um apelo das mães paraenses em prol dos <i>Irmãos Nobre</i>	129v
FIGURA 100	Ulysses rogando por justiça.	129v
FIGURA 101	Crônica de C.V.	129v
FIGURA 102	Texto lido por Edgar Proença, no Festival Radiofônico dos Irmãos Nobre de 1931.	130v
FIGURA 103	Festival por telephonia dos Irmãos Nobre de 25/08/1931. “Grupo apanhado à luz do magnésio, após a execução do programa do Festival dos Irmãos Nobre. Ao Centro, senhorinha Helena Nobre; à direita, senhorinha Olympia Cunha e à esquerda, senhorinha Maria do Céu Nobre. Em pé, da esquerda para a direita, Mario Neves, Ulysses Nobre, Waldemar Godinho e Jayme Nobre.	131v
FIGURA 104	Uma noite de Festival Radiofônico na casa dos Irmãos Nobre. Vê-se, à janela, o enfermeiro e amigo da família Silva Santos; sentados, a sobrinha Maria Tereza (filha de Gilda) e o amigo de Helena, Júlio.	131v
FIGURA 105	Uma noite de Festival Radiofônico na casa dos Irmãos Nobre. Vê-se, à janela, o enfermeiro e amigo da família Silva Santos; sentados, a sobrinha Maria Tereza (filha de Gilda) e o amigo de Helena, Júlio	131v
FIGURA 106	Escritos de Helena Nobre, contendo respostas a uma entrevista (a letra no manuscrito é de Maria do Céu Nobre Gomes, Helena Nobre devia estar ditando o que posteriormente iria responder depois).	132v

FIGURA 107	Helena Nobre em 1936.	133v
FIGURA 108	Polêmica nos jornais.	134v
FIGURA 109	Foto doada pelos Irmãos Nobre ao Instituto Estadual Carlos Gomes.	135v
FIGURA 110	Programa em que menciona a cadeira de Canto Solo <i>Irmãos Nobre</i> do Instituto Estadual Carlos Gomes.	135v
FIGURA 111	Quando o recital dos <i>Irmãos Nobre</i> acontecia em sua residência, a Trav. Campos Sales ficava interditada, pela quantidade de pessoas que se aglomeravam a janela da casa n. 249 para apreciar a performance destes dois cantores e a atmosfera alegre dessa grande festa.	136v
FIGURA 112	Crônica sobre a situação dos <i>Irmãos Nobre</i> continuaram cantando dentro da <i>Gaiola Dourada</i> .	136v
FIGURA 113	Versos de Helena Nobre, feitos especialmente para suas composições.	136v
FIGURA 114	Programa de um Festival Radiofônico dos Irmãos Nobre organizado pela Sociedade Artística Paraense.	137v
FIGURA 115	<i>Canção de Helena</i> . Letra de Remígio Fernandez e melodia de Ulysses Nobre.	137v
FIGURA 116	O poeta Remígio Fernandez escreveu à sua musa inspiradora, Helena Nobre, uma carta em agradecimento por ter cantado seus versos.	137v
FIGURA 117	Maria do Céu, Helena Nobre e <i>Lenita</i> na Radio Club PRC-5.	138v
FIGURA 118	Leque de plumas pretas usado por Helena Nobre no recital no Teatro da Paz em 1956.	138v
FIGURA 119	Helena Nobre na TV Marajoara, no programa “Pierre Show”. Vêm-se da esquerda para direita: o tenor Adelermo Mattos, Elizabeth Brasil Fragata (que secretariou o programa), Helena Nobre e o jornalista, cronista-social e apresentador do Pierre Show – Pierre Beltrand (Ubiratam Aguiar).	139v
FIGURA 120	Rádio Club PRC-5. A rádio que fala e canta para a planície.	140v
FIGURA 121	Recital de Helena Nobre de 1924.	141v
FIGURA 122	Helena Nobre em 1940.	142v
FIGURA 123	Casarão n°. 118 da Rua O’ de Almeida (bairro da Campina).	143v
FIGURA 124	Sepultura dos <i>Irmãos Nobre</i> e epígrafe no cemitério Santa Izabel.	143v
FIGURA 125	Poesia anexa na pasta organizada por Maria do Céu, com memórias póstumas de Helena Nobre.	144v
FIGURA 126	Placa e auto-relevo em bronze de Helena e Ulysses Nobre, no Teatro da Paz. Homenagem aos <i>Irmãos Nobre</i> .	145v
FIGURA 127	Alameda <i>Irmãos Nobre</i> .	145v
FIGURA 128	Cartaz do I Concurso de Canto Irmãos Nobre, realizado em 1999.	145v

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	15
1 PREMISSAS PARA A CONSTRUÇÃO DA BIOGRAFIA INTELECTO- MUSICAL DE UMA MULHER: Reflexões Teóricas Preliminares – construindo conceitos	23
1.1 O Gênero Biográfico e as Representações Sociais	23
1.2 A Biografia Intelectual no Âmbito da Musicologia Histórica	29
1.3 A Trajetória Silenciosa da Mulher na História da Música	36
2 PREMISSAS PARA A CONSTRUÇÃO DA BIOGRAFIA INTELECTO- MUSICAL DE UMA MULHER: Percurso Metodológico – investigando o objeto da pesquisa	45
2.1 Preparando um “Mergulho na Alma”	45
2.2 O Patrimônio Cultural da Memória – Um Compromisso	53
2.3 Iniciando o “Mergulho”: Helena e Gilda Helena, trajetórias que se cruzam	61
3 HELENA NOBRE	69
3.1 Abertura – <i>A Flôr-Rouxinol</i>	69
3.2 Prólogo – Tia <i>Flôr</i> e vovó <i>Flôr</i>	71
3.3 Intróito – <i>O Rouxinol Paraense</i>	109
3.4 Primeiro Ato – (1904-1925)	116
3.5 Interlúdio – (1925-1931)	127
3.6 Segundo Ato – (1931-1965)	131
3.7 Coda – “A voz que fala e canta para a planície”	140
3.8 Finale – Reticências que te afirmam... ..	145
CONSIDERAÇÕES FINAIS	147
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	157

INTRODUÇÃO

Ao escrever e registrar a história e a memória de uma sociedade pode-se mapear a cultura de um povo e percebê-lo inserido num contexto sócio-econômico-cultural. Através da construção da musicologia histórica brasileira, a memória musical local e regional pode ser difundida, reavendo a própria identidade cultural história para a leitura do discurso histórico-musical nacional.

Apesar de a história da música paraense ser muito rica – havendo dados sobre sua existência desde a fundação da cidade de Belém em 1616 –, a preocupação em compilar esta história é muito recente – datando da segunda metade do século XX – e restrita – constando poucas obras editadas. Segundo Sotuyo Blanco (2007), a ação musicológica deve dar importância ao pesquisador nativo qualificado, tanto por sua formação acadêmica científica, quanto por seu conhecimento tácito, autóctone e idiossincrático, local e regional, fornecendo importantes subsídios para a definição de uma eventual musicologia, que Sotuyo Blanco denomina de musicologia de “fragmentos”, isto é, aquela mais interessada na compreensão das características dos processos e produtos locais e regionais; fragmentos esses que possam engendrar uma visão geral, a partir da qual, e somente então, se possa construir uma interpretação teórica apropriada.

Bispo (1971) ressalta que ainda está por ser escrita uma História Brasileira da Música, que integre num todo coerente os diversos processos histórico-musicais das diversas regiões deste país de preocupações continentais. A Musicologia no Brasil (BLANCO, 2004) vem aos poucos se preocupando mais com os processos de recepção, reelaboração e circulação musicais internas, do que com a busca de elementos de validação sociocultural perante o “espelho” do primeiro mundo. Nesse sentido, segundo Sotuyo Blanco, as novas tendências em História (Nova História e História da Cultura) e em Musicologia (Nova Musicologia), dentre outras disciplinas, têm corroborado esta perspectiva, a partir de elementos que mostrem a dinâmica local e suas especificidades.

Verificou-se que, a partir de meados da década de 1990, o foco das pesquisas dentro da musicologia brasileira – sejam editoriais, analíticas ou históricas – passa a ser a amplitude do levantamento de fontes e a compreensão global da música preservada no país (prática, produção e repertório musicais de várias localidades e períodos específicos da história do Brasil), reconhecendo como produto cultural de uma determinada época,

sociedade, local e circunstância, o significado das obras musicais de um certo compositor específico (CASTAGNA, 2008 a e b).

Desse modo, trabalhos que registrem a biografia de músicos paraenses, a relação e análise de suas obras, sua presença como intérpretes, o gosto musical cultivado na região em um determinado período histórico, entre outros aspectos, são de suma importância para preencher a lacuna causada pela falta de informações sobre a história musical paraense.

Assim, iniciou-se, em 2003, uma pesquisa sobre a atividade de uma família de artistas paraenses que atua dentro do movimento musical de Belém desde o século XIX, que teve como primeiro resultado o trabalho *Ode a uma Nobre Pianista: análise sobre o perfil artístico da pianista e mestra Helena de Nazareth Gomes Maia* (BARROS e MAIA, 2003) – professora *Lenita*, como é mais conhecida – a partir do método histórico, considerando que a história é um meio de se compreender o presente. Neste primeiro trabalho, realizado ao lado de Líliam Barros, verificou-se a atuação musical de Helena Maia, como fruto de uma situação histórica específica – resultado artístico de um contexto especial, a família, onde se opera mecanismo poderoso de transmissão musical e formação do perfil artístico. Helena Maia é membro da Família Nobre. Fez-se, portanto, a pontuação histórica desta família, com o fim de identificar a formação profissional de Helena Maia e de ainda compreender sua atuação na produção artística recente em Belém.

Em prosseguimento a mesma pesquisa organizou-se o trabalho *Uirapurus Paraenses: de onde vem esse canto? História da Vida Musical dos Irmãos Nobre* (MAIA, 2006), sobre os cantores líricos Ulysses Nobre (1887/1953) e Helena Nobre (1888/1965), os quais também descendem da Família Nobre. Neste segundo trabalho, objetivou-se sistematizar o processo de formação e o trabalho musical dos irmãos cantores, buscando compreender os fatores que possibilitaram aos Irmãos Nobre o desenvolvimento do fenômeno vocal que eles se tornaram. Os resultados deste trabalho indicaram: o contexto familiar e social; as condições biofisiológicas, a ideologia romântica da época; e a rede de relações que eles construíram em torno de si. Neste ínterim, surgiu o interesse em compreender quem foi a cantora lírica paraense Helena Nobre, dando assim continuidade a pesquisa sobre a Família Nobre.

O papel da mulher, sob o prisma de diferentes áreas do conhecimento, tem sido sistematicamente revisto nos últimos anos. Mello (2006) ressalta que o universo musical, tanto no que concerne à produção quanto aos estudos sobre estas produções, tem sido, por longo tempo, uma prerrogativa masculina. A autora salienta que, contudo, nas últimas décadas, pesquisas originadas no campo dos estudos culturais, da antropologia, da

musicologia e da história têm mostrado novos caminhos para se pensar tanto o trajeto feminino ao longo das transformações e da consolidação das várias narrativas que permeiam a música ocidental, quanto as implicações que as relações de gênero têm sobre a política e a produção musical mundial. Mello afirma que, sob esse ângulo, algumas áreas ainda não trataram suficientemente do assunto, como é o caso dos estudos sobre produção musical feminina no Brasil. É muito comum se ouvir falar da inexistência ou, ao menos, da irrelevância da mulher no cenário da composição musical no meio erudito ocidental; também não se observa uma quantidade expressiva de mulheres no campo da regência orquestral ou coral, da teoria musical ou da musicologia; vê-se que as mulheres, também no cenário da música popular, vão merecer algum destaque como compositoras somente a partir da segunda metade do século XX e, ainda assim, em número consideravelmente inferior aos dos homens.

Dentro de estudos que abarcam relações de gênero e a trajetória silenciosa da mulher na História da Música, verifica-se que não existe um estudo sobre mulheres ou sobre homens isoladamente, pois o indivíduo não pode ser pensado sozinho: ele só existe em relação. Portanto, rever a visão a respeito da importância e participação das mulheres e de sua produção no mundo da música – tanto as que obtiveram alguma visibilidade, quanto as que, em decorrência de um sistema patriarcal, que gera uma dicotomia entre homens e mulheres, não foram referendadas – é reescrever esta História da Música, incluindo as contribuições femininas dentro deste cenário cultural. A crescente participação das mulheres neste meio musical – seja como produtoras ou consumidoras – precisa ser acompanhada também de uma crescente visibilidade nos estudos acadêmicos sobre essa produção cultural (o que ainda continua sendo pouco pesquisado), contribuindo para a resignificação das convenções a respeito da participação das mulheres no cenário da música ocidental (GOMES, 2009; GOMES e MELLO, 2009).

Helena do Couto Nobre (1888-1965) faz parte da terceira geração da Família Nobre (árvore genealógica da Família Nobre em anexo) e, 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 seus domicílios, batizado pela sociedade paraense de “Gaiola Dourada”¹, por guardar os *Uirapurus Paraenses*.

A trajetória musical de Helena Nobre abrangeu toda a primeira metade do século XX até meados da década de 1960. Helena recebeu o epíteto de *Rouxinol Paraense* e sua performance foi muito comentada nos jornais, revistas e no rádio – Rádio Club do Pará/PRC-5 – de sua época, ficando conhecida em várias cidades brasileiras e na Europa, através dos programas musicais transmitidos pela Rádio Clube do Pará – PRC-5 – de que tomou parte até poucos anos antes de falecer.

Constatou-se que a tendência atual do historiador é reconstruir seu objeto histórico a partir das representações sobre ele. Entende-se representações sociais como o conjunto de códigos que condicionam o comportamento humano e estruturam o imaginário da coletividade e do indivíduo. Observar as representações sociais de uma época e lugar contribui para uma maior aproximação com a sociedade e/ou com o sujeito-objeto pesquisado, penetrando na vida cotidiana de uma pessoa, observando seus valores, cultura e raízes, aproximando-se de sua identidade. Verificou-se também que toda História é uma construção, resultante de quem a escreve, do seu tempo e espaço, marcado por instituições e grupos (CADIOU, 2007; e BORGES, 2006).

Nas últimas décadas do século XX, ocorre uma ampla renovação historiográfica e o interesse pela biografia de uma vida particular no campo científico. A biografia passa a ser embasada pelas ciências humanas (sociologia, história, demografia, etnografia, comunicação, psicologia), caracterizando-se por pensar um indivíduo em sua trajetória, suas origens, sua personalidade, seu “contexto” e sua atuação, valorizando a existência de uma determinada vida singular, que passa a ter um valor incontestável. O Trabalho biográfico busca as estruturas mais profundas que compõem uma sociedade, a partir de um evento, de uma vida, de uma prática social, de uma “história em migalhas” (BORGES, 2006; REIS, 2000).

Ainda não se investigou a história de Helena Nobre que, mesmo com os estigmas da doença, teve a coragem de se expor e de assumir a profissão de cantora, 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

¹ A “Gaiola Dourada”, um sobrado róseo-claro de dois andares que ainda está de pé, localiza-se na Travessa Campos Sales, nº 483, entre a Rua O’ de Almeida e a Rua Aristides Lobo, Bairro da Campina, Belém-PA. Este imóvel não pertence mais à Família Nobre.

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 época² – material que se encontra espalhado em bibliotecas públicas e na casa de colecionadores e amantes da música desse tempo – e em trabalhos e livros³ – 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 familiares⁴.

²Revistas 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”*, *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*.

³Trabalhos sobre a “Família Nobre” e, especificamente, sobre os “Irmãos Nobre”: BARROS, Líliam; MAIA, Gilda. *Ode a uma Nobre Pianista*. Belém: Pakatatu (no prelo), 2010; BARROS, Líliam; MAIA, Gilda. *Nobre Família, Nobre Lenita*. Brasília: ANPPOM, 2006; MAIA, Gilda. *Uirapurus Paraenses: de onde vem esse canto? História da Vida Musical dos Irmãos Nobre*. Belém: UEPA, 2006-a; MAIA, Gilda. *Uma Biografia Sócio-Musical dos Irmãos Nobre: Os Uirapurus Paraenses*. Belém: EDUFPA, 2006-b; TV CULTURA. *O Canto dos Uirapurus Paraenses*. (Programa Regatão Cultural: Documentário). Belém: FUNTELPA, 2009. SALLES, Vicente. *Biografia Romanceada dos Irmãos Nobre, não concluída*. Brasília: (digitalizado), 2005; NEGREIROS, Eugênia Laura Pinõn. *Sobre Música e História da Relação dos Irmãos Nobre com a Comunidade de Belém*. 2000 (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, Vicente. *A Música e o Tempo no Grão-Pará*. Belém: Imprensa Oficial, 1980 (Coleção Cultural Paraense, Série Teodoro Braga); SALLES, Vicente. *Épocas do Teatro no Grão-Pará ou Introdução ao Teatro de Época*. Belém: UFPA/Imprensa Universitária, 1994 (2 volumes); SALLES, Vicente. *Maestro Gama Malcher: figura humana e artística do compositor paraense*. Belém: UFPA/SECULT, 2005; SALLES, Vicente. *Música e Músicos do Pará*. Belém: Grafisa, 1970 (e pela SECULT, 2ª edição, 2007); SALLES, Vicente. *Um Retrospecto – Memória*. Brasília: micro-edição do autor, 2005; VIEIRA, Ruth; GONÇALVES, Fátima. *Ligo o Rádio para Sonhar: a história do rádio no Pará*. Belém: Prefeitura de Belém, 2003; REGO, Clóvis Moraes. *Carlos Gomes no Pará*. Belém: L&A Editoras, 2003; BÓRIO, Ettore. Quem Será? In: *Humorismo de Artista*. Belém: Guajarina Casa Editora de Francisco Lopes, 1934; AZEVEDO, J. Eustacchio (Jacques Rolla). *Irmãos Nobre*. In: *Livro de Nugas*. Belém, 1924; OLIVEIRA, Alfredo. *Ritmos e Cantares*. Belém: SECULT, 2000; PÁSCOA, Márcio. *Cronologia Lírica de Belém*. Belém: ATP, 2006.

⁴Alguns textos sobre o estudo da mulher e das relações de gênero na Amazônia: ÁLVARES, Maria Luzia. *Saias, laços e ligas: construindo imagens e lutas*. Belém: Núcleo de Altos Estudos Amazônicos/UFPA, 1990, 954 p. (Dissertação de Mestrado em Planejamento do Desenvolvimento); ÁLVARES, Maria Luzia & D’INCAO, Maria Ângela. (Org.) *A Mulher Existe? Uma contribuição ao estudo da mulher e gênero na Amazônia*. Belém: GEPEM/MPEG, 1995; ÁLVARES, Maria Luzia & SANTOS, Eunice Ferreira dos. *Desafios de identidade: espaço-tempo de mulher*. Belém: Cejup, 1997; ÁLVAREZ, Maria Luzia Miranda. *As Mulheres, os Espaços “Masculino e Feminino” e a relação entre os Gêneros*. Belém: artigo digitalizado da autora, 1997 (texto para o seminário sobre a Desmilitarização da Guarda Municipal de Belém, promovido pela Prefeitura Municipal de Belém); SANTOS, Eunice Ferreira dos. *Eneida de Moraes: militância e memória*. Belém, 2004 (Tese de Doutorado. Programa de Pós-graduação em Estudos Literários da Universidade Federal de Minas Gerais e Universidade Federal do Pará).

Desta forma, a presente dissertação – *Helena Nobre: uma musicista paraense da primeira metade do século XX* – objetivou investigar a história de vida de Helena Nobre e sua atividade musical, construindo sua biografia intelecto-musical. E teve como objetivos específicos abordar o repertório musical interpretativo e composicional de Helena Nobre; e os principais eventos artísticos de que Helena Nobre tomou parte, percebendo sua presença no cenário-musical de sua época.

A partir do método biográfico construiu-se a biografia intelecto-musical de Helena Nobre, abordou-se não apenas a história desta cantora, como também o cenário de Belém de sua época, principalmente o musical. A biografia foi construída através das representações – olhares – da sociedade de seu tempo, contidas nas fontes históricas – orais, documentais e bibliográficas – colhidas através: da realização de entrevistas com pessoas que conheceram Helena Nobre e que assistiram a seus recitais; e da revisão sistemática da literatura em acervos públicos e privados de Belém, em fontes tais como: fotos, jornais, revistas, correspondências, partituras, programas de concerto, diários, objetos pessoais, telas (pinturas), poesias, homenagens póstumas.

Estudou-se a atividade musical⁵ de Helena do Couto Nobre (1888-1965), situando-a criticamente perante seus contemporâneos – locais, nacionais e internacionais – observando os laços existentes entre música e vida intelectual; recolheu-se e organizou-se seus documentos pessoais – correspondência, poesias, partituras, autógrafos, telas, fotos, recortes de jornal, álbuns de recortes – tentando relacionar a cantora lírica com o contexto histórico e cultural da época, inclusive no que diz respeito ao papel da mulher no mundo da música e na sociedade; e redigiu-se uma biografia intelecto-musical da musicista, contendo sua participação na vida cultural de sua época, seu relacionamento com os intelectuais de seu tempo e uma análise de sua musicalidade, apreendendo seu perfil intelectual e destacando a importância desta mulher para o cenário musical paraense.

Segundo Benito Bisso Schmidt⁶ (apud DORS, 2008) “as novas ‘histórias de vida’ procuram resgatar os indivíduos enfocados como um microcosmo de sua época, sua classe e sua cultura”. Partindo de trajetórias particulares, almeja-se chegar a redes de relações mais amplas e visualizar diferentes aspectos do social, muitas vezes, não reveladas se não fosse especificando e refinando o foco do olhar. A trajetória de Helena Nobre, relacionando sua

⁵Compreendendo atividade musical como: repertório e interpretação musicais, eventos musicais de que participou, processo composicional e obras musicais de sua autoria, e o que mais estiver relacionado com sua trajetória musical.

⁶ SCHMIDT, Benito Bisso. *Antônio Guedes Coutinho: o cotidiano e as idéias de um militante operário no Rio Grande na virada do século*. In: ALVES, Francisco N.; TORRES, Luiz H. *Pensar a Revolução Federalista*. Rio Grande: FURG, 1993, p. 109-113.

vida e sua atividade musical, pode ser uma via de acesso ao estudo do ambiente intelectual e musical de Belém, e ainda, levar a compreender as relações de gênero presentes em sua época.

Este trabalho está organizado em cinco tópicos, sendo o primeiro esta Introdução, e o último, as Considerações Finais. Os três tópicos intermediários correspondem aos três capítulos desta dissertação e assim se apresentam:

Os Capítulos 1 e 2 são as “Premissas para a construção da biografia intelecto-musical de uma mulher”. E o Capítulo 3 é a biografia intelecto-musical de Helena Nobre.

O Capítulo 1 “Reflexões Teóricas Preliminares – construindo conceitos” aborda a fundamentação teórica desta pesquisa: as representações sociais e as relações de gênero no âmbito do gênero biográfico em música, traduzindo as posições e os interesses dos atores sociais.

O Capítulo 2 “Procedimentos Metodológico – investigando o objeto da pesquisa” foi redigido em forma de narração, em primeira pessoa, propondo um diálogo e uma maior aproximação do leitor com o percurso deste trabalho. Neste capítulo, mostrei o procedimento metodológico – a coleta e interpretação de fontes históricas: documentais, orais e bibliográficas – que me aproximou do objeto de pesquisa – a trajetória de vida, formação e atividade musical da cantora lírica e compositora paraense, Helena Nobre.

O Capítulo 3 “Helena Nobre” comporta a história da musicista desde o seu nascimento em 1888 até o seu falecimento em 1965, que enfatizou a biografia da Helena Nobre – mulher (a *Flôr*); e a vida artística da cantora Helena Nobre – a artista (o *Rouxinol Paraense*). A biografia é subdividida através de títulos que compõem um trabalho operístico. A “Abertura” assinala a dualidade da biografia de Helena Nobre: “A *Flôr-Rouxinol*”. O “Prólogo” aborda histórias do cotidiano de Helena Nobre através das lembranças de suas sobrinhas, que a chamavam de “Tia *Flôr* e vovó *Flôr*”. A partir do “Introito” inicia a trajetória artística da soprano lírico-*leggero* Helena Nobre, “O *Rouxinol Paraense*”, que introduz a conjuntura econômica musical da Belém da *Belle-Époque* e, ainda explicita os três momentos da carreira de Helena. O “Primeiro Ato” fala da primeira fase da carreira de Helena Nobre (1904-1925). O “Interlúdio” aborda sobre o período de clausura por que passam Helena e seu irmão Ulysses, sendo impedidos de cantar em público (1925-1931). O “Segundo Ato” expõe a segunda fase da carreira de Helena Nobre (1931-1965). A “Coda” é uma análise da tessitura vocal do *Rouxinol Paraense* “A voz que canta e fala para a planície” e que cantou até morrer. E o “Finale” registra as homenagens póstumas que Helena recebeu “Reticências que te afirmam...”. No decorrer do Capítulo 3 deste trabalho, são apresentadas imagens que

corroboram no aprofundamento da pesquisa, além de documentarem muitas das histórias contadas nesta biografia. Essas imagens aparecem no verso das laudas, próximo ao texto a que se referem.

Com o estudo, pretendeu-se ampliar a historiografia musical paraense, fornecendo mais um material para se desenvolver a apreciação e a contextualização da música regional; e contribuir com mais uma pesquisa que reflita sobre relações de gênero⁷ e atuação da mulher na Amazônia, tirando o silêncio que tem pairado sobre a história da vida, formação e atuação musicais desta mulher⁸, homenageando esta artista paraense através da análise de aspectos formais e informais de sua educação e, também, da divulgação de suas composições musicais e de alguns dos principais eventos artísticos de que participou, a partir da compreensão da sociedade paraense, como um todo, e da sociedade musical local, em particular.

⁷ Sobre relação de gênero: SCOTT, Joan. *Gênero: uma categoria útil para análise histórica*. Recife: S.O.S. Corpo, 1991; SHALLAT, Lezak (et all). *Conceitos de Gênero no Planejamento do Desenvolvimento: uma categoria básica*. Brasília: Conselho dos Direitos da Mulher do Distrito Federal, 1996; LOURO, Guacira Lopes. Nas Redes do Conceito de Gênero. In: LOPES, M.J. (et all). *Gênero e Saúde*. Porto Alegre: Artes Médicas, 1996; BEAUVOIR, Simone de. *O Segundo Sexo*. 2 volumes, São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1967.

⁸ Sobre a história das mulheres e os silêncios da história: SCOTT, Joan. História das Mulheres. In: *A Escrita da História: novas perspectivas*. Peter Burke (org.), 2ª edição, São Paulo: Editora UNESP, 1992; PERROT, Michelle. Mulheres. In: *Os Excluídos da História: operários, mulheres, prisioneiros*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988; PERROT, Michelle. *As mulheres ou os silêncios da história*. São Paulo: Editora EDUSC, 2005.

1 PREMISSAS PARA A CONSTRUÇÃO DA BIOGRAFIA INTELLECTO-MUSICAL DE UMA MULHER:

Reflexões Teóricas Preliminares – construindo conceitos

Este capítulo aborda a fundamentação teórica que serviu de base a esta pesquisa: as representações sociais e as relações de gênero no âmbito do gênero biográfico em música, traduzindo as posições e os interesses dos atores sociais.

As informações foram organizadas em três tópicos. O primeiro tópico introduz discussões sobre o gênero biográfico e sua relação com as representações sociais no âmbito da historiografia. O segundo tópico abrange o trabalho biográfico no âmbito da Musicologia Histórica. E o terceiro e último tópico se refere à mulher e sua inserção na História da Música.

1.1 O Gênero Biográfico e as Representações Sociais

Antônio Houaiss no verbete do *Dicionário Houaiss de Língua Portuguesa* assim se refere à biografia:

1- Narração oral, escrita ou visual dos fatos particulares das várias fases da vida de uma pessoa ou personagem. 2- O suporte físico (livro, filme, texto teatral, disco óptico etc.) onde se insere uma biografia. 3- a história da vida de alguém. 4- Compilação de biografias de homens célebres. 5- Gênero literário cujo objeto é o relato da aventura biográfica de uma pessoa ou de uma personagem. 6- Ciência relativa a essa espécie de descrição (HOUAISS, 2001).

A biografia, segundo François Cadiou (2007), surgiu na Grécia Antiga (*bios* = vida e *graphein* = escrever) e se pautava na descrição da história de uma vida. Ao longo dos séculos, a biografia vem sendo utilizada pela Literatura – conhecimento artístico – e pela História – conhecimento científico – possuindo características peculiares as duas áreas.

No entanto, durante muito tempo os historiadores foram indiferentes e desconfiavam desse gênero, acreditando que o relato da vida de um indivíduo não poderia ser objeto de um autêntico trabalho científico. A inclusão da biografia no campo da história foi uma inovação inerente à disciplina que, nas últimas décadas do século XX, redefiniu seus pressupostos fundamentais como ciência humana, articulando o geral e o singular, relacionando o indivíduo com a sociedade (CADIOU, 2007).

Compreendendo o Gênero Biográfico através de sua História

Daniel Madelènat⁹ (apud BORGES, 2006), literato francês, verifica três períodos na história da biografia: a “biografia clássica” que abrange desde a Antiguidade até o século XVIII; a “biografia romântica” compreendida do final do século XVIII até o início do século XX; e a “biografia moderna”.

No período da “biografia clássica”, os autores distinguiam a biografia ou “história das vidas” – contar a história da vida de alguém; não se submeter ao critério de veracidade dos fatos; dispensar apresentação cronológica – da História política – narrar fatos coletivos; contar a verdade; abranger apenas assuntos dos Estados; colocar o indivíduo em segundo plano. O papel da biografia era dar exemplos à sociedade, destacando mais o caráter político, moral ou religioso do biografado, do que sua singularidade, desconsiderando seus defeitos. Segundo Daniel Madelènat (apud BORGES, 2006), o gênero biográfico se desenvolveu muito nessa época, pelo fato de retratar personagens importantes da história, valorizando-os como homens excepcionais, que acabavam patrocinando e estimulando a produção dessas obras. Mesmo a história política tradicional relegando a biografia a uma posição secundária, paradoxalmente, tornou-se o principal gênero histórico desse período. As histórias gerais eram na realidade compilações de histórias pessoais, sobre a vida dos representantes, “incapazes de conceber uma história que não fosse uma soma de experiências particulares”. No entanto, segundo Cadiou (2007), a biografia permanecia um subgênero da história geral, mais próxima da literatura, presente na forma de se escrever a história.

A partir do período da “biografia romântica”, a Filosofia da História e o positivismo influenciaram a produção de biografias de heróis políticos ou militares, no campo historiográfico, focadas no percurso político de “grandes homens”, levando à desvalorização do indivíduo na História. O campo literário caracteriza-se nesse período por produzir desde romances biográficos, até autobiografias, e histórias de detetive, destinadas ao “grande público”. Discute-se aqui a possibilidade de se contar a vida de um indivíduo, apresentando a totalidade do homem e sua intimidade, e ainda, questões sobre os métodos de investigação (BORGES, 2006).

Na década de 1960, sob a influência marxista, as massas passam a ser o objeto do olhar histórico, que insere os “grandes personagens” no grupo social do qual eram produto

⁹ MADELÈNAT, Daniel. *La biographie*. Paris: PUF, 1984, p. 203-233.

(CADIOU, 2007). Segundo André Burgière¹⁰ (apud BORGES, 2006), a biografia, como trajetória de uma vida, fica à margem do campo historiográfico até a década de 1980. Em 1988, Georges Duby¹¹ (apud BORGES, 2006), medievalista francês, reflete sobre o que o campo historiográfico já fez – utilização de metodologias e processos de outras ciências, como a Psicologia Social, a Etnologia e a Lingüística – e o que deixou de fazer – esquecimento da biografia no que chama de “zona de sonolência”.

Segundo Vavy Borges (2006), no período da “biografia moderna”, principalmente nas últimas décadas do século XX, em decorrência de movimentos sociais¹² e do desenvolvimento de disciplinas acadêmicas que estudam o homem em sociedade¹³, ocorre uma ampla renovação historiográfica – um “retorno à História política” – e o interesse pela biografia de uma vida particular no campo científico – um “retorno a história das vidas”. Candiou (2007) considera que o interesse pelas trajetórias individuais no campo da historiografia estaria vinculado à preocupação da opinião pública pelo passado de homens políticos, que deveriam ter uma biografia pessoal; e pelo aumento do nível cultural da sociedade, que exigia que tais biografias possuíssem aspectos literários (prazer na leitura do texto) e cientificidade (veracidade e fundamentação) inerente à disciplina histórica.

Nessa nova fase, a biografia se vê abraçada pelo campo científico e passa a ser embasada pelas ciências humanas (sociologia, história, demografia, etnografia, comunicação, psicologia). Caracteriza-se por pensar um indivíduo em sua trajetória, suas origens, sua personalidade, seu “contexto” e sua atuação, valorizando a existência de uma determinada vida singular, que passa a ter um valor incontestável. José Carlos Reis (2000) considera que o gênero biográfico não exalta mais os grandes heróis nacionais, nem procura mais um olhar hegemônico, absoluto, uma “história global”; a biografia passa a buscar as estruturas mais profundas que compõem uma sociedade, a partir de um evento, de uma vida, de uma prática social, de uma “história em migalhas”.

¹⁰ BURGIERE, André. *Dicionário das Ciências Históricas*. Rio de Janeiro: Imago, 1993 (original: *Dictionnaire des Sciences Historiques*, 1986) traz o verbete *histoire biographique* (história biográfica), assinado por Guy Chaussinand-Nogaret.

¹¹ DUBY, Georges. *Idade Média: idade dos homens*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

¹² Esses movimentos levaram o indivíduo a ter cada vez mais seu espaço na sociedade, a deter-se sobre si mesmo, reforçando a discussão sobre sua liberdade e sua relação com a sociedade (BORGES, 2006).

¹³ Na História ocorre a crise dos grandes paradigmas: marxismo e estruturalismo; a desvalorização da História quantitativa/serial; as reações contra conceitos totalizantes: “classe” e “mentalidades”; as reações contra categorias predeterminadas: “revolução”; o favorecimento da experiência; o interesse pelos “excluídos” ou “vencidos” da história, ditas minorias sociológicas; a Literatura passa a reconhecer o triunfo do polimorfismo do homem; a ausência de um sentido unitário para a vida; a valorização da multiplicidade da experiência; a visão de que todo homem é um arquipélago; e a Psicanálise começa a teorizar sobre a fragmentação (BORGES, 2006).

As Representações Sociais e sua contribuição para o Trabalho Biográfico

Até as primeiras décadas do século XX, a História se caracterizou por ser política, escrevendo sobre os “grandes homens” e se furtando em dialogar com as demais Ciências Humanas. Na década de 1920, a Escola francesa *Annales* – e sua História das Mentalidades – inicia uma nova forma de pensar as questões historiográficas, estimulando um trabalho voltado para uma história do cotidiano, a fim de compreender as grandes alterações nas formas de viver, pensar e sentir do homem ao longo dos tempos. A partir da década de 1960, a História das Mentalidades passa por um processo de renovação, estabelecendo relações com a sociologia e a antropologia. E, na década de 1970, recebe o nome de Nova História Cultural, reconhecendo a cultura como um conjunto de significados partilhados e construídos pelos homens através de representações, buscando explicar o mundo e decodificar a realidade do já vivido, objetivando compreender as formas pelas quais a humanidade expressou a si mesma e o mundo. Passa, por isso, a partir de 1980, a se designar História das Representações, garantindo a relação entre representações e práticas, entre individual e coletivo; identifica-se com a “micro-história”, concebendo o indivíduo como o objeto da história social.¹⁴

Entende-se por representações:

o conjunto de códigos (símbolos, manifestações, valores, vínculos sociais) que condicionam o comportamento humano e estruturam o imaginário da coletividade e do indivíduo. (...) A tendência atual do historiador é reconstruir seu objeto histórico a partir do cultural, ou seja, a partir das nossas representações sobre ele. Dessa forma, o político, o social, o econômico, o religioso e o militar tendem a unir-se para abarcar o cultural, conferindo mais coesão aos diversos aspectos da vida humana (CADIOU, 2007, p. 186).

Os homens, ao elaborar mensagens – para explicar o que pensam, percebem, opinam, formulam, esperam a respeito de alguma coisa ou situação – utilizam a linguagem oral, escrita e/ou gestual. As representações sociais são estes elementos simbólicos – mensagens socialmente elaboradas e compartilhadas e, em sua maioria, advindas do “senso comum” – emitidos e ancorados no âmbito de uma situação real e concreta, refletindo diferentes atos e práticas sociais, construindo uma realidade comum e possibilitando a comunicação entre os indivíduos. E, para compreender as representações sociais postas nessas mensagens, é importante conhecer o contexto sócio-econômico e cultural de seus emissores. Serge Moscovici afirma que:

As representações sociais são entidades quase tangíveis. Elas circulam, se entrecruzam e se cristalizam continuamente, através duma palavra, dum gesto, ou

¹⁴ Sobre histórico da Nova História Cultural: François Cadiou (2007); e Mozart Lacerda Filho (2005).

duma reunião, em nosso mundo cotidiano. Elas impregnam a maioria de nossas relações estabelecidas, os objetos que nós produzimos ou consumimos e as comunicações que estabelecemos. Nós sabemos que elas correspondem, dum lado à substância simbólica que entra na sua elaboração e, por outro lado, à prática específica que produz essa substância (MOSCOVICI, 2007, p. 10).

Portanto, a realização de pesquisas que procurem compreender as representações sociais contribui para uma maior aproximação com a sociedade e/ou com o objeto dessas pesquisas, penetrando na vida cotidiana de uma pessoa, observando seus valores, cultura e raízes, aproximando-se de sua identidade.

Segundo Moscovici e sua teoria das representações sociais:

(...) sujeito e objeto não são funcionalmente distintos, eles formam um conjunto indissociável. Isso quer dizer que um objeto não existe por si mesmo, mas apenas em relação a um sujeito (indivíduo ou grupo); é a relação sujeito-objeto que determina o próprio objeto. Ao formar sua representação de um objeto, o sujeito, de certa forma, o constitui, o reconstrói em seu sistema cognitivo, de modo a adequá-lo ao seu sistema de valores, o qual, por sua vez, depende de sua história e do contexto social e ideológico no qual está inserido (apud MAZZOTTI, 2002, p. 17).

Verifica-se que as representações sociais são elaborações mentais construídas na prática social e histórica da humanidade, a partir da relação entre a atividade psíquica do sujeito e o objeto do conhecimento, relação que se generaliza pela linguagem. De acordo com a mensagem exposta pelo indivíduo se pode inferir suas concepções de mundo.

Para Moscovici (apud ALEXANDRE, 2004), “a verdadeira dimensão dos seres humanos seria a de pensadores autônomos e produtores constantes de suas representações, (...) tendo papel ativo e autônomo no processo de construção da sociedade, da mesma forma que é criado por ela”. Ele recebe uma herança coletiva dos seus antepassados – através da família, classes sociais, estado, igreja, escola – podendo aceitá-la ou não, transformando-a.¹⁵

Sendo a história uma ciência humana, pode ser reconhecida como o conhecimento que depende da maneira como o homem do passado e do presente apreende e/ou transforma o mundo que o rodeia (CADIOU, 2007, p. 186). E, para que se possa apreender a trajetória desse homem do passado busca-se as representações sociais daquela época e lugar; e para que se escreva esta história de vida através do gênero biográfico, utilizam-se as representações do passado encontradas durante a pesquisa, incluindo as representações sociais do presente, próprias do biógrafo.

¹⁵ Ver também: MOSCOVICI, S. *A representação social da psicanálise*. Rio de Janeiro: Zahar, 1978; e MOSCOVICI, S. On social representation. In: FORGAS, J. P. (ed.). *Social cognition*. London: Academic Press, 1981, p. 183.

Richard Holmes¹⁶ (apud BORGES, 2006, p. 216) afirma: “fico fascinado pelas muitas formas através das quais uma ‘história verdadeira’ pode ser contada”. O historiador, quando escreve um trabalho histórico, seja um livro, um artigo ou uma biografia, está construindo uma “representação” do passado, sendo assim, “toda História é uma construção, resultante de quem a escreve, do seu tempo e espaço, marcado por instituições e grupos” (BORGES, 2006, p. 216).

A biografia pode ser assim definida como a história de um indivíduo redigida por outro, objetivando revelar a trajetória do biografado e a relação de seus atos com os fatos históricos. O gênero biográfico não irá destacar apenas os grandes feitos do sujeito abordado, irá elucidar também sua história pessoal e as representações sociais, combinando elementos biográficos com significados sociais, para que sejam compreendidas questões e contextos mais amplos.

Segundo o historiador Benito Bisso Schmidt (2000), a biografia deve abordar o contexto no qual o biografado está inserido e sua relação com o seu tempo, expressando, através da narrativa, como esse contexto histórico influencia os atos praticados pelo personagem abordado. O mesmo autor defende que há uma tensão – que fundamenta o pensamento ocidental – entre o sistema de normas de uma determinada sociedade e a liberdade de ação dos indivíduos, e verifica que a biografia é uma das melhores formas de se refletir sobre isso.

Ocorre que o interesse por biografias cresceu consideravelmente a partir da última década do século XX. BORGES (2006, p. 210) acredita que, o fato de as pessoas quererem “consumir a vida dos outros, próximos ou longínquos (e até mesmo imaginários!)”, se dá em virtude da atual crise de identidade em que os indivíduos se encontram, pela fluidez das relações, massificação, midiaticização e pela globalização. A historiadora denomina esse movimento de o recente “*boom da memória*” e se preocupa com a situação atual em que se encontra a produção biográfica brasileira:

Sempre brinco: ‘todo mundo gosta de uma historinha bem contada’. A seção de livros da revista *Veja*, em 26 de julho de 1995, mostrava que todos os livros de não-ficção mais vendidos eram sobre história e nenhum escrito por historiador! (...) Dez anos se passaram e a situação continua semelhante. Infelizmente, a quase totalidade das biografias no Brasil não é encomendada a ou escrita por historiadores, mas por jornalistas e outros intelectuais. (...) A maioria das biografias realizadas não parece satisfazer os historiadores, por oscilar entre uma idealização simplista do personagem e falsas polêmicas em torno de pessoas famosas, visando a uma grande vendagem; além disso, muitas se comprazem no anedótico, não no essencial (BORGES, 2006, p. 212).

¹⁶ HOLMES, Richard. *Sidetracks: explorations of a romantic biographer*. New York: Pantheon Books, 2000.

Os historiadores hoje se preocupam em revelar as posturas metodológicas que devem ser seguidas para a construção do gênero biográfico dito “científico” ou dito “literário”, considerado o “mais importante, com preferência narrativa e finalidade histórica, que trabalha com documentação numerosa e variada” (BORGES, 2006, p. 213). Segundo Le Goff (apud CADIOU, 2007, p. 187 e 209), “a biografia histórica é uma das maneiras mais difíceis de fazer história”¹⁷; “a biografia é o ápice do trabalho do historiador, (...) é um complemento indispensável da análise das estruturas sociais e dos comportamentos coletivos”¹⁸.

1.2 A Biografia Intelectual no Âmbito da Musicologia Histórica

De acordo com a definição proposta por Mário de Andrade no *Dicionário Musical Brasileiro*, musicologia é a:

Ciência que se dedica às questões teóricas e ao conhecimento alcançado por várias áreas correlatas à música. Num país de musicologia paupérrima, e em máxima parte amadorística, a palavra dum profissional tem forte valia. Grosso modo, a musicologia comporta três grandes divisões: aplicada, sistemática e histórica. A aplicada dedica-se à crítica musical, à teoria da música e à construção dos instrumentos; a sistemática agrupa etnologia musical, estética e filosofia, pedagogia, sociologia da música, psicologia da música e da audição, fisiologia da execução instrumental e da voz e audição, e a acústica; na musicologia histórica cabem a estilística, terminologia, ciência da composição, biografia, ciência das fontes e da notação, práxis interpretativa, iconografia e organologia” (ANDRADE, 1989 – grifo nosso).

O Campo Histórico da Musicologia e o Gênero Biográfico

Com o *Anuário do Conhecimento Musical*, editado em 1863, de autoria de Friedrich Chrysander, a musicologia internacional passa a ser tratada como método científico, em igualdade com outras disciplinas; e em 1885, com o artigo *Objeto, Método e Meta da Musicologia*, Guido Adler codifica os ramos da musicologia em: histórica e sistemática (CASTAGNA, 2008a). No que se refere ao campo histórico, Adler registrou que:

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

¹⁷ LE GOFF, J. *São Luís*. (Trad. Marcos de Castro). Rio de Janeiro: Record, 1999 (original 1996).

¹⁸ LE GOFF, Jaques. *Revue Le Débat*. n. 54, 1989.

Os relatos de vidas e biografias têm dado amplo suporte ao campo histórico da musicologia, localizando sua origem no folclore, na mitologia e na teologia da Antiguidade Clássica, onde são encontrados nomes de deuses, músicos e amantes da música. Segundo Paulo Castagna (2008a), apesar da abordagem histórica da música datar do século XVII, buscando sua fundamentação na teoria da história¹⁹, é a partir do século X, que inicia a produção de compêndios contendo notas e citações sobre vidas de músicos²⁰.

O desenvolvimento e proliferação do gênero biográfico no campo musical ocorreu a partir da segunda metade do século XVIII, seguindo as características propostas pela teoria histórica, influenciada pelo positivismo de August Comte – “progresso linear” e “interesse pela música da época dos próprios historiadores” –, pelo desenvolvimento cíclico de Georg Hegel – “culturas históricas enquanto organismos vivos, sujeitos ao nascimento, crescimento, declínio e desaparecimento” – e, no século XIX, pelo conceito de genialidade de Leopold Von Ranke – “personalidades individuais passam a mover a história” (CASTAGNA, 2008a).

Segundo Karla Oliveto (2007), a biografia, no século XIX, se estabelece como um gênero literário distinto, seguindo a tendência no âmbito musical de dividir sua abordagem em vida e obra. O músico deixa de ser visto como um artesão, passando a ser reconhecido como um artista e ter *status* pessoal. Em consequência, o público não-especializado começa a se interessar pela história da vida desses artistas e pelas circunstâncias históricas de suas obras, através de textos que passam a ser publicados em jornais, almanaques e periódicos, em sua maioria, caracterizados por mitificarem o biografado, conterem exageros, serem romantizados e fantasiosos. No entanto, Ida Maria Lipsus (La Mara), segundo Hans Lenneberg²¹ (apud OLIVETO, 2007), apesar de contribuir para a popularização da biografia no campo da música, não se deixa contaminar pelo romantismo da época, procurando ser fiel aos fatos. Segundo Vicent Duckles²² (apud CASTAGNA, 2008a, p. 15), até meados do século XX, a produção biográfica objetivou explicar os fenômenos musicais através da personalidade desses músicos.

¹⁹ ALLEN, Warren Dwight. *Philosophies of Music History: A Study of General Histories of Music 1600-1960*. New York: Dover Publications, 1962. 382p.

²⁰ SOLOMON, Maynard. *Biography*. *Grove Music Online*. Disponível em: <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/41156?q=biography&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit> Acesso: 13.10.2009.

²¹ LENNEBERG, Hans. *Witnesses and Scholars: Studies in musical biography*. Gordon and Breach Science Publishers, 1988.

²² DUCKLES, Vincent, et alii. Musicology. In: *The New Grove dictionary of music and musicians*. 1980.

O posicionamento de Guido Adler²³ (apud DUCKLES, 1980), em reconhecer a biografia como uma ciência auxiliar secundária no campo histórico da musicologia, gerou protestos entre alguns musicólogos da época – Friedrich Chrysander e Philipp Spitta – que reconheciam a biografia como um dos principais gêneros literários do século XIX, para a escrita da história da música (LENNEBERG apud OLIVETO, 2007).

Na transição do século XIX para o XX, procurando afastar-se das teorias positivista e evolucionista da história Heinrich Wölfflin elabora uma história da arte baseada nas “formas e estilos musicais”; August Wilhelm Ambros e Wilhelm Dilthey baseiam-se nas “expressões culturais” e no “espírito da época” (Zeitgeist); Hermann Kretzschmar e Arnold Schering propõem a “doutrina hermenêutica”, que se dedica a interpretar as soluções musicais, passando a identificar símbolos e significados análogos nas composições estudadas; V. I. N. Dreizin e S. N. Chemodanoff criam a historiografia marxista da música (CASTAGNA, 2008a). No âmbito biográfico, Hermann Abert reconhece a essencialidade da biografia como categoria de pesquisa. Abert, com base no trabalho de Otto Jahn, escreve a segunda versão da biografia de Mozart, estudando profundamente os vários gêneros musicais da época – sonata, ópera, sinfonia – e narrando a história da música do século XVIII, em busca de compreender a vida e a personalidade do compositor (LENNEBERG apud OLIVETO, 2007).

No entanto, segundo CASTAGNA (2008a), o Brasil, no século XIX, observou poucos autores interessados pelo conhecimento da música brasileira²⁴. A musicologia no Brasil iniciou o seu desenvolvimento como ciência somente no século XX, transição de uma fase literário-musical para uma fase propriamente musicológica²⁵. As poucas informações objetivas sobre a prática e a produção musical brasileiras limitou os trabalhos neste período, focados nas “histórias da música brasileira” (ou “do Brasil”)²⁶, objetivando identificar e organizar a cronologia dos objetos para a musicologia. A década de 1940 foi marcada pelos

²³ADLER, Guido. *Objeto, Método e Meta da Musicologia*. 1885.

²⁴ Segundo Castagna (2008-a), no século XIX, podem ser destacados como autores sobre música no Brasil – textos de cunho somente literário: Manuel de Araújo Porto Alegre, Afonso de Escragnoille Taunay (o Visconde de Taunay), João Barbosa Rodrigues e Silvio Romero.

²⁵ Segundo Castagna (2008-a), um marco desse período foi o “Boletim Latino-Americano de Música – Tomo VI” (1946), impresso no Rio de Janeiro pelo Instituto Interamericano de Musicologia, por ter reunido trabalhos que procuravam sair do enfoque meramente literário-musical, para investigações mais profundas sobre o patrimônio musical brasileiro, reunindo trabalhos de: Francisco Curt Lange; Mario de Andrade; Pedro Sinzig; Luís Heitor Correa Azevedo, José Cândido de Andrade Muricy; Clóvis de Oliveira.

²⁶ Segundo Castagna (2008a), podem ser citados como os mais conhecidos autores dessas “histórias da música brasileira”: Guilherme de Mello (1908); Renato Almeida (1926, 1942); Vincenzo Cernichiaro (1926); Mário de Andrade (1941); Maria Luiza de Queirós Amâncio dos santos (1942); Francisco Acquarone [c.1948] e Luís-Heitor Correa de Azevedo (1956). E, ainda, José Rodrigues Barbosa, Serafim Leite, Carlos Penteadado de Rezende, João da Cunha Caldeira Filho, Hebe Machado Brasil, Geraldo Dutra de Moraes, Ayres de Andrade, João Batista Siqueira.

primeiros estudos histórico-musicais brasileiros sob a autoria de Mário de Andrade e Luís Heitor Corrêa, abordando principalmente biografias e focalizando em seus trabalhos uma musicologia cada vez mais científica.

A década de 1950 apresenta uma nova perspectiva no campo da musicologia histórica, elegendo o homem como o verdadeiro objeto da pesquisa musicológica, pelo fato de se exprimir musicalmente²⁷. O historiador brasileiro Francisco Curt Lange²⁸ – que, segundo alguns musicólogos, possuía tendências positivista, evolucionista e eurocêntrica – abraçou esta nova postura musicológica, enfocando seus trabalhos mais no compositor do que em sua música, distinguindo-se dos demais autores por elaborar seus trabalhos biográficos sob um prisma científico (CASTAGNA, 2008b).

A partir da década de 1960, a musicologia no Brasil começa a seguir concepções propriamente científicas, dando origem a uma disciplina que já podia ser denominada Musicologia Histórica Brasileira. Caracterizava-se por ser positivista e nacionalista, estudando, não apenas biografias e história política, mas também as obras musicais, isto é, a música produzida e praticada no Brasil, dando destaque à música preservada em manuscritos antigos enquanto objeto de pesquisa, produzindo informações que subsidiariam a escrita da história da música brasileira. Essa vertente da musicologia, por estar voltada a questões técnicas, referentes à divulgação ou “exumação” do passado, foi pouco crítica, interpretativa ou reflexiva (CASTAGNA, 2008b).

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

²⁷ Palavras de Jacques Handschin, na abertura do Congresso Internacional de Musicologia da Basiléia (Suíça) em 1950 (MURYCY, 1952: p. 110 apud CASTAGNA, 2008a).

²⁸ Seus métodos: até a década de 1950, dedicou-se à pesquisa arquivística, à arquivologia e à edição musical, produzindo o levantamento, transcrição e estudo da documentação cartorial e religiosa de interesse musical, principalmente em Minas Gerais; nas décadas de 1960 a 1980, dedicou-se às primeiras coletâneas de informações históricas referentes à prática musical brasileira acompanhada de suas análises, que planejava organizar em dez volumes – porém vários desses volumes não chegaram a ser publicados (CASTAGNA, 2008b, p. 36-37).

Entre as décadas de 1970 e 1980²⁹, Castagna (2008a) salienta que a pesquisa musicológica brasileira apresenta novas tendências: construção de panoramas focados na prática musical de regiões brasileiras específicas, em lugar de uma abordagem focada exclusivamente no repertório³⁰; trabalhos com as fontes musicais, preocupados com a maior difusão do repertório a partir das então denominadas “transcrições” ou “restaurações”³¹; estudos sobre o campo das “histórias” da música brasileira, associados à música erudita, beneficiando o levantamento de informações e o conhecimento de repertório que ainda não existia na geração anterior à década de 1960³²; “histórias” da música popular³³. Segundo Castagna (2008b), no campo da história da música, foram raras as reflexões teóricas brasileiras até a década de 1980, sendo pioneiros: Arnaldo Contier³⁴ e Henrique Emanuel Gomes Pedrosa³⁵.

A musicologia brasileira permanece, até meados da década de 1990, restrita a visão positivista e a um pequeno círculo de especialistas. A partir de então, busca-se uma maior interação com a musicologia internacional e abordagens mais críticas e reflexivas, que investiguem o significado dos fenômenos estudados, estimulando a retomada, mais intensa e consciente, do trabalho técnico e metodológico dos pesquisadores, ampliando as responsabilidades de um maior número de especialistas, motivando a superação do positivismo e o desenvolvimento de uma nova musicologia no Brasil (CASTAGNA, 2008b).

Avelino Romero Simões Pereira³⁶, tentando evitar a tendência ensaística, empirista e positivista, propôs uma história da música brasileira (ou do Brasil) a partir de métodos e concepções originários da história. Maria Elisabeth Lucas³⁷, identificando o modelo positivista da produção das “histórias” da música brasileira, criticou as “narrativas míticas sobre determinado período, gênero musical ou grupo de compositores, que acabam

²⁹ CASTAGNA, Paulo (2008a), op. cit.

³⁰ Mozart de Araújo, Mercedes de Moura Reis Pequeno, Jaime Diniz, Gerard Béhague, Robert Stevenson, Vicente Salles, Bruno Kieffer, Arnaldo Daraya Contier, José Maria Neves, Adhemar Campos Filho, Aluizio José Veigas, Sílvio Augusto Crespo Filho, Jorge Hirt Preiss e outros (CASTAGNA, 2008a).

³¹ Harry Lamott Crowl Jr., Sérgio Dias, Heitor Geraldo Magella Combat, Arnaldo José Senize e outros (CASTAGNA, 2008a).

³² José Maria Neves, Vasco Mariz, Bruno Kiefer, David Appleby (CASTAGNA, 2008a).

³³ Ary Vasconcelos e José Ramos Tinhorão (CASTAGNA, 2008a).

³⁴ CONTIER, Arnaldo D. *Música e ideologia no Brasil*. 2 ed., São Paulo: Novas Metas, 1985. 79p. (Coleção Ensaio, v.1).

³⁵ PEDROSA, Henrique Emanuel Gomes. *A metodologia marxista na historiografia da música no Brasil*. Dissertação (Mestrado) - Conservatório Brasileiro de Música. Rio de Janeiro, 1988.

³⁶ PEREIRA, Avelino Romero Simões. *Música, sociedade e política: Alberto Nepomuceno e a república musical do Rio de Janeiro (1864-1920)*. Tese (Doutoramento). Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, 1995.

³⁷ LUCAS, Maria Elisabeth. *Perspectivas da pesquisa musicológica na América Latina: o caso brasileiro*. I SIMPOSIO LATINO-AMERICANO DE MUSICOLOGIA, Curitiba, 10-12 jan. 1997. Anais. Curitiba: Fundação Cultural de Curitiba, 1998. p.69-74.

institucionalizadas como paradigma de conhecimento”, cristalizando concepções que são transmitidas ao estudante e que acabam condicionando novas pesquisas (CASTAGNA, 2008b).

A falta de trabalhos sistematizados fez e faz parte do panorama brasileiro (CASTAGNA, 2008b). Na tentativa de ampliar o material disponível, nesta nova fase mais diversificada e menos centralizada da musicologia brasileira, acervos começam a ser abertos, estudados e catalogados e inúmeras obras passam a ser impressas. O foco dessas novas pesquisas³⁸ – editoriais, analíticas, históricas – é a amplitude do levantamento de fontes e a compreensão global da música preservada no país: prática, produção e repertório musicais de várias localidades e períodos específicos da história do Brasil. O significado das obras musicais de um certo compositor específico passa a ser reconhecido como produto cultural de uma determinada época, sociedade, local e circunstância.

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

A nova geração de musicólogos brasileiros têm tido que se empenhar em retomar o trabalho técnico de forma mais intensa e com maior consciência metodológica para sistematizar as fontes que ainda não foram organizadas e produzir pesquisas críticas, através de abordagens mais reflexivas ou interpretativas a partir dessas fontes e fenômenos musicais. E para que a renovação dessa pesquisa musical brasileira possa acontecer de forma mais acelerada “a musicologia brasileira se vê forçada a uma urgente ampliação de pesquisadores e a uma rápida atualização metodológica” (CASTAGNA, 2008b).

A Biografia Intelecto-Musical

Hermann Abert (apud OLIVETO, 2007) e Jacques Le Goff (apud BORGES, 2006) consideram o gênero biográfico uma categoria de pesquisa essencial para a análise das estruturas sociais, pelo fato de promover a aproximação do pesquisador com a trajetória de

³⁸ Alberto Figueiredo, Marcelo Campos Hezan, Luiz Guilherme Golberg, Marcos Júlio Sergl, Vítor Gabriel, Maurício Dottori, Pablo Sotuyo Blanco, Carlos Kater, Mônica Vermes, João Berchmans, Daniela Miranda, Maurício Monteiro, André Guerra Cotta, Carlos Eduardo Souza, Manuel Veiga, Rogério Budasz, Celso Loureiro Chaves, Odette Ernest Dias, Maria Elizabeth Lucas, Marcos Pupo Nogueira, Fernando Binder, Marcelo Fagerlande, Adriano de Castro Meyer, Maria Lúcia Roriz, Elizabeth Seraphim Prosser, Maria Augusta Calado, Maria de Fátima Tacuchiam e outros (CASTAGNA, 2008b).

vida de um indivíduo. Acredita-se que, descrever as representações sociais de um grupo social, ilustrar um contexto social e histórico, retratar uma época, estudar os padrões culturais e das margens da sociedade e, ainda, relatar uma história da vida de alguém, inserindo-a nesse contexto, realizando um trabalho investigativo e de reconstrução, estará contribuindo para o conhecimento humano.

Traçar à biografia de um artista, de alguém que teve representatividade pública em seu tempo – como a cantora lírica paraense Helena Nobre, objeto desta pesquisa –, traz a necessidade de compreender o termo “intelectual”.

Segundo José Renoir Nunes (2005), “o intelectual é aquele elemento produtor de cultura, naquilo que a sociologia convencionou considerar como membro de um grupo especializado na produção profissional de bens simbólicos”. Gérard Leclerc³⁹ (apud DORS, 2008) afirma que “o intelectual existe apenas quando pertence conscientemente e de alguma maneira à coletividade, lendo os jornais, estando a par dos debates, fazendo sua voz ser ouvida no ‘pequeno mundo’ dos intelectuais”. Salienta Marines Dors (2008) que “os intelectuais são grupos característicos visivelmente delimitados, que se reconhecem entre si, até mesmo quando se afrontam, falando uns com os outros, inclusive quando pretendem dirigir-se ao público”. Assim, segundo Edward Said⁴⁰ (apud DORS, 2008), “todo intelectual, como qualquer ser humano é limitado por uma sociedade, e espera-se que seja ouvido e suscite debates e até controvérsias, já que cada intelectual tem sua audiência”.

A representatividade de alguém é uma questão presente em inúmeras biografias, que buscam verificar até que ponto “as vivências e a compreensão de um personagem são representativas da cultura de sua classe” (DORS, 2008). Os intelectuais pertencem a vários grupos específicos, dentre eles o musical, se projetando publicamente.

A biografia de pessoas que de alguma forma atuam na área de música é designada por Maynard Solomon⁴¹ como “biografia musical”, caracterizando-se por ser um gênero literário que registra de forma escrita as vidas de indivíduos envolvidos com criação, produção, disseminação e recepção de música, particularmente a vida de compositores e musicistas, mas incluindo também libretistas, editores, fabricantes de instrumentos, mecenas, amantes da música, eruditos e escritores. A biografia musical foca-se não apenas na documentação e na interpretação de eventos, influências e relacionamentos de uma vida, mas

³⁹ LECLERC, Gérard. *Sociologia do Intelectual*. São Leopoldo: USINOS, 2005.

⁴⁰ SAID, Edward. *Representações do Intelectual*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

⁴¹ SOLOMON, Maynard. *Biography*. Grove Music Online. Disponível em: <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/41156?q=biography&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit> Acesso: 13.10.2009.

principalmente na influência social e histórica, na tradição musical e no pensamento intelectual; buscando subsídios teóricos e metodológicos em disciplinas como: história, mitologia, história da música, genealogia, sociologia, antropologia e psicologia.

Portanto, entende-se como biografia intelecto-musical, a biografia histórica, que tem como eixo a trajetória musical de um intelectual, a saber: sua produção no cenário musical, seu engajamento, suas redes de relações, suas expectativas, bem como a maneira como representa sua identidade.

1.3 A Trajetória Silenciosa da Mulher na História da Música

Segundo Rachel Soihet (1998), a partir da década de 1960, ocorre a explosão do feminismo e transformações na Historiografia, emergindo a História das Mulheres, momento em que mulheres passam a ser objeto e sujeito da História.

Afirma Roger Chartier (1990, p. 16-17) que com a Nova História Cultural, na década de 1970, o objetivo dos historiadores passa a ser “identificar o modo como em diferentes lugares e momentos uma determinada realidade social é construída, pensada, dada a ler”. Direciona-se, assim, o olhar às relações entre diferentes grupos sociais, focalizando, inclusive o interior de cada grupo, observando sua percepção de mundo, seus valores, seu domínio. Segundo Ilane Cavalcante (2000), essa nova forma de concepção de História tem permitido a construção de uma “história das minorias”, entre elas, a das mulheres.

Joan Scott (1992) salienta que, para fornecer uma perspectiva analítica poderosa à História das Mulheres, devem-se tomar por base os pensamentos pós-estruturalistas de Michel Foucault e Jacques Derrida, verificando as relações entre os gêneros e rejeitando o caráter fixo e permanente da oposição binária "masculino *versus* feminino".

Compreendendo a Invisibilidade da Mulher na História através das “Relações de Gênero”

Segundo Michael Foucault (1986), durante séculos, a sociedade ocidental e suas instituições, detentoras do poder e produtoras do conhecimento – igrejas, Estado, escolas, academia, meios de comunicação –, mantiveram estruturas que fortaleceram a projeção da imagem masculina em detrimento da face feminina nos espaços sociais, intelectuais e políticos. Joana Pedro⁴² (1994) e Miriam Grossi⁴³ (1998) refletem, que os poucos registros

⁴²PEDRO, Joana Maria. *Mulheres honestas e mulheres faladas: uma questão de classe*. Florianópolis: Ed. UFSC, 1994.

das atividades e da presença feminina ao longo da história fazem acreditar que as mulheres pouco participaram, ou tiveram um papel secundário nas decisões e construções históricas de nossa sociedade (apud GOMES *et all*, 2009, p. 2).

A ciência tal como conhecemos, parece dar explicações “neutras” e “objetivas” para as relações sociais. No entanto, a ciência que aprendemos desde a escola reflete os valores construídos no Ocidente desde o final da Idade Média, valores que refletem apenas uma parte do social: a dos homens, brancos e heterossexuais. Sempre aprendemos que Homem do H maiúsculo se refere à humanidade como um todo, incluindo nela homens e mulheres. Mas o que os estudos de gênero têm mostrado é que, em geral, a ciência está falando apenas de uma parte da humanidade, vista sob o ângulo masculino e que não foi por acaso que durante alguns séculos havia muito poucas cientistas mulheres. Grande parte das mulheres queimadas como “bruxas” pela Inquisição eram mulheres que faziam ciência e lidavam com plantas e processo de cura (GROSSI, 1998, p. 5).

Segundo Joana Maria Pedro (2008, p. 164), na primeira metade do século XX, após a Revolução Industrial, ocorre uma reorganização dos papéis femininos, decorrente do aumento de sua participação no mercado de trabalho, despontando vários questionamentos quanto à conveniência do sistema em pauta, que acabam culminando no movimento feminista dos anos 60 – movimento imbuído na luta “contra o patriarcado, entendido como o poder dos homens na subordinação das mulheres”. Salienta Rodrigo Gomes (2008) que a vertente feminista via na divisão sexual a razão da legitimação da divisão do trabalho, que conduzia à divisão de classes e impregnava todos os demais espaços políticos, religiosos, sociais e de manifestações culturais.

A partir da década de 80, em superação às limitações da teoria feminista – que reafirmava a identidade “mulher”, separada da de “homem”⁴⁴ –, surge a categoria de análise *gênero*, que amplia este conceito para além da divisão sexual (GOMES, 2008):

[O gênero sendo] um instrumento de ordenação do mundo, e mesmo não sendo anterior à organização social, ele é inseparável desta. Portanto, o gênero é a organização social da diferença sexual. Ele não reflete a realidade biológica primeira, mas ele constrói o sentido dessa realidade. A diferença sexual não é a causa originária da qual a organização social poderia derivar. Ela é antes uma estrutura social movente, que deve ser analisada nos seus diferentes contextos históricos (SCOTT apud GROSSI et all, 1998, p. 06).

Gênero é considerado como uma forma primária de dar significado às relações de poder (mesmo que não seja único), ou seja, é o campo primário, no interior, ou por meio do qual o poder é articulado (SCOTT apud SARTORI e BRITTO, 2004, p. 33).

⁴³GROSSI, Mirriam Pillar. *Identidade de Gênero e Sexualidade*. Revista Antropologia em Primeira Mão. PPGAS/UFSC, 1998.

⁴⁴“O feminismo centrava seus esforços na luta pela igualdade de direitos entre os sexos – ressaltando principalmente a opressão exercida pela sociedade sobre as mulheres, caracterizando-se como um movimento pensado e idealizado, sobretudo, pelo sexo feminino” (GOMES, 2008, p.3).

Portanto, a categoria *gênero* passa a ser uma peça fundamental na compreensão de como se constroem as relações de poder entre os sexos – mulheres e homens, mulheres e mulheres, homens e homens – nas diferentes culturas e de como estas relações se estabelecem e se reestruturam ao longo dos anos; “procurando fazer ver que certos padrões de conduta e expectativas para homens e mulheres são construídos e remodelados socialmente ao longo do tempo, portanto, são mudados de acordo com o interesse de cada época e região” (GOMES, 2008, p. 3).

Esses estudos, que utilizavam o *gênero* como categoria de análise – *estudos de gênero* –, passaram a centrar seu objeto na imagem da mulher, tornando-se quase um sinônimo de *estudo sobre mulheres* – herança do movimento feminista. Essa tendência começa a ser contestada (GOMES, 2008).

Atualmente, tem-se argumentado que não existe um estudo sobre mulheres ou sobre homens isoladamente, pois “o indivíduo não pode ser pensado sozinho: ele só existe em relação” (GROSSI, 1998, p. 06). Sob esta concepção, nasce o termo *relações de gênero*, posto que as identidades, tanto masculinas quanto femininas, se constroem de forma relacional; utilizando análises comparativas e relacionais se poderá “compreender a posição de cada gênero na sociedade, a valorização ou desvalorização de seu trabalho, de seus papéis sociais, de suas condutas, de seus deveres e obrigações etc.” (GOMES, 2008, 4).

É impossível tornar-se mulher na nossa sociedade, sem ter conhecimento do que significa tornar-se homem, assim como creio que é impossível tornar-se negro, sem ter conhecimento do que significa tornar-se branco – e vice-versa (CORREA). No entanto, deve-se registrar que isso apenas recentemente tem chamado a atenção dos pesquisadores. (...) Um outro aspecto que o termo “gênero” permite, para além da substituição do termo “mulheres”, é que a sua utilização sugere que qualquer informação sobre as mulheres refere-se necessariamente aos homens. Segundo essa interpretação, o estudo das mulheres de maneira isolada perpetua o mito de que apenas a experiência de um sexo tem visibilidade e que tem muito pouco a ver com a de outro (SARTORI e BRITTO, 2004, p. 34-35).

Como gênero é relacional, quer enquanto categoria analítica, que enquanto processo social, o conceito deve ser capaz de captar a trama das relações sociais, bem como as transformações historicamente por ele sofridas através dos mais distintos processos sociais, trama essa na qual as relações de gênero têm lugar (SAFFIOTTI⁴⁵, 1992 apud GOMES, 2008, p. 11).

Scott (1992) aponta a importância da “historicização” e “desconstrução” da História – nos termos de Jacques Derrida – revertendo-se e deslocando-se essa construção hierárquica, em lugar de aceitá-la como óbvia ou como estando na natureza das coisas. Deve-

⁴⁵Disponível em: <<http://www.mj.gov.br/sedh/ct/genero.ppt>>. Acesso em: 03 jun. 2010.

se, portanto, trazer à tona, segundo E.P. Thompson (1998) e M. De Certeau (1994), "as formas sub-reptícias que assume a criatividade dispersa e tática dos dominados, com vistas a reagir à opressão que sobre eles incide" (DE CERTEAU, 1994, p.41).

Segundo Gomes (2008, p. 4), as diferenças e hierarquias sexuais mantidas dentro de nosso sistema ocidental não se mantiveram por causa de uma "perversidade natural" dos homens, mas por servirem "a interesses, muitas vezes, ocultos e inconscientes da sociedade, da cultura, de homens e mulheres, interesses esses que foram fundamentais para a sobrevivência, desenvolvimento e conservação dos indivíduos de ambos os sexos".⁴⁶

Trabalhando com esse referencial, historiadores buscam pistas que reconstruam a experiência concreta das mulheres em sociedade, "que no processo relacional complexo e contraditório com os homens, têm desempenhado um papel ativo na criação de sua própria história" (CAVALCANTE, 2000).

A dicotomia de se relacionar a rua – o comércio, a indústria cultural e profissional – como o espaço consagrado masculino e a casa – espaço familiar, íntimo, amador – como o lugar destinado às atividades femininas, aponta o mercado como espaço de exclusão e o comunitário como o lugar de expressão feminina, vinculando a "participação da mulher a uma ordem moral e social conservadora, que opera a distinção entre feminino e masculino, atribuindo para o primeiro, o espaço privado e para o segundo, o espaço público" (GOMES *et all*, 2009, p. 10):

Quando digo então que "casa" e "rua" são categorias sociológicas para os brasileiros, estou afirmando que, entre nós, estas palavras não designam simplesmente espaços geográficos ou coisas físicas comensuráveis, mas acima de tudo entidades morais, esferas de ação social, províncias éticas, dotadas de positividade, domínios culturais institucionalizados e, por causa disso, capazes de despertar emoções, reações, leis, orações, músicas e imagens esteticamente emolduradas e inspiradas. (DAMATTA⁴⁷ apud MOURA, 2004, p. 29)

Portanto, essa mesma dicotomia foi e ainda é responsável pela invisibilidade da figura feminina em determinados espaços, segmentos e funções, por gerar obstáculos que a impede de participar plenamente, por exemplo, da produção musical e que coloca sua produção num plano secundário, inferior, invisível, silencioso (GOMES *et all*, 2009).

⁴⁶Outras áreas do conhecimento têm contribuído dentro da análise das *relações de gênero*: antropologia (PIEDEDE, 2004; BASTOS, 1999; MELLO, 2005; GROSSI, 1998); sociologia (BITTERCOURT, 2001; SCOTT, 2005) e psicologia (NERNBERG, 2005), trazendo "uma nova perspectiva para o discurso de gênero, além daquele onde as mulheres estariam subordinadas, dominadas, presas a um sistema opressor, mesmo reproduzindo-o e remodelando-o ao longo dos anos" (GOMES, 2008, p. 2).

⁴⁷DAMATTA, Roberto. *A Casa & a Rua: espaço, cidadania, mulher e morte no Brasil*. Rio de Janeiro: Ed. Rocco, 5ª Ed., 1997.

Rever a visão a respeito da importância e participação das mulheres e de sua produção no mundo da música – tanto as que obtiveram alguma visibilidade, quanto as que, em decorrência de um sistema patriarcal e da dicotomia acima referida, não foram referendadas – é reescrever esta História da Música, incluindo as contribuições femininas dentro deste cenário cultural.

“Relações de Gênero” e Musicologia

A temática *gênero* tem sido cada vez mais explorada por diferentes áreas do conhecimento como História, Sociologia, Antropologia, Psicologia e Musicologia, indicando, segundo Maria Ignez Mello (2005, p. 287), a presença da dominação masculina nos diferentes contextos geográficos, culturais e socioeconômicos, e apontando novas perspectivas para um sistema de “complementaridade entre os gêneros”. No entanto, segundo Gomes (et all, 2009), estas pesquisas no campo musicológico ainda são recentes e escassas:

Apesar do grande avanço nas diferentes áreas do conhecimento em estudos sobre as relações de gênero, alguns setores da sociedade ainda não exploraram o tema em seus mais variados aspectos, como é o caso dos estudos sobre a produção musical feminina. No caso da cultura ocidental, há muitos séculos o meio musical tem sido um privilégio dos homens. Estudos recentes têm mostrado que desde Platão podemos observar uma musicologia calcada “em metáforas de gênero, diferença sexual, atração e repulsa sexual” (MELLO, 2007) que favoreceram uma estruturação musical consolidada em valores que refletem predominantemente o ponto de vista do homem (GOMES e MELLO, 2008, p. 2).

Na revisão bibliográfica feita por Joana Holanda e Cristina Gerling⁴⁸ (2005) e Maria Ignez Mello⁴⁹ (2007) – citadas por Gomes (2009) – os Estados Unidos e a Inglaterra aparecem como os primeiros a realizar pesquisas sobre gênero e música. Na década de 1980, despontam as primeiras antologias e biografias de compositoras nos EUA. Na década de 1990, surgem os primeiros debates sobre as metáforas de gênero no código musical, nas convenções e construções retóricas da teoria e na análise musicais, as quais, segundo Susan McClary⁵⁰ (1991), Lawrence Kramer⁵¹ (1990) e Marcia Citron⁵² (1993), refletiam o modelo de masculinidade; e ainda trabalhos sobre análise de estruturas, composições, arranjos e

⁴⁸ HOLANDA, Joana C.; GERLING, Cristina Capparelli. *Estudos de Gênero e Música a partir da década de 90: escopo e abordagem*. Revista Associação Nacional de Música, Revista ANM, Rio de Janeiro, v. XV, 2005.

⁴⁹ MELLO, Maria Ignez Cruz. *Relações de Gênero e Musicologia: reflexões para uma análise do contexto brasileiro*. Revista Eletrônica de Musicologia, XI, Setembro de 2007.

⁵⁰ MCCLARY, Susan. *Feminine Endings*. Minnesota: University of Minnesota Press, 1991.

⁵¹ KRAMER, Lawrence. *Musicology and Meaning*. In: The Musical Times, 144, summer 2003, pp. 6-12.

⁵² CITRON, Marcia J. *Gender and the Musical Canon*. Cambridge: University Press, 1993.

interpretações de musicistas, que de acordo com Ellen Waltermann⁵³ (1993), Suzanne G. Cusick⁵⁴ (1994), Marcia Citron (1993) e Susan McClary (1991), revelavam como as mulheres encontram mecanismos para expressar sua subjetividade em um sistema musical patriarcalista.

Segundo Gomes (2009), novas correntes começam a surgir no campo da musicologia a partir da década de 1990, influenciando, conseqüentemente os estudos de gênero e música. Essas novas correntes – *Nova Musicologia* – continuavam trabalhando com os aspectos teórico-musicais, no entanto, passam a enfatizar diversos fatores extramusicais⁵⁵, como questões políticas e éticas e sua influência no mundo musical, questionando a razão pura a excessiva objetividade, a normatividade e a-historicidade.

Esses novos estudos passaram a focar mais o processo de produção (como as coisas acontecem), do que sobre o produto ou objeto (como as coisas são); incluindo estudos como: etnomusicologia, fenomenologia, semiótica, hermenêutica, estudos de gênero, marxismo, etc. Musicólogos pós-estruturalistas⁵⁶, por exemplo, apoiados nas idéias de Michel Foucault, passam a conceber a música como um sistema de relações de poder que, segundo Duckles⁵⁷ (1980 apud GOMES, 2009), usando métodos desconstrutivos articulados com relações de gênero, classe e com a música, para analisar e verificar sua influência na construção social da identidade e dos territórios.

No que se refere aos estudos de gênero e música, segundo Gomes e Mello (2008, p. 3) passam a objetivar principalmente:

- 1) *estudos sobre o código musical*, onde são analisadas as representações de gênero presentes como metáforas na teoria da música tradicional e como as mulheres se utilizam deste código para expressar sua subjetividade;
- 2) *análise e observação das performances musicais*, onde se procura perceber o emprego maior ou menor da corporalidade, sensualidade, e as diferenças e semelhanças de atitude na realização musical entre sexos;

⁵³ WATERMAN, Ellen. *Cassandra's Dream Song: A Literary Feminist Perspective*. Perspectives of New Music, Vol 32, Number 2 (Summer 1994).

⁵⁴ CUSICK, Suzanne G. *Feminist Theory, Music Theory, and the Mind/Body Problem*. Perspectives of New Music, Vol 32, Number 1 (Winter 1994).

⁵⁵ Neste sentido, podem ser citados: NETTL, Bruno (2001). *Últimas tendencias em etnomusicologia*; BLACKING, John. (2006). *Hay Musica en el Hombre?*; e RUIZ, Irma (apud ULHÔA, 1995). *Hacia la Unificación Teórica de la Musicología Histórica y la Etnomusicología*.

⁵⁶ Gomes (2009) cita como musicólogos pós-estruturalistas: KERMAN, Joseph (1987). *Musicologia*; KRAMER, Lawrence (1990). *Musicology and Meaning*; MCCLARY, Susan (1991). *Feminine Endings*; CITRON, Marcia (1993). *J. Gender and the Musical Canon*; WATERMAN, Ellen (1993). *Cassandra's Dream Song: A Literary Feminist Perspective*; e CUSICK, Suzanne G. (1994). *Feminist Theory, Music Theory, and the Mind/Body Problem*.

⁵⁷ DUCKLES, Vincent et alli. *Musicology*. Stanley Sadie (ed.) In: The New Grove Dictionary of Music and Musicians, 1980, pp. 836-63.

- 3) reflexões sobre discurso presente nas letras das músicas (desde óperas até canções populares e folclóricas) onde são feitas menções às relações afetivas, sociais e morais entre homens e mulheres;
- 4) observações sobre presença das mulheres nos ambientes musicais, principalmente exercendo funções consagradas aos membros do sexo masculino, como por exemplo: mulheres compositoras, mulheres regentes, bateristas, baixistas, Djs, etc.

Em uma revisão da bibliografia brasileira, realizada por Gomes e Mello (2008), que se refere aos estudos de gênero e música, identifica-se que a grande maioria desses estudos referem-se ao trabalho, violência e à sexualidade, distantes, portanto, das principais temáticas que permeiam as discussões em torno da categoria de gênero. Neste sentido, primeiramente, destacam-se os estudos que analisam o discurso embutido nas letras das canções, colocando em evidência a representação feminina, os estereótipos e a imagem da mulher narrada pelos cancioneiros em seus versos; estes trabalhos acabam dirigindo-se às áreas de Letras e Literatura⁵⁸, Ciências Sociais⁵⁹ e Ciências Políticas, História e História Social⁶⁰. Em seguida, os estudos que procuram identificar onde estão as mulheres no meio musical, que funções exercem e qual a importância delas no contexto social da sua época; estas pesquisas seguem a linha dos estudos biográficos de mulheres que tiveram significativa repercussão nos ambientes artístico-musicais de sua época⁶¹. Quanto aos estudos sobre a atividade musical a partir de outras culturas, estes acabam recaindo no âmbito da antropologia, como é o caso ou dos estudos em Etnomusicologia realizados nas aldeias

⁵⁸ BELTRÃO, Synval (1993). *A Musa-Mulher na Canção Brasileira*; SANTA CRUZ, Maria Áurea (1992). *A Musa sem Máscara: a imagem da mulher na música popular brasileira*; BARBOSA, Maria José S. (2005). *A Representação da Mulher nas Cantigas da Capoeira*.

⁵⁹ COSTA, Neusa Meirelles (2006). *A mulher na música popular brasileira*; BARBOSA, Viviane de Oliveira (2006). *Quebrando o Coco e Fazendo a Roça: Gênero e Identidade no Cotidiano de Quebradeiras de Coco Babaçu no Maranhão*.

⁶⁰ FARIA, Cleide Nogueira de (2002). *Puxando a Sanfona e Rasgando o Nordeste: relações de gênero na música popular nordestina (1950-1990)*; ERTZOGUE, Mariana Haizenreder (2002). *O Canto das Quebradeiras: cantigas de trabalho das mulheres extrativistas de coco da Região Bico do Papagaio*; VEIGA, Ana Maria (2006). *Mulheres em Rádios e Revistas: imagens femininas na época de ouro da música (Rio de Janeiro 1930/1945)*; MATOS, Maria Izilda S. (2004). *Sensibilidades Femininas: poética e música em Dolores Duran*.

⁶¹ STIVAL, Silvana Beek (2004). *Chiquinha Gonzaga em Forrobodó*; BARONCELLI, N. C. da S. (1987). *Mulheres Compositoras: elenco e repertório*; CHAVES, Adriana (2006). *Mulheres no Rock*; SARTORI, Rafael (2006). *As Mulheres e o Rock N'Roll*; MEDIA, Century (2006). *O Rock de Saias: quem diria? Virou coisa de mulher!*; PACHECO, Alberto J. V. e KAYAMA G. A. (2006). *A Cantora Lapinha e a presença musical feminina no Brasil colonial e imperial*; WELLER, Wivian (2005). *A presença feminina nas (sub)culturas juvenis: a arte de se tornar visível*; DINIZ, Edinha (1984). *Chiquinha Gonzaga: uma história de vida*; KATER, Carlos (2001). *Eunice Katunda, Musicista Brasileira*; LIRA, Mariza (1978). *Chiquinha Gonzaga: grande compositora popular brasileira*; SCARINCI, Silvana Ruffier (2006). *Favo Novella: a voz da poeta grega reapropriada por Bárbara Strozzi*.

indígenas brasileiras⁶²; ou dos estudos em Musicologia, que enfocam o gênero na linguagem musical⁶³ e identidade de gênero e educação musical⁶⁴ (GOMES e MELLO, 2008).

Segundo Gomes (2009), pelo fato de a música ter especificidades que precisam ser consideradas e respeitadas, é inviável transferir questões metodológicas de outras áreas de conhecimento diretamente para a pesquisa em música. Por isso, Susan McClary⁶⁵ (1991) desenvolveu uma série de pautas, reflexões, métodos e experimentos que podem ser adequados à musicologia feminista, os quais podem ser organizados em cinco grupos inter-relacionados:

- (1) *Construção Musical de Gênero e Sexualidade*, onde a autora argumenta que a música não é apenas um reflexo passivo da sociedade, mas um fórum público onde os vários modelos de organização de gênero são afirmados, adotados, contestados e negociados: em outras palavras, construídos;
- (2) *Aspetos de Gênero na Teoria Musical Tradicional*, apontando que teóricos musicais e analistas frequentemente utilizam-se de metáforas de gênero e sexualidade em suas formulações;
- (3) *Gênero e Sexualidade na Narrativa Musical*, onde a autora demonstra que composições exaltadas como autônomas apóiam-se em códigos de significação social, bem como em vocabulários afetivos e esquemas narrativos;
- (4) *Música como um Discurso de Gênero*, demonstrando que a música centro-européia tem sido uma atividade que combateu amargamente a identidade de gênero, de modo que associações com o corpo, dança, sensualidade, feminilidade foram constantemente evitadas, privilegiando a dimensão racional;
- (5) *Estratégias Discursivas das Mulheres Musicistas*, onde a autora enfatiza que durante séculos foram criados obstáculos que impediram as mulheres de participar plenamente na produção musical, negando-lhe a possibilidade de uma formação necessária para sua profissionalização (MCCLARY, 1991 apud GOMES, 2009).

Segundo Philip Brett e Elizabeth Wood (2002), “sendo a música uma das manifestações culturais mais próximas do cotidiano das pessoas, a mesma pode estar diretamente afetada por determinações de poder, prestígio, hierarquia e discriminações, seja produzindo, afirmando ou contestando modelos e costumes vigentes, afetando, moldando e estruturando o discurso e a performance musical” (apud GOMES e MELLO, 2008, p. 2):

Em diversas culturas a música funciona como uma forma particular de poder e controle social, por isso, a música e os diferentes comportamentos que lhe são inerentes, na mão dos seres humanos, podem limitar ou ampliar o acesso e o conhecimento social, ritual e político das mulheres, homens e crianças. (...) Para

⁶² MELLO, Maria Ignez C. (2005). *Música, Mito e Ritual entre os Wauja do Auto Xingu*; PIEDADE, Acácio Tadeu de C. (2004). *O Canto do Kauoká*; BASTOS, Rafael de Menezes (1999). *A musicologia Kamayurá*.

⁶³ HOLANDA, J. C. (2006). *Eunice Katunda (1915-1990) e Esther Scliar (1926-1978): trajetórias individuais e análise da sonata para piano “Sonata de Louvação” (1960) e “Sonata para Piano” (1961)*.

⁶⁴ SILVA, Helena Lopez da (2000 e 2002). *Música no espaço escolar e a construção da identidade de gênero: um estudo de caso*.

⁶⁵ Susan McClary (1991) é uma das pioneiras nos estudos de gênero e música, a qual buscou algumas estratégias para a incorporação dos estudos de gênero pela musicologia contemporânea, considera que, há uma vasta produção sobre crítica feminina em diversas áreas do conhecimento, muitas das quais anteriores à musicologia feminista (GOMES, 2009).

tanto, entender as relações que se estabelecem em torno do fenômeno musical pode nos proporcionar uma via de acesso para entender como as pessoas alcançam aquilo que desejam em seu entorno, como representam seus papéis em relação aos outros e como desafiam a autoridade (ROBERTSON⁶⁶ apud GOMES, 2009, p. 3).

Mello (2007) verifica que, no entanto, os estudos musicológicos sempre estiveram mais voltados para análises formais de composições (partituras), do que para questões “sensíveis às humanidades” como performance, espetáculos, audiências, processo de criação composicional, fenômeno sonoro, contexto sócio-cultural, relações sociais entre os agentes envolvidos, suas opiniões, trajetórias de vida, onde as relações de gênero despontam com muito mais evidência (apud GOMES, 2009).

Refletir sobre relações de gênero no universo musical, elegendo alguns dos aspectos sugeridos por McClary (1991), pode ajudar a revelar: as relações de poder presentes nas práticas musicais num determinado contexto; as diferentes formas de inserção das mulheres nos diversos espaços promovidos pela cultura musical; os papéis sociais desempenhados por homens e mulheres neste processo; em que medida a produção e o discurso musical abarcam questões relacionadas à temática de gênero; os motivos que levam à reduzida participação das mulheres em determinados espaços e/ou funções; e as causas de sua possível invisibilidade neste universo (GOMES, 2009).

Os depoimentos femininos – suas práticas políticas, sociais e artísticas – mostram que as mulheres se articularam e continuam se articulando, estabelecendo novas relações de poder; relações de gênero que, no interior da cultura musical ocidental, não se apresentam de forma estática, mas em constante processo de reformulação (GOMES e MELLO, 2009).

Portanto, trabalhos que reflitam sobre os cânones da música européia – consolidados a partir do ponto de vista da masculinidade ao privilegiar a figura do homem em detrimento da mulher –, participarão da desconstrução desta hierarquia estabelecida pela lógica patriarcal (MCCLARY, 2001; MELLO, 2007; WILLIAMS, 2007), contribuindo com novas perspectivas que revelem horizontes além dos modelos dominantes e/ou mais visíveis.

Segundo Gomes e Mello (2009, p. 11), “a crescente participação das mulheres neste meio musical – seja como produtoras ou consumidoras – precisa ser acompanhada também de uma crescente visibilidade nos estudos acadêmicos sobre essa produção cultural (o que ainda continua sendo pouco pesquisado)”, contribuindo para a resignificação das convenções a respeito da participação das mulheres no cenário da música ocidental.

⁶⁶ ROBERTSON, Carol E. *Poder y Género en las Experiencias Musicales de las Mujeres* (1989). In: *Las Culturas Musicales: Lecturas de Etnomusicología*. CRUCES, Francisco. (Orgs). Trotta Editora: Madrid, 2001, (p. 383-384).

2 PREMISSAS PARA A CONSTRUÇÃO DA BIOGRAFIA INTELECTO-MUSICAL DE UMA MULHER: Procedimento Metodológico – investigando o objeto da pesquisa

Dando continuidade a este trabalho, escolhi redigir este capítulo de forma narrativa, em primeira pessoa, propondo um diálogo e uma maior aproximação do leitor com o percurso deste trabalho.

Neste capítulo, irei expor o *procedimento metodológico* – a coleta e interpretação de fontes históricas: documentais, orais e bibliográficas – que me aproximou do objeto de pesquisa – a trajetória musical da cantora lírica e compositora paraense, Helena Nobre.

Organizei as informações contidas nesta parte do trabalho em três tópicos, preparando um “mergulho na alma”⁶⁷ de Helena Nobre. O primeiro tópico aborda a trajetória e as dificuldades na busca pelos olhares sobre essa cantora e sobre sua produção artística, vasculhando Fontes Históricas. O segundo tópico aborda sobre patrimônio imaterial e memória viva e, ainda, expõe sobre o compromisso do pesquisador em difundir as informações de sua pesquisa. E é no terceiro tópico que, nos acervos públicos e particulares de Belém, inicio o “mergulho” não apenas na alma de Helena, mas em minha própria alma.

2.1 Preparando um “Mergulho na Alma”

Imbuída em contar, minha trajetória na busca de informações sobre a história de vida de Helena Nobre e de sua atividade musical, achei importante primeiro esclarecer o que motivou a me lançar na escrita de sua biografia. Através dos temas, anteriormente expostos, procurei justificar e balizar o trabalho do pesquisador que pretende utilizar o gênero biográfico, mostrando a necessidade de cotejar as informações colhidas nas fontes históricas – orais, documentais e impressas – com teorias de outras áreas do conhecimento como a sociologia e a antropologia, por exemplo.

Esta pesquisa de mestrado me possibilitou ler teóricos e me aproximou de temas ainda não atentados, até então, em meus estudos, como: relações de gênero, representações sociais e até mesmo sobre o trabalho biográfico. A leitura que fiz, e que em sua grande parte está exposta nestes capítulos, ocorreu de forma intensa, nestes últimos dois anos. Não queria simplesmente falar sobre os acervos visitados e sobre os documentos vasculhados, sem antes me debruçar um pouco sobre o que refleti – arcabouço teórico que ajuda a mostrar a

⁶⁷ Termo utilizado por Borges (2006), o qual explicarei mais adiante, ainda neste capítulo.

importância das informações contidas nesses documentos e como podem ser utilizadas dentro de uma pesquisa histórica.

Lendo o artigo da historiadora Vavy Pacheco Borges (2006), verifiquei como é difícil escrever uma biografia e o quanto é importante a fase de coleta de informações, para se trabalhar com este gênero. A historiadora considera que o tipo biográfico mais completo é o “mergulho na alma” que o biógrafo realiza de seu biografado, penetrando na intimidade da pessoa desaparecida, através das “vozes” do passado – fragmentos de sua existência que ficaram registrados em fontes documentais, na memória familiar e em sua produção intelectual. Deve-se, portanto, procurar os vestígios da vida do biografado: na memória ou tradição oral familiar; em memórias, autobiografias, correspondência (ativa e passiva), diários; nas entrevistas na mídia (orais, escritas); nos objetos da cultura material – fotos, objetos pessoais, biblioteca etc. – chamados por Borges (2006) de “teatro da memória”. Em seguida, o historiador inicia a ação interpretativa: ou selecionando o que lhe parecer mais significativo – essa escolha atribui sentido e valor a determinados fatos – ou percebendo as ausências e vazios de documentação e de memória.

Destaca ainda a mesma historiadora, que existem várias formas de se desenvolver uma biografia. Na maioria das vezes, a biografia é escrita sob o método tradicional, isto é, seguindo o percurso cronológico; existindo, no entanto, outros métodos inovadores, tais como: “corte temático” (organizando a vida biografada a partir de seus diferentes aspectos); “progressivo-regressivo” (alternando as temporalidades, como *flash-backs*). Mas o método que mais instiga Borges (2006) é o que apresenta de forma itinerante, ao longo da narração, os “passos ou momentos ou percurso realizado na pesquisa”, pelo fato de mostrar como foi construído o trabalho e de deixar evidente a presença do historiador e de sua forma de ser.

Em Busca dos Olhares sobre Helena Nobre: vasculhando Fontes Históricas

Segundo Hans Lenneberg⁶⁸,

Uma das grandes dificuldades encontradas pelos biógrafos é fazer a relação entre vida e obra do sujeito da investigação. Daí a importância de se conhecer os costumes, o modo de pensar, a cultura e os diversos aspectos da vida em questão, pois, a partir da investigação da vida, é possível obter esclarecimentos sobre a obra. Para isso, o biógrafo deve valer-se de todas as ferramentas auxiliares, como, por exemplo, cartas, diários, portfólios e outras fontes passíveis de se extrair informações (apud OLIVETO, 2007, p. 4-5).

⁶⁸ LENNEBERG, Hans. *Witnesses and Scholars: studies in musical biography*. Gordon and Breach Science Publishers, 1988.

Tendo, este trabalho, uma abordagem histórica, sob o prisma da musicologia histórica, seu procedimento metodológico abrangeu a busca e análise de fontes históricas⁶⁹, tais como: fontes orais (realização de entrevistas) e fontes documentais (pesquisa em arquivos), fundamentadas pelas fontes impressas (estudo bibliográfico).

O levantamento documental e bibliográfico ocorreu nos acervos⁷⁰, onde investiguei fontes primárias e secundárias. Como fontes primárias citam-se: programas de concertos, catálogos, fotografias, quadros (telas), correspondências, partituras, além de vídeos, CDs e vinis. As fontes secundárias compreendem: jornais, revistas e livros. Realizei também o levantamento de relatos orais (fontes secundárias), através de entrevistas com amigos, familiares e público em geral, que tiveram a oportunidade conhecer Helena Nobre e/ou seu trabalho artístico.

Para melhor visualizar o percurso metodológico realizado nesta pesquisa, organizei um pequeno esquema, exposto logo abaixo:

1) Levantamento bibliográfico: momento em que coletei informações sobre história política, econômica e social de Belém e, mais especificadamente, sobre o movimento artístico-musical, compreendendo desde o final do século XIX até meados da década de 1960, dando maior relevância ao que se refere à Família Nobre e à Helena Nobre. Além disso, pesquisei ainda sobre Relação de Gênero e sobre a mulher daquele período em Belém; Musicologia Histórica e biografia em música; e sobre Representações Sociais.

2) Entrevistas: ocasião em que, coletando dados sobre Helena Nobre e sua Família, busquei as representações sociais contidas nos relatos orais. A coleta e análise dos dados recolhidos em entrevistas se apoiaram na pesquisa em história oral de Sônia Maria de Freitas (2002), em seu livro *História Oral: possibilidades e procedimentos*, em Verena Alberti (2004, 2006), em seu artigo *Fontes Oraís: histórias dentro da história* e José Carlos

⁶⁹ Sobre fontes orais: Sonia de Freitas (2002); Verena Alberti (2004, 2006); José Carlos Meihy (2007); Joana Holanda (2007). Sobre fontes documentais: Carlos Bacellar (2006). Sobre fontes impressas: Regina de Luca (2006).

⁷⁰ Bibliotecas e coleções públicas e privadas de Belém: Museu da Imagem e do Som (Centur e Palácio Lauro Sodré); acervo de obras paraenses (Centur); Instituto de Arte do Pará (IAP); Biblioteca do Instituto Carlos Gomes; Museu da UFPA (acervo Vicente Salles); Arquivo do Teatro da Paz; bibliotecas da Universidade do Estado do Pará e da Universidade Federal do Pará (monografias e dissertações), em especial a biblioteca do GEPEM/UFPA; Biblioteca Pública Arthur Viana; setor de microfilmagem dos jornais *O Liberal*, *A Província do Pará*, *O Diário do Pará*; coleções particulares de Lenita, Maria Gilda Nobre, Maria Helena Nobre, Jorge Nobre de Brito, Lenora Brito, Urubatam Castro, Márcio Páscoa, Vicente Salles, Maria Silvia Nunes, Gilberto Chaves. Bancos virtuais de artigos, teses e dissertações: Universidade Nacional de Brasília; Universidade de Campinas; Universidade de São Paulo; Cadernos da ANPPOM; *Revista Scielo*; *Revista Eletrônica de Musicologia/Universidade Federal do Paraná*; *Revista do Conservatório de Música UFPel*; *Música em Contexto/UNB*; *Revista Eletrônica de Musicologia/Belo Horizonte*; *Revista Complexus*; *Cadernos Pagu*; *Revista Estudos Feministas*; Núcleo de Estudos Contemporâneos *Pensando com Gênero*; Núcleo de Estudos da Mulher e Relações de Gênero da USP; NIEM/UFRGS.

Meihi e Joana Holanda (2007), em seu livro *História Oral: como fazer, como pensar*. Vale ressaltar, que obtive a autorização prévia dos proprietários dos documentos e dos co-autores das entrevistas, para utilizar suas informações nesta pesquisa⁷¹.

3) Levantamento documental: ao coletar os dados sobre Helena Nobre e sua Família nestes documentos, busquei perceber a presença das representações sociais. O trabalho com documentos seguiu os ensinamentos de Carlos Barcellar (2006), em seu artigo *Fontes Documentais: uso e mau uso dos arquivos*.

4) Fichamento do conteúdo dessas fontes: procurei organizar cronologicamente as informações encontradas, construindo quadros demonstrativos por assunto e/ou por tipo de fonte.

5) Análise do material coletado e a interpretação desta análise: neste momento, busquei todas as informações investigadas, inclusive as bibliográficas e o arcabouço teórico, e redigi os primeiros capítulos desta dissertação que tratam das *Premissas para a Construção da Biografia Intelecto-Musical de uma Mulher*.

6) Redação da biografia intelecto-musical de Helena Nobre: a biografia surgiu do aproveitamento das representações sociais contidas nos relatos e nos documentos colhidos no decorrer da pesquisa. A redação foi inspirada em Ecléa Bosi (1994), em seu livro *Lembrança de Velhos*, procurando, através das recordações colhidas, situá-las no ambiente político, econômico e social de Belém da época em questão e nos momentos específicos da história da vida e obra de Helena Nobre, ilustrando este processo com as falas e/ou representações desses sujeitos. Segui as premissas metodológicas para a escrita de uma biografia científica, apoiadas em Vavy Pacheco Borges (2006), em seu artigo *Grandezas e Misérias da Biografia* e em Pierre Bourdieu (2005), em seu artigo *A ilusão biográfica*.

Os Remanescentes de uma Platéia: coletando Histórias de Vida

Buscando a trajetória de Helena Nobre, procurei os fragmentos de sua existência, que ficaram registrados tanto nos documentos e em sua produção intelectual, quanto nas lembranças de familiares e de amigos.

Durante esta investigação, observei que os remanescentes de sua platéia, em sua maioria, já deixaram saudades; e parte da sociedade paraense atual já não conhece a história de Helena Nobre e nem seu trabalho musical.

⁷¹ Os modelos de autorização foram encontrados em Sonia Maria de Freitas (2002, p. 128-130).

Para valorizar esses atores sociais, que participaram de alguma forma da história de Helena Nobre e que ainda estão vivos, recorri ao método de pesquisa em História Oral, me propondo a ouvir as vozes desses sujeitos, suas experiências, suas vivências musicais e suas interpretações sobre a história da cantora lírica paraense da primeira metade do século XX, objeto de minha pesquisa. Ouvindo esses sujeitos, pude me aproximar de detalhes da vida de Helena e de fatos de Belém desse período que não apareceram nos textos das fontes impressas e nos documentos coletados.

Segundo Verena Alberti (2004), o pesquisador consegue se aproximar de seu objeto através do método de pesquisa em história oral, caracterizado por ser multidisciplinar e por produzir fontes de consulta:

A história oral é um método de pesquisa (histórica, antropológica etc.) que privilegia a realização de entrevistas com pessoas que participaram de, ou testemunharam, acontecimentos, conjunturas, visões de mundo, como forma de se aproximar do objeto de estudo. Como consequência, o método da história oral produz fontes de consulta (as entrevistas) para outros estudos, podendo ser reunidas em um acervo aberto a pesquisadores (ALBERTI, 2004, p. 14).

Sonia Maria de Freitas (2002, p. 19) menciona que são três os gêneros de História Oral: tradição oral, história de vida e história temática. Nesta pesquisa, utilizei o gênero de história de vida, que pode ser considerada:

um relato autobiográfico, mas do qual a escrita – que define a autobiografia – está ausente. Na história de vida é feita a reconstituição do passado, efetuado pelo próprio indivíduo, sobre o próprio indivíduo. Esse relato – que não é necessariamente conduzido pelo pesquisador – pode abranger a totalidade da existência do informante. Para tanto seriam necessárias inúmeras horas de gravação (FREITAS, 2002, p. 19).

Arelada metodologicamente à história de vida, a coleta de dados aconteceu através de entrevistas temáticas semi-estruturadas, levando os sujeitos entrevistados a darem depoimentos sobre o assunto em pauta nesta pesquisa: seu olhar sobre Helena Nobre e sua atividade artística e outros temas transversais como, movimento musical, hanseníase, educação e trabalho da mulher nesta época.

Com a História Oral Temática, a entrevista tem caráter temático e é realizada com um grupo de pessoas, sobre um assunto específico. Essa entrevista – que tem característica de depoimento – não abrange necessariamente a totalidade da existência do informante. Dessa forma, os depoimentos podem ser mais numerosos, resultando em maiores quantidades de informações, o que permite uma comparação entre eles, apontando divergências, convergências e evidências de uma memória coletiva, por exemplo (FREITAS, 2002, p. 22).

Aspásia Camargo⁷² (apud ALBERTI, 2004) aborda sobre a legitimidade das fontes orais:

A entrevista adquiriu estatuto de documento, mas isso não quer dizer que a história oral tenha se ajustado aos ditames da história “positivista”. Ao contrário: trata-se de tomar a entrevista produzida como documento, sim, mas deslocando o objeto documentado: não mais o passado “tal como efetivamente ocorre”, e sim as formas como foi e é apreendido e interpretado. A entrevista da história oral – seu registro gravado e transcrito – documenta uma versão do passado. Isso pressupõe que essa versão e a compreensão entre diferentes versões tenham passado a ser relevantes para estudos na área das ciências humanas (CAMARGO apud ALBERTI, 2004, p. 19).

Com essa fundamentação teórica e com as entrevistas temáticas⁷³ foi possível coletar interpretações e visões diversificadas sobre os fatos sociais, me deparando com diversas leituras em torno do mesmo assunto abordado, enriquecendo a análise e colaborando para o levantamento histórico compreendido na primeira metade do século XX.

O Acervo Documental da Família Nobre

Na procura por informações sobre Helena Nobre e sua produção artística, verifiquei, que as informações sobre sua família estão espalhadas em vários acervos públicos e privados de Belém, em sua maioria, inacessíveis ao público, dificultando, assim, que a história de seus membros seja conhecida.

Apresento, abaixo, na forma de tabelas, os acervos nos quais foram encontrados documentos referentes à Família Nobre e a situação desses documentos.

ACERVO PARTICULAR DA PROFESSORA <i>LENITA</i> (SOBRINHA-NETA DE HELENA NOBRE)	
DOCUMENTOS E OBJETOS	SITUAÇÃO
Recortes de jornais; Partituras; Programas de concerto; Álbum de recortes de <i>Lenita</i> , confeccionado por Helena Nobre; Fotos; Dois retratos de Helena Nobre pintados por Pastana; Correspondências. <ul style="list-style-type: none"><i>Lenita</i> ganhou de presente esses documentos, tanto da própria Helena Nobre, quanto de sua mãe, a pianista Maria do Céu Nobre Gomes (sobrinha de Helena Nobre e guardiã do espólio dos <i>Irmãos Nobre</i>) (MAIA, 2005a).	Os documentos encontravam-se espalhados em várias gavetas e armários, guardados de forma desorganizada, encontrando-se uma carta inclusive num potinho que estava em cima da mesinha de canto da sala.

⁷² CAMARGO, Aspásia. *História Oral e Política*. In: FERREIRA, Marieta de Moraes (org.). *História Oral e Multidisciplinaridade*. Rio de Janeiro: Diadorim/Finep, 1994.

⁷³ Foram entrevistados para esse trabalho: *Lenita* (sobrinha-neta de Helena Nobre); Maria Gilda e Maria Helena (sobrinhas de Helena Nobre) e Vicente Salles (amigo de Helena Nobre), que assistiram a cantora e se relacionaram com ela no seu dia-a-dia.

ACERVO PARTICULAR DO PROFESSOR VICENTE SALLES (AMIGO DOS <i>IRMÃOS NOBRE</i>)	
DOCUMENTOS E OBJETOS	SITUAÇÃO
<p>Recortes de jornais; Programas de concerto; poesias; Correspondências.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Vicente Salles recebeu da própria Helena Nobre, vários documentos pessoais. Segundo ele: “(...) foram doados por ela quando lhe manifestei o desejo de escrever uma biografia [romanceada dos <i>Irmãos Nobre</i>]. Mas sei que ela rasgou muita coisa. Depois da morte de Ulysses, fui visitá-la e encontrei-a rasgando muitos papéis. Disse-me que eram coisas pessoais. Respeitei o seu sentimento, embora desejasse ficar com eles. Creio que foi nesse dia que decidi escrever a biografia, até hoje inacabada” (MAIA, 2005b; SALLES, 2005a). Muitos desses documentos encontram-se hoje no Museu da UFPA em Belém e alguns na residência do professor em Brasília. 	<p>Os documentos encontravam-se organizados em pastas classificatórias de papelão. Em sua maioria, colados em outro papel, o qual foi furado para ser guardado na pasta; outras vezes, furados para serem guardados na pasta classificatória. Algumas correspondências escritas por Helena Nobre ao Próprio professor Vicente Salles, me foram doadas por ele e entregues para mim, dentro de uma capinha plástica, própria para ser colocada numa pasta classificatória. Em Brasília, estes documentos são cuidadosamente organizados e armazenados nestas pastas, que ficam guardadas nas prateleiras dos armários de seu escritório residencial. Quando trás para Belém, deposita estas pastas no Museu da UFPA.</p>

ACERVO PÚBLICO VICENTE SALLES NO MUSEU DA UFPA (COLEÇÃO <i>IRMÃOS NOBRE</i> E COLEÇÃO ALCEBÍADES NOBRE)	
DOCUMENTOS E OBJETOS	SITUAÇÃO
<p>Recortes de jornais de 1904 até 1998; Programas de concerto; poesias; Partituras.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Estes documentos são provenientes de coleções do professor Vicente Salles, doados por ele ao Museu. • A “Coleção <i>Irmãos Nobre</i>” surgiu da doação feita pela própria Helena Nobre ao professor Vicente Salles. • Alcebíades Nobre⁷⁴, irmão de Helena Nobre, foi funcionário do Teatro da Paz, iniciando uma numerosa coleção de recortes e programas de espetáculos realizados no Teatro da Paz. Segundo Salles: “fazendo a cobertura da temporada lírica no Teatro da Paz em 1953, deparei-me com o lixo retirado das velhas salas: programas, recortes de jornais, livros etc. Juntei o que pude e a partir daí me tornei pesquisador da música no Pará” (SALLES, 2005b, p. 14). E assim surgiu a “Coleção Alcebíades Nobre”. 	<p>O professor Vicente Salles sempre está administrando e realimentando seu acervo no Museu da UFPA, que guarda todos os documentos em armários próprios de arquivologia, possuindo profissionais qualificados para o manuseio e catalogação desses documentos. A temperatura da biblioteca do museu é 24h. adequada à preservação e longevidade dos documentos. Os pesquisadores recebem orientações de como trabalhar e manusear os documentos sem danificá-los. Portanto, os documentos que estão no Museu da UFPA estão muito bem condicionados.</p>

⁷⁴ Alcebíades do Couto Nobre era funcionário com função administrativa no Teatro da Paz e professor de teoria musical de seus irmãos. Salles (2002, p. 266) acrescenta que Alcebíades era cronista e colaborador dos jornais de Belém, escrevendo sobre assuntos musicais. Foi ele quem iniciou uma numerosa coleção de recortes e programas de espetáculos realizados no Teatro da Paz. Hoje, estes recortes estão sob a guarda do historiador Vicente Salles e foram incorporados ao Museu da UFPA (acervo Vicente Salles). Foi Alcebíades quem criou o dístico ‘Irmãos Nobre’, habitualmente referindo-se à Helena e Ulysses (MAIA, 2006, p. 86). Alcebíades era um bom *vivant*, era muito alegre e engraçado, sempre com ‘tiradas’ humorísticas (MAIA, 2005c).

**ACERVO PÚBLICO DO MUSEU DO ESTADO LAURO SODRÉ
(COLEÇÃO *IRMÃOS NOBRE*)**

DOCUMENTOS E OBJETOS	SITUAÇÃO
<p>Objetos pessoais de Helena e Ulysses Nobre; Retrato de Helena Nobre pintado pelo pintor Reynoso; Retrato de Ulysses Nobre pintado pelo pintor Reynoso.</p> <ul style="list-style-type: none"> Os objetos e documentos depositados no Museu Lauro Sodré são parte do acervo que estava sob a responsabilidade do Conselho Estadual de Cultura do Pará. Este acervo foi doado por volta de 1970, pela pianista Maria do Céu, sobrinha dos <i>Irmãos Nobre</i> e guardião do acervo, ao Conselho a pedido do conselheiro Clovis Morais Rego. No entanto, antes de chegar ao Museu do Estado, este acervo transitou por outros órgãos do Estado: Casa da Linguagem e CENTUR (MAIA, 2006, p. 228). 	<p>Estes objetos estão inacessíveis ao público, numa sala refrigerada do Museu, depositados em prateleiras. A catalogação é a lista criada ainda pelo Conselho Estadual de Cultura. Junto com o “Acervo <i>Irmãos Nobre</i>” estão peças de outros acervos. Vale ressaltar que, durante o trânsito do “Acervo <i>Irmãos Nobre</i>” nos vários órgãos do Estado, muitos objetos e documentos se perderam (MAIA, 2006, p. 228-230). Um outro problema que foi notado, observando a Coleção, é que os retratos de Helena e Ulysses Nobre, pintados por Reynoso sofreram alteração. Talvez, na tentativa de restauro estas duas peças foram descaracterizadas.</p>

**ACERVO PÚBLICO DO INSTITUTO DE ARTES DO PARÁ - IAP
(COLEÇÃO *IRMÃOS NOBRE*)**

DOCUMENTOS E OBJETOS	SITUAÇÃO
<p>Álbum de recortes de Helena Nobre, contendo: recortes de Jornais, correspondências, programas de recitais, fotografias; Álbuns de falecimento de membros da Família Nobre: Jayme, Alcebiades, Ulysses Nobre e Helena Nobre; Pasta com artigos, crônicas e poemas escritos por Ulysses Nobre, Helena Nobre ou em sua homenagem, correspondências, programas de concerto e convites; Álbum com fotos de artistas, organizado por Helena Nobre em homenagem à memória de Alcebiades Nobre; Clichês de fotografias; Álbuns fotográficos; Partituras.</p> <ul style="list-style-type: none"> Os documentos depositados no IAP são parte do acervo que estava sob a responsabilidade do Conselho Estadual de Cultura do Pará (situação já exposta na tabela anterior). 	<p>Estes documentos estão em armários próprios de arquivologia, depositados em prateleiras na sala de acervos do IAP, a qual é refrigerada. A catalogação é a lista criada ainda pelo Conselho Estadual de Cultura. Junto com o “Acervo <i>Irmãos Nobre</i>” estão documentos de outros acervos. Hoje, a minha maior preocupação é estes documentos serem transferidos para outro órgão do Estado ou ocorrer mais um desmembramento deste acervo, como por exemplo: a doação das partituras ao Instituto Estadual Carlos Gomes. Vale ressaltar que isso já foi cogitado pelo IAP, que a meu pedido não realizou esta ação. Expliquei que este Acervo deveria estar unido em um único órgão, promovendo a integralização.</p>

**ACERVO PARTICULAR DO PROFESSOR URUBATAN CASTRO
(PESQUISADOR, HISTORIADOR E COLECIONADOR PARAENSE)**

DOCUMENTOS E OBJETOS	SITUAÇÃO
<p>Revistas de época e Livros.</p> <ul style="list-style-type: none"> Estes exemplares foram adquiridos em “sebos” localizados nos bairros do Comércio e da Campina de Belém-PA. 	<p>Os documentos encontram-se organizados nas prateleiras das estantes da biblioteca residencial do pesquisador, localizada no bairro da Campina em Belém-PA.</p>

A situação atual em que se encontra o acervo da Família Nobre dificultou e retardou a coleta de informações sobre a trajetória de Helena Nobre, e ainda prejudicou a compreensão de sua trajetória. Percebi, assim, a importância de reunir esses documentos para uma melhor integralização de sua história, objetivando a preservação de sua identidade, de sua ação artística e de sua memória.

Para fundamentar esta iniciativa, busquei os conceitos de Patrimônio Imaterial e de Memória Viva, compreendendo, assim, a importância da disponibilização dessas informações sobre membros da Família Nobre para o não esquecimento de um passado e, conseqüente, fortalecimento da identidade da sociedade paraense.

2.2 O Patrimônio Cultural da Memória – Um Compromisso

Com o surgimento da concepção de diversidade cultural, o século XX caracteriza-se por reconhecer cultura como uma dimensão social, um conjunto de regras comuns a um determinado grupo (SANTOS, 1996), isto é, “o complexo dos padrões de comportamento, crenças, valores e hábitos transmitidos coletivamente e característicos de uma sociedade” (FERREIRA, 1999).

Roque Laraia (2001), parte da compreensão de que o homem é resultado do meio cultural em que foi socializado. Assim, os hábitos, mais do que os aspectos biológicos ou ambientais, definem a cultura dos grupos sociais, podendo tanto separar comunidades – cada uma com suas próprias regras, costumes e mecanismos de controle –, como unir indivíduos de um mesmo grupo, mantendo sua cumplicidade.

José Luiz dos Santos (1996, p.65) ressalta-se que, “a cultura é produto da sociedade, que também ajuda a produzi-la”, não podendo ser compreendida como algo pronto, estático; a cultura condiciona e é condicionada pela sociedade que, por sua vez, está em constante transformação.

Patrimônio Cultural, Memória Histórica e Identidade

Segundo Daise Silva (2009), patrimônio, etimologicamente, significa “herança paterna”, riqueza comum que nós herdamos como cidadãos, e que será transmitida de geração a geração. Tudo aquilo que diz respeito à cultura de uma coletividade é considerado hoje como seu patrimônio, desde que seja reconhecido como tal por essa mesma coletividade, por ser a principal constituidora desse bem.

O patrimônio é composto, portanto, pela diversidade social e cultural de um povo, estando previsto no artigo 216 da *Constituição Federal Brasileira de 1988*, sob a denominação de Patrimônio Cultural:

Constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nas quais se incluem:

I – as formas de expressão;

II – os modos de criar, fazer e viver;

III – as criações científicas, artísticas e tecnológicas;

IV – as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais;

V – os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico.

§1º O Poder Público, com a colaboração da comunidade, promoverá e protegerá o patrimônio cultural brasileiro, por meio de inventários, registros, vigilância, tombamento e desapropriação, e de outras formas de acautelamento e preservação.

(...)

§3º A lei estabelecerá incentivos para a produção e o conhecimento de bens e valores culturais.

§4º Os danos e ameaças ao patrimônio cultural serão punidos, na forma da lei (BRASIL, 1988 – grifo nosso).

A *Constituição de 1988* garante ao cidadão o direito de participar, escolher e decidir qual será o uso de seus bens, reconhecendo-os ou não como seu patrimônio cultural. O patrimônio deve ter ligação com quem o vive, para que sobreviva (SILVA, 2009).

Assim como o patrimônio cultural, a memória também é direito do cidadão. Segundo Claudio Batista (2005), a memória histórica é a lembrança do já vivido, de um passado, das raízes, das origens, da história de um grupo social, criando sentimento de pertencimento e identidade cultural, sendo a marca ou sinal da cultura de um determinado grupo. Através da identidade cultural, cada grupo se define e se diferencia uns dos outros. Arno Wehling (2003, p. 13) define que “a memória do grupo sendo a marca ou sinal de sua cultura, possui algumas evidências bastante concretas. A primeira e mais penetrante dessas finalidades é a da própria identidade. A memória do grupo baseia-se essencialmente na afirmação de sua identidade”. E Michael Polak (1992, p. 204) defende que “a memória é um elemento constituinte do sentimento de identidade, tanto individual como coletiva, na medida em que ela é também um fator extremamente importante do sentimento de continuidade de coerência de uma pessoa de um grupo em sua reconstrução de si”.

Segundo Eunice Santos (2004, p. 59), a memória é um processo dinâmico da própria memorização, ligado à questão de identidade. Claudio Batista (2005) acrescenta que não se deixando a memória cair no esquecimento, sendo refrescada constantemente, grafada ou narrada, torna-se fonte-histórica. Jacques Le Goff (1996, p. 426) defende que a “memória

social que é um dos meios fundamentais de abordar os problemas do tempo e da história”.

Segundo Stuart Hall:

As identidades parecem invocar uma origem que residiria em um passado histórico com o qual elas continuariam a manter uma certa correspondência. Elas tem a ver, entretanto, com a questão da utilização dos recursos da história, da linguagem e da cultura para a produção não daquilo que nós somos, mas daquilo no qual nos tornamos (HALL, 2000, 109).

A memória é, portanto, um elemento essencial da identidade e contribui para a formação da cidadania. Pois, quando um determinado grupo se apropria de seus valores, manifestações ou de outros bens, perpetuando-os na sua história, classificando-os como seu patrimônio cultural e passando-os de geração a geração, constroem, assim, identidade ou identidades (BATISTA, 2005).

Preservando a Memória Viva

Preservar, proteger, cuidar, respeitar ou conservar a memória de fatos e valores culturais, possibilita a compreensão de nossa memória social, artística e cultural, e a percepção do processo de transformação a que está inevitavelmente exposto o saber e o saber fazer de um povo.

A *Constituição Federal Brasileira de 1988* garante o direito à memória a todos os grupos humanos e enfatiza a importância da preservação do patrimônio histórico, artístico e cultural, delegando este poder não apenas ao Estado, como também à comunidade. Segundo a *Carta de Burra* apresentada na Austrália em 1980, pelo Conselho Internacional de Monumentos e Sítios/ICOMOS, o patrimônio é herança de gerações passadas, que exerce papel fundamental no momento presente e projeta-se para o futuro, transmitindo referências de um determinado tempo e lugar jamais vividos pelas gerações vindouras, porém, que permite sua revisitação e o diálogo com a história (apud MAIA, 2003).

Salienta Felícia Maia (2003), para que a memória continue sempre viva, deve-se instigar a ação pelo não esquecimento. O processo de preservação da memória ocorre através da informação, ou seja, da educação patrimonial, que conduz o homem ao entendimento do mundo em que está inserido e à conseqüente valorização de sua cultura. No momento em que a comunidade toma consciência de que é guardiã de seu próprio patrimônio, o direito à memória passa a ser garantido, impedindo a degradação do patrimônio cultural, numa salvaguarda preventiva. De acordo com o *Departamento de Patrimônio Histórico, Artístico e Cultural do Pará*, “a melhor forma de preservar o patrimônio cultural é através do respeito e

interesse do próprio povo em assegurar a proteção dos testemunhos de uma cultura, permitindo assim o exercício pleno da cidadania” (PARÁ, 2002, p. 30).

Compreendendo o conceito de Memória Viva como sendo o ato de preservar o patrimônio de uma maneira, que ele (o patrimônio) possa fazer parte do cotidiano das pessoas, que possa vir das pessoas e voltar para elas, verifica-se que, não valorizar esse patrimônio, não preservá-lo ou registrá-lo, significa não poder apresentá-lo a mais ninguém; significa não compreender que nossa identidade cultural é parte do que deve ser preservado.

A Materialidade-Imaterialidade dos Bens e as Referências Culturais

Segundo Laurent Lévi-Strauss, desde a década de 1970, o patrimônio material⁷⁵ e o patrimônio imaterial⁷⁶ não aparecem mais como duas áreas separadas, sendo considerados como “um conjunto único e coerente de manifestações múltiplas, complexas e profundamente interdependentes dos inúmeros componentes da cultura de um grupo social” (LÉVI-STRAUSS, 2006, p. 79).

Mesmo o patrimônio material, possui uma carga simbólica, um conhecimento, uma relação de pessoas que o envolve, não deixando, por isso, de ser também imaterial. Portanto, todo bem possui sua parte material e sua parte imaterial. O bem material e o imaterial estão imbricados, um pertence ao outro, são inseparáveis. Por isso, as ciências não se limitam mais em estudar os bens materiais em si mesmos, voltando-se preferencialmente para o estudo dos modos de vida, crenças, saberes e representações das diferentes culturas passadas e presentes.

Cada testemunho material não é mais, portanto, considerado isoladamente, mas em seu contexto e na compreensão das múltiplas relações que mantém de modo recíproco com seu ambiente físico – cultural e natural – e não-físico. Os elementos do patrimônio físico aparecem, juntamente com seu ambiente, sempre como suporte de saberes, de práticas e de crenças; eles organizam uma “paisagem” vivida pela comunidade e participam de sua identidade (LÉVI-STRAUSS, 2006, p. 80).

De acordo com Márcia Sant’Anna, é no cerne deste pensamento que surge a noção de referências culturais, base da atual legislação sobre patrimônio cultural, isto é, “a constituição de patrimônios culturais deve ‘fazer sentido’ – significado – e ‘ter valor’ para outros sujeitos sociais, além dos representantes e especialistas do Estado” (SANT’ANNA,

⁷⁵ Entende-se como bem material os conjuntos de objetos que constituem ou formam uma obra, ou seja, todos os bens tangíveis, palpáveis ou que permitem o seu manuseio como, por exemplo, obras de arte, quadros, esculturas, prédios históricos, monumentos históricos, praças e acervos museológicos, bibliográficos e arquivísticos.

⁷⁶ Já como bem imaterial entende-se tudo aquilo que não se pode manusear, são bens incorpóreos como, por exemplo, o conhecimento, a experiência, o modo de fazer, os mitos, as festas, a música, a dança, os rituais e as celebrações.

2006, p. 9). O patrimônio cultural passa a ser algo que a comunidade pode referendar como sendo relacionado consigo, ele é uma referência para aquela comunidade, que se reconhece nele. Só pode ser classificado como patrimônio cultural, o bem que é importante, que tem relação com determinada comunidade, que o admira e o valoriza, por refletir a identidade de seu grupo. E Cecília Londres salienta que:

A expressão “referência cultural” tem sido usada para enfatizar a diversidade não só da produção material, como também dos sentidos e valores atribuídos pelos diferentes sujeitos a bens e práticas sociais. Trata-se de levar em conta um ambiente, que não se constitui apenas de natureza – vegetação, relevo, rios, lagos, fauna e flora, etc. – e de um conjunto de construções, mas, sobretudo, de um processo cultural – ou seja, a maneira como determinados sujeitos ocupam esse solo, utilizam e valorizam os recursos existentes, como constroem sua história, como produzem edificações e objetos, conhecimentos, usos e costumes. Essas informações só podem ser apreendidas a partir de manifestações materiais, ou “suportes”, que só se constituem em “referências culturais” quando são consideradas e valorizadas enquanto marcas distintivas por sujeitos definidos (LONDRES, 2006, p. 88).

O trabalho de salvaguarda do patrimônio cultural pauta-se no princípio de compartilhar responsabilidades e informações, em que a participação das comunidades torna-se essencial, com projetos de mapeamento, identificação, registro e fomento à valorização e à continuidade de bens culturais (SANT’ANNA, 2006).

Lévi-Strauss (2006) salienta que, a diversidade externa está ameaçada pela “era da mundialização”, fadada a um empobrecimento cada vez maior das identidades culturais, sendo necessário e urgente que todos os grupos e subgrupos humanos – que a constituem e desenvolvem – mantenham e preservem a diversidade interna de cada sociedade, preservando a memória viva.

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

O fomento das políticas públicas está, portanto, na valorização do que é nosso, do que é referência para nós mesmos. Cabe, portanto, ao pesquisador, enquanto membro de sua comunidade participar da ação de não esquecimento da identidade de seu grupo e de preservação de sua própria memória, tirando da escuridão as informações, costumes, práticas e saberes que se encontram obscuros, lembrando e buscando temas e objetos que não estão sendo referendados pela história.

Mantendo Viva a Memória da Família Nobre

O acervo da Família Nobre é composto pelo conjunto de vários bens materiais, tais como: fotos, correspondências, recortes de jornais, partituras, programas de concertos, álbuns de recortes, objetos pessoais, telas (pinturas), poesias e prédio residencial. Mas, também possui sua história, possui a relação de pessoas que o organizaram, em suma, possui todo um simbolismo que o rodeia, impossibilitando que sejam separadas suas partes material e imaterial.

No entanto, pelo fato deste acervo, hoje, se encontrar fragmentado, sendo localizadas partes de seu todo material em diferentes acervos públicos e privados, em sua maioria inacessíveis à comunidade, sua aura imaterial também encontra-se enfraquecida, ocorrendo, muitas vezes, a danificação, o estrago ou a perda de vários de seus itens. Portanto, a reunião dos itens desse acervo em um único lugar contribuiria para recuperar e fortalecer sua aura, buscando sua integridade e promovendo a relação do presente com a memória.

É nesta perspectiva, que, inicialmente, tenho me empenhado em reunir, em um banco de dados, os fragmentos do acervo de Helena Nobre e de parte de sua família – ação que pretendo dar continuidade, objetivando disponibilizar estas informações, futuramente, na internet, a fim de aproximar cada vez mais a sociedade paraense atual dessa história. Busquei, com essa iniciativa, contribuir para a preservação da memória da Família Nobre, viabilizando que a sociedade possa revisitar um passado, objetivando compreender o presente e difundir este conhecimento a futuras gerações.

Disponibilizando esta parte da história paraense, pretendo que a sociedade veja, dialogue e se reconheça nesta história, observando as transformações sociais ocorridas até então, fomentando novas pesquisas e investigações sobre esta época e lugar. Mantendo a memória da Família Nobre viva, se estará preservando, também, parte da memória do cenário musical paraense.

A noção de referência cultural pressupõe a produção de informações e a pesquisa de suportes materiais para documentá-las, além de um trabalho de elaboração desses dados, de compreensão da ressemantização de bens e práticas realizadas por determinados grupos sociais, tendo em vista a construção de um sistema referencial da cultura daquele contexto específico; diálogo que necessariamente se estabelece entre pesquisadores e membros da comunidade que propicia uma troca de que todos sairão enriquecidos: para os agentes externos, valores antes desconhecidos virão ampliar seu conhecimento e compreensão do patrimônio cultural; para os habitantes da região, esse contato pode significar a oportunidade de recuperar e valorizar partes do acervo de bens culturais e de incorporá-las ao desenvolvimento da comunidade (LONDRES, 2006, p. 94).

No decorrer de minha pesquisa, observei que os membros das primeiras gerações da Família Nobre – como os irmãos Helena e Ulysses Nobre – eram quase que diariamente referendados pela comunidade de seu tempo, tanto em jornais e revistas, quanto no Rádio Club do Pará – PRC5; no entanto, na sociedade paraense atual, notícias sobre os membros desta Família já não têm tanto alcance, mesmo sendo, ainda hoje, citados algumas vezes em jornais, trabalho e livros e recebendo homenagens póstumas (ver Lista nos anexos deste trabalho). Estes poucos elementos que restam e a memória sobre os *Irmãos Nobre* estão ligados a um círculo pequeno de pessoas de um setor específico da sociedade paraense, que a cada dia se reduz mais.

Proponho-me a participar do processo de preservação da memória dos costumes, práticas e saberes das gerações dessa Família de artistas, promovendo a difusão dessa parte da história da música paraense à sociedade – através de pesquisas, publicações, palestras, disponibilização do banco de dados do acervo de Helena Nobre e, ainda, através da construção de um *site* virtual contendo o acervo de outros membros da Família Nobre –, para que, com essas informações, a própria sociedade, reconhecendo esta Família como referências culturais, se engaje na ação de não esquecimento de sua memória.

Metodologia Utilizada na Construção do Banco de Dados do Acervo de Helena Nobre

Minha ação em direção à preservação da memória dos costumes, práticas e saberes das gerações da Família Nobre se compõe de duas sub-ações. A primeira sub-ação é a reunião desse acervo em um só lugar; e a segunda sub-ação é a difusão desse acervo e de suas informações.

A primeira sub-ação, que ainda está em andamento, concerne à reunião do acervo, e iniciou com a digitalização de cada um de seus elementos. A digitalização foi realizada em conjunto com o fotógrafo e amigo Edinaldo Silva⁷⁷ e as imagens foram salvas em DVDs e em três HDs. Em seguida, em parceria com o Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal do Pará, os exemplares destas digitalizações serão reunidos e depositados no Acervo do Grupo de Pesquisa “Música e Identidade da Amazônia” – GP-MIA⁷⁸.

⁷⁷ Edinaldo Silva acompanha meu trabalho de pesquisa junto à Família Nobre desde 2003 e sempre se dispõe a registrar o acervo da Família e demais atividades relacionadas à minha pesquisa. Sem esta parceria, a digitalização do acervo e sua qualidade se tornariam inviáveis.

⁷⁸ O GP-MIA foi criado em 2007 e está vinculado ao Programa de Pós-Graduação em Artes da UFPA, sendo coordenado pela professora Líliam Cristina da Silva Barros, doutora em etnomusicologia e pós-doutora em

O GPMIA, atualmente, possui o Fundo Alto Rio Negro⁷⁹ e o Fundo Instituto Estadual Carlos Gomes⁸⁰. O acervo da Família Nobre passará a compor o terceiro fundo do GP-MIA e se baseará no projeto de catalogação e arquivologia do “Acervo Musical do Cabido Metropolitano do Rio de Janeiro”⁸¹ (MONTEIRO NETO et all, 2006).

Tendo em vista o foco atual de minha pesquisa, me propus a iniciar a digitalização e o conseqüente depósito, catalogação e arquivologia dos exemplares que abarcassem informações referentes à cantora e compositora paraense Helena Nobre. Para armazenar as informações referentes à Helena Nobre, será construído, dentro do Fundo Família Nobre, o banco de dados do acervo de Helena Nobre. Pretendo, futuramente, dar continuidade a este levantamento, para a construção de bancos de dados de outros membros da Família Nobre, como do cantor lírico, compositor e cronista paraense Ulysses Nobre.

A segunda sub-ação, que se constitui na difusão desse acervo e de suas informações, se dará com a criação do catálogo ilustrado, o qual conterà as digitalizações dos objetos e documentos, com as respectivas observações sobre cada um desses exemplares, além de informações sobre a localização dos originais, imagens que serão armazenadas no banco de dados do Acervo de Helena Nobre do Fundo Família Nobre do GP-MIA da UFPA e disponibilizadas ao público interessado. E, para expandir esta difusão, iniciei a criação de um *site* virtual⁸², onde serão depositadas essas informações.

antropologia. O GP-MIA tem como meta fomentar e produzir conhecimento sobre as práticas musicais diversas da região Amazônica, tendo como suporte analítico a percepção de música como cultura de modo possibilitar uma compreensão da diversidade musical da região, além de realizar estudos e pesquisas sobre a música no Pará, com enfoque histórico, de modo a desenvolver, mais do que a descrição dos fatos, a construção dessa história embasada numa percepção crítico-reflexiva contextualizada. Esse conhecimento deve ser permanentemente socializado, de modo a contribuir para a compreensão da realidade das práticas musicais locais em suas diversas modalidades, contextos, técnicas, materiais e modos de transmissão e aprendizagem. O GP-MIA vem atuando positivamente na pesquisa em música na Amazônia e possui três grandes linhas de pesquisa: **1.** Música indígena na Amazônia, a qual estão vinculados o projeto de pesquisa “Mito e Música entre o clã Guahari Diputiro Porã”, no Alto Rio Negro, e os sub-projetos de bolsistas de Iniciação Científica; **2.** História da Música do Pará, que agrupa os projetos “Memória e História do IECG” e os sub-projetos de alunos de graduação e mestrado e; **3.** “Diversidade Musical Paraense”, que aglutina o projeto “Promessa e Cura nas Ladainhas do Marajó: uma abordagem etnomusicológica” e sub-projetos de Iniciação Científica (Disponível em: <<http://dgp.cnpq.br/buscaoperacional/detalhegrupo.jsp?grupo=00448039GQ2BIS>>).

⁷⁹ O Fundo Alto Rio Negro possui um acervo de mídias digitais em áudio e vídeo sobre os repertórios musicais particularmente relacionados à cidade de São Gabriel da Cachoeira, Amazonas e dos repertórios do clã Desana Guahari Diputiro Porã, além de entrevistas e vídeos gravados em CD e DVD.

⁸⁰ O Fundo Instituto Estadual Carlos Gomes possui um acervo de mídias digitais de áudio e imagem, contendo registro orais – entrevistas com os professores da instituição – e documentais – livros de recortes de jornais compilados pelos dirigentes da instituição.

⁸¹ Disponível no “site”: <<http://www.acmerj.com.br>>, projeto de autoria de Antônio Campos Monteiro Neto, André Guerra Cotta e Marcelo Campos Hazan.

⁸² Um *site* já está sendo organizado – “Manifesto dos Uirapururus: *Recover* da Memória da Cultura Paraense através do Canto dos *Irmãos Nobre*, os *Uirapururus Paraenses*”, que será inaugurado no segundo semestre de 2011, baseado na monografia “*Uirapururus Paraenses: de onde vem esse canto?*” (MAIA, 2006) – ambos idealizados por Gilda Helena Gomes Maia, o site é patrocinado pela Bolsa FUNARTE 2010.

A discussão do tema patrimônio e memória, restrita ao meio acadêmico e profissional, precisa alcançar a população que está fora dessa discussão. Não se justifica discutir, selecionar e divulgar o patrimônio cultural, se este não é reconhecido por sua comunidade. Por isso, pesquisar a história de vida, formação e atuação de Helena Nobre, não basta para se alcançar a primazia da preservação de sua memória, para tanto, se faz necessário aproximar esta pesquisa da comunidade paraense.

Construindo o banco de dados, o catálogo ilustrado e o espaço virtual da Família Nobre na internet, disponibilizando a aura dos membros desta família à sociedade como um todo, é contribuir para a informação dessa sociedade sobre seu patrimônio, é fortalecer a identidade deste grupo, é instigar seu engajamento na ação de conservação e divulgação da memória de suas referências culturais para gerações futuras, enfim, é promover a preservação da memória viva dos personagens de uma determinada época e lugar.

2.3 Iniciando o “Mergulho”: Helena e Gilda Helena, trajetórias que se cruzam

Antes de iniciar a biografia intelecto-musical de Helena Nobre, irei refletir um pouco sobre as visitas aos acervos e o seu desenrolar.

Minha relação com Helena Nobre vem de minha infância, ou melhor, do dia em que minha mãe resolveu homenagear as irmãs, Helena e Gilda Nobre⁸³, registrando o meu nome: Gilda Helena. Convivi com este nome sem me dar conta de sua carga simbólica, e do que ele representava dentro de minha família e perante alguns amigos.

Em 2003, a Escola de Música da Universidade Federal do Pará – EMUFPA me convidou a escrever uma biografia de minha mãe – Helena Maia – professora desta instituição desde a sua fundação, conhecida por todos com *Lenita*⁸⁴. Falei com Líliam Barros – que fora sua aluna de piano – sobre o convite e lhe perguntei se gostaria de me ajudar. Líliam abraçou a tarefa de pronto, iniciando o trabalho de coletas de informações, através de entrevistas com a própria pianista. Em menos de três meses, o livro *Ode a uma Nobre Pianista*⁸⁵ estava concluído. De homenagem em homenagem, esta última foi a que desvelou para mim o significado, não apenas de minha própria mãe, quanto também o de outros membros da Família Nobre, como Helena, Ulysses e Gilda Nobre, me tornando consciente de suas

⁸³ Gilda Nobre – pianista – assim como sua irmã, Helena Nobre – cantora –, são tias-avós de minha mãe, a pianista Helena Maia. Nomes e musicalidade que se repetem em gerações, dentro da Família Nobre.

⁸⁴ Helena Maia, era carinhosamente chamada por Helena Nobre, sua tia-avó, de *Helenita* ou *Lenita*, sendo hoje conhecida por todos como *Lenita*, apelido que acaba sendo confundido com o seu próprio nome.

⁸⁵ BARROS; MAIA (2003) op. cit.

trajetórias musicais e me colocando de frente com vários documentos sobre esta família, que eu desconhecia.

Os documentos coletados para a feitura do livro acima mencionado fazem parte do acervo pessoal de *Lenita* e estavam espalhados por cada cantinho de sua casa. Na apresentação do livro acima citado, chamei de “garimpagem” a busca por esses documentos – incluindo fotos, cartas, recortes de jornais e um Álbum de recortes. O que mais me chamou a atenção, dentre todos eles, foi o referido Álbum, que estava guardado lá em cima do armário da pianista, embrulhado com um papel marrom – daqueles que se embrulha pão –, colocado dentro de um saco plástico transparente. Tirei-o do saco, mas não removi o papel, que estava lhe servindo de sobre-capa, protegendo a capa original. Abri cuidadosamente, pois parecia ser algo de grande estima e, por se tratar de um documento antigo, já bem fragilizado pelo tempo. Verifiquei que a primeira página deste Álbum continha uma dedicatória: “Para as lembranças artísticas da minha *Helenita* adorada. Oferece a ‘vovó’ Helena. Em, 24/8/50.” O Álbum fora um presente que Helena Nobre dera para *Lenita*, sua sobrinha-neta⁸⁶, e nele estavam colados recortes de jornais, programas de concerto e fotos – incluindo uma em que *Lenita*, ainda com 14 anos de idade, estava acompanhando ao piano, Helena Nobre em um de seus Festivais Radiofônicos na casa da travessa Campos Sales.

Reconheci neste ato de Helena Nobre, uma estratégia de passagem e perpetuação de uma herança. Helena Nobre – artista que atuou a décadas nos palcos de diversas localidades – passa a herança musical da Família Nobre para *Lenita* – que naquele momento começava a atuar musicalmente junto com ela –, a qual irá tomar a sua vez, levando através de sua atuação nos palcos, o nome e a história dessa família para outras gerações. Um ritual que objetivou delegar a responsabilidade de Helena Nobre à *Lenita*, sua sobrinha-neta, perpetuando a história musical de sua família, através da anexação de notas de jornais que contam as performances musicais de membros da Família Nobre. Comportamento iniciado pelo irmão de Helena Nobre, Alcebíades Nobre⁸⁷, continuado por Helena Nobre, e que agora seria delegado à *Lenita*. Com esta ação, Helena Nobre intima *Lenita* a documentar a sua vida musical, mostrando que a Família Nobre, sua família está há um século no movimento musical do Estado do Pará, desde o século XIX fazendo música, perpetuando assim sua imagem e de seus membros.

Curiosa em conhecer mais sobre a Família Nobre, me dediquei a pesquisar a história de vida e obra musical dos irmãos cantores, Helena e Ulysses Nobre. Em 2006,

⁸⁶ *Lenita* é neta de Jayme Nobre, irmão de Helena Nobre.

⁸⁷ Ver Nota de Rodapé n°. 8 do Capítulo 2.

concluí *Uirapurus Paraenses: de onde vem esse canto?*⁸⁸, trabalho inteiramente embasado em fontes documentais e entrevistas e que conta, cronologicamente, a trajetória desses irmãos, desde seu avô Bernardino até o falecimento de Ulysses em 1953 e de Helena em 1965. Minha mãe me informou que o historiador Vicente Salles foi um grande amigo dos *Irmãos Nobre*, inclusive freqüentando sua residência, e que poderia me ajudar na coleta de dados. Liguei para sua residência, em Brasília, e como estava vindo visitar a família em Belém, aproveitamos para nos conhecer pessoalmente e realizar uma entrevista, com a recomendação de que eu fosse conhecer o acervo do Museu da UFPA, pois lá iria ter acesso a vários documentos, inclusive a partituras ligadas à Família Nobre.

No Museu da UFPA, encontrei um grande acervo de recortes de jornais e partituras, em sua maioria, provenientes do trabalho arquivístico de Alcebíades Nobre – outro irmão de Helena e Ulysses. Alcebíades foi funcionário do Teatro da Paz e organizou, durante anos, em vários cadernos, o movimento artístico que acontecia no Teatro. Segundo Salles (2005b), certa vez, quando estava andando pelos arredores do Teatro, observou que um funcionário estava queimando papéis. Aproximou-se e observou que se tratava de jornais, cadernos e programas de concerto. Perguntou o porquê da fogueira e como resposta: “lixo velho do Teatro”. Disse imediatamente que queria aquele “lixo”, que hoje está no acervo do Museu. Outra parte do acervo do Museu pertenceu aos próprios *Irmãos Nobre*. Vicente Salles conta (MAIA, 2005b) que, visitando Helena Nobre, encontrou-a em uma crise depressiva, em decorrência do falecimento de Ulysses Nobre, rasgando vários documentos. O historiador, em respeito àquele momento de Helena, a deixa sozinha, voltando dias depois com uma proposta de fazer a biografia dos dois irmãos artistas. Helena lhe doa grande parte de seu acervo.

Vicente Salles, ao final de nossa entrevista, entrega-me uma pasta-ofício róseo-clara, dizendo-me que se tratava de uma biografia romanceada inacabada sobre os *Irmãos Nobre* (SALLES, 2005a) e que me delegava a função de terminá-la. Este livro – ou pasta – juntamente com o acervo, que está no Museu da UFPA, deram-me grande parte das informações necessárias sobre a história de vida e obra dos *Irmãos Nobre*.

Os mais de quatrocentos recortes de jornais e programas de concerto foram copiados, digitalizados e organizados cronologicamente em pastas. Elaborei quadros demonstrativos, para trabalhar as informações coletadas: recitais; locais em que cantaram; repertório musical; nome dos músicos que participaram de seus recitais; notas sobre a crítica musical impressa em jornais; nome de escritores que publicaram textos sobre os *Irmãos*

⁸⁸ MAIA (2006), op. cit.

Nobre. Esses documentos contam os acontecimentos da vida dos dois, desde o início de sua carreira – 1905 –, inclusive sobre a clausura domiciliar que sofreram, ficando seis anos sem cantar em público (GUIMARÃES⁸⁹, 1930). Esses recortes de jornais evidenciam os nomes de algumas pessoas que compõem a rede de relações⁹⁰ de Helena e Ulysses e mostram a representatividade que os dois tinham dentro do movimento musical paraense, encontrando-se notas de jornais sobre eles até 1998. Verificou-se que a rede relações dos *Irmãos Nobre* era composta por jornalistas de vários jornais paraenses e de outros estados brasileiros, cronistas de artes, poetas, literatos, artistas plásticos, pintores, teatrólogos, músicos (intérpretes, regentes e compositores), médicos, padres, políticos. Essas pessoas eram intelectuais que frequentavam os teatros da época, incluindo artistas que atuavam nos palcos brasileiros e se apresentavam junto com os *Irmãos Nobre*; grupo que fazia críticas e que expunha publicamente sua estima à Helena e Ulysses Nobre nos jornais e revistas da época.

Em 2005, em uma entrevista com membros da Família Nobre⁹¹, soube que havia ocorrido uma exposição do Acervo dos *Irmãos Nobre* na *Casa da Linguagem*⁹². Que acervo seria este? Em uma nota de jornal de 1970 (FRANCO, 1970), obtive a informação de que o Conselho Estadual de Cultura, na pessoa de seu presidente Clovis Moraes Rego, “entrou em entendimento com Maria do Céu Nobre Gomes”, sobrinha dos *Irmãos Nobre* – falecida em 1995 –, passando a ser o “guardião daquele valioso patrimônio artístico da terra”, agora

⁸⁹ De Paula Guimarães era jornalista do *O Correio do Pará* e também compositor; compôs “Helênica” para Helena Nobre.

⁹⁰ Algumas pessoas da Rede de Relações dos Irmãos Nobre que publicaram e revistas e jornais sobre Helena e Ulysses Nobre: A.L. (jornalista); *Adelermo Mattos* (cantor); *Adelman Correa* (jornalista); *Adolpho Celso* (jornalista do Sul); *Alberto Martins* (jornalista e teatrólogo); *Alberto Ruiz* (poeta); *De Almeida Genu* (*Dalge* – jornalista e cronista de arte); *Ana Carolina* (pianista); *Argos* (jornalista); *Boaventura Ribeiro da Cunha* (poeta e músico); *C.V. (Carlos Vitor* – jornalista); *Caetano Costa* (jornalista e médico); *Carlos Muyer* (jornalista); *Cláudio Barradas* (ator, padre, pároco em Santa Izabel do Pará); *Clóvis Moraes Rego* (escritor); *De Campos Ribeiro* (jornalista maranhense); *De Paula Guimarães* (jornalista e compositor); *Dranen* (jornalista); *Elmira Lima* (jornalista e poeta); *Elmiro Nogueira* (jornalista); *Ermelinda Amazonas de Almeida* (poeta); *Ernesto Souza Filho* (jornalista); *Ettore Bosio* (maestro compositor e pianista); *Fernando Medina do Amaral* (jornalista); *Francisco Sampaio* (jornalista); *Furtado Oliveira* (jornalista); *Gentil Puget* (músico paraense e jornalista); *Georgenor Franco* (jornalista); *Guaraci Brito* (jornalista); *H.P.* (jornalista); *Ida Carmem Faid* (poeta); *Índio Correa* (*Brasão Silva* – jornalista e poeta); *Jacques Rolla* (poeta); *José Santos* (jornalista); *Josephina Aranha de Castro* (pianista e professora de canto); *Júlio Collares* (jornalista de Icoaraci, membro da Academia Paraense de Letras); *Lauro Sodré* (Governador do Estado do Pará); *Lindolfo Mesquita* (*Zé Vicente* – jornalista e poeta); *M.B. (Martins Bessa* (jornalista); *Mecenas Rocha* (jornalista e escritor); *Mombelli* (jornalista); *Nilo Franco* (jornalista); *Nogueira Farias* (jornalista); *Otávio Macedo* (jornalista e poeta); *Oscar Guanabario* (jornalista carioca); *Padre Torres* (padre); *R.A.* (jornalista); *Remígio Fernandez* (poeta espanhol, professor de latim do Paes de Carvalho); *Ribamar Pereira* (jornalista maranhense); *Roberto Rodrigues* (jornalista); *S.F.* (jornalista); *Saulo* (jornalista); *Sebastião Godinho* (jornalista); *Sylvio Level Moraes* (jornalista); *Tristão de Salles* (jornalista cearense); *Valmir A. da Silva* (psicanalista); *Vicente Queiroz* (vereador); *Vicente Salles* (jornalista e escritor); *Vicenzo Cernicchiaro* (jornalista); *Waldemar Henrique* (pianista e compositor paraense); *Wladimir Emmanuel* (jornalista e poeta).

⁹¹ Entrevista com *Lenita*, Maria Gilda Nobre Pontes e Maria Helena Nobre Brito (MAIA, 2005a).

⁹² Casa da Linguagem (Fundação Curro Velho) localiza-se na Avenida Nazaré, esquina com Avenida Assis de Vasconcelos, Bairro de Nazaré, Belém-PA.

denominado “Acervo *Irmãos Nobre*”. Na Casa da Linguagem, foram expostos: manuscritos, partituras, cartas, recortes de jornais, fotografias, troféus, objetos pessoais, roupas, telas do pintor Reynoso e inclusive o piano.

Em busca desse “valioso patrimônio artístico da terra”, inicia aqui a minha saga, a procura dos vestígios deste acervo. Nenhum funcionário da Casa da Linguagem sabia que havia ocorrido a exposição, nem que acervo era esse e nem quem foram os *Irmãos Nobre*. Antigos funcionários da instituição, que agora trabalhavam em outro órgão do Governo, informaram que várias peças se estragaram, inclusive o piano e que haviam levado o que restou para o CENTUR⁹³. Mas no CENTUR, o acervo também já não estava mais. Outro funcionário informou que teria sido remanejado para o Museu do Estado Lauro Sodré⁹⁴.

Realmente, o acervo está no Museu, no entanto, inacessível ao público. Quando o “Acervo *Irmãos Nobre*” chegou ao Museu do Estado Lauro Sodré, muitos de seus itens já haviam sido perdidos, deteriorados ou roubados. A parte do acervo que localizei foi fotografada, e se resume a poucas peças: duas telas do pintor Reynoso; dois chapéus de Helena; duas peças de roupa de Helena; dois leques de Helena; uma faixa em homenagem à Helena, pelo *Sport Club* do Pará; uma escova de roupa; um castiçal; um par de luvas, três lenços de seda; um aplique de cabelo; uma estola de pele de preguiça, pertencente à Helena; oito ramalhetes de flores de pano para roupa de Helena; três lenços com estampas de bandeira (dois de Portugal e um do Brasil); uma echarpe de Helena. Tive acesso a um documento intitulado “Lista do Acervo Artístico, Histórico e Decorativo do Museu do Conselho Estadual de Cultura”, no qual pude observar os objetos que não chegaram ao Museu: “h) diploma dado à Helena pela Comissão Organizadora dos Órfãos Portugueses de Guerra, Pará, 31 de dezembro de 1918”; “l) grampos para chapéus (2 grandes e 7 pequenos) - roubado”; “s) um conjunto de *toilette* em prata com 11 peças - roubado”; “60- Piano marca F. Dörner&Sohn – Stuttgart – Hoflieferanten Sr. Magestat des Königs, último que pertence à cantora lírica Helena Nobre - danificou”.

Perguntei-me: como a carcaça de um piano pode sumir assim? e as partituras onde estariam? fotos? manuscritos? recortes de jornais? onde haveria de estar o resto do acervo? Já havia me conformado de que traças ou cupins teriam “feito o serviço”, quando, em 2007, um aluno do curso de Licenciatura Plena em Música da UFPA me telefona, dizendo que estava em busca do acervo do compositor paraense Gentil Puget no Instituto de Artes do Pará –

⁹³ CENTUR – Centro de Turismo (Fundação Tancredo Neves) localiza-se na Avenida Gentil Bittencourt, n.º 650, Bairro de Nazaré, Belém-PA.

⁹⁴ O Museu do Estado Lauro Sodré (Palácio Lauro Sodré) localiza-se na praça Dom Pedro II, Bairro da Cidade Velha, Belém-PA.

IAP⁹⁵, mas que ao invés dele, encontrou um acervo todo encaixotado, sob o nome “Acervo *Irmãos Nobre*”. Seria o resto do acervo “perdido”?

No IAP, não tive autorização de ver o “Acervo *Irmãos Nobre*”, pois ainda estava encaixotado. Mas tive acesso à “lista”, agora intitulada “Acervo pertencente aos irmãos Ulysses e Helena Nobre, doado ao Conselho Estadual de Cultura do Pará por familiares dos artistas”. Na lista, cartas, jornais, partituras e demais documentos. Em 2009 e em 2010, fotografei este acervo, e o digitalizei catalogando-o.

A cada novo documento encontrado, a satisfação e a curiosidade de saber o que ele traz de novidade; a cada novo questionamento, a necessidade de encontrar pistas que o explicassem ou respondessem. É o que senti quando me aproximei e continuo me aproximando desses acervos.

O acervo que está no IAP foi muito importante para minha investigação atual. Lá, dentre outros documentos, encontrei um Álbum de recortes organizado por Helena Nobre, que gostaria de destacar. Helena organizou um Álbum de recortes sobre sua carreira musical, composto por sete volumes – brochuras vermelhas –, cuja capa de cada um, contém seu nome em letras douradas. Este Álbum de recortes não é composto de escritos de Helena, ele é um mosaico de recortes de jornais, programas de concertos, cartas, cartões, poesias – de 1904 a 1922 – sendo, alguns desses volumes, ilustrados por pintores paraenses com aquarelas e desenhos, a pedido de Helena, como: Ângelus, Theodoro Braga, Pastana e João Afonso. Tudo que está no interior deste Álbum são representações sobre Helena Nobre, representações expostas tanto por sua rede de relações, quanto pela própria cantora. Pois este Álbum de recortes mostra a imagem que Helena Nobre faz de si e que gostaria que ficasse registrado para a posteridade, se perpetuando: a “grande” cantora, interpretando um “grande” repertório, cantando em “grandes” lugares (mesmo em recitais beneficentes, se mostra cantando no Teatro da Paz e no novo Teatro Éden). Fonte riquíssima, que me ajudou a contar sua biografia.

É muito grande a emoção de manusear esses documentos, como se eu estivesse atravessando um “portal do tempo”, e podendo me aproximar de pessoas que hoje já não estão mais entre nós – será este o “mergulho na alma”, a que Borges (2006) se refere? Saber que esses objetos pertenceram e foram manuseados por Helena Nobre, podendo hoje minhas mãos tocá-los – e que nem traças e nem cupins me impediram de pousar os olhos – é realmente uma

⁹⁵ Instituto de Artes do Pará (IAP) localiza-se na praça Justo Chermont, n.º. 236, Bairro de Nazaré, Belém-PA.

emoção. Meu olhar, sem nenhuma dúvida, também representou e contou a trajetória de Helena, que faz parte de minha história e de meu próprio nome.

Percebi, que o Álbum de recortes de Helena Nobre era muito parecido com o que ela havia confeccionado e doado para sua sobrinha-neta *Lenita*. Resolvi, então, tirar o papel marrom – de embrulhar pão – que envolvia a capa do Álbum que pertence à pianista. Mais uma vez, dentro desta trajetória em busca de Helena Nobre, lágrimas correram de meus olhos. Lá estava, a mesma brochura vermelha e, na capa, em dourado, o nome agora de minha mãe: “Helena de Nazareth”⁹⁶.

Helena Nobre, em seu Álbum de recortes, também emitiu seu olhar sobre sua carreira, no momento em que selecionou e colou o que para ela era o importante em sua trajetória musical. É dialogando com esses olhares da cantora, da sociedade de sua época e com as minhas próprias representações, que construí a biografia intelecto-musical de Helena Nobre, presente no próximo capítulo desta dissertação, contendo sua participação na vida cultural de sua época, seu relacionamento com os intelectuais de seu tempo e uma análise de sua musicalidade, apreendendo seu perfil intelectual e destacando a importância desta mulher para o cenário musical paraense.

⁹⁶ Antes de casar, o nome da pianista *Lenita* era Helena de Nazareth Nobre Gomes. Com o casamento, passou a se chamar Helena de Nazareth Gomes Maia.

3 HELENA NOBRE

Na crônica de *Di Lúgano*⁹⁷ “*Prières Bohémiennes – pour mlle. Helena Nobre*”, colada na página nº. 9 do volume nº. 4 do Álbum de recortes de Helena Nobre, com texto na íntegra em francês, pode-se ler a menção à *Fleur-Rossignol*, maneira carinhosa escolhida pelo autor para se referir a esta cantora lírica que marcou a vida artística de Belém do Pará, confundindo sua própria história com a desta cidade nos tempos da *Belle-Époque* paraense. Aqui neste trabalho, a expressão carinhosa de Di Lúgano será tomada de empréstimo para intitular os dois pontos que serão enfatizados da história da *Flôr-Rouxinol*: a biografia da Helena Nobre – mulher (a *Flôr*); e a vida artística da cantora Helena Nobre – a artista (o *Rouxinol Paraense*).

3.1 Abertura – A *Flôr-Rouxinol*

Na página nº. 18 do mesmo volume do Álbum de Helena Nobre encontra-se colada a tradução⁹⁸ manuscrita da crônica de Di Lúgano, transcrita abaixo, a título de preâmbulo desta biografia:

PRECES BOEMIAS... PARA Mlle. HELENA NOBRE

“*Un jardin fait plus mal encore que la musique...*”

Comtesse Mathieu de Noailles

Às vezes, em noites de luar opalino, cheias de claridade loiras e doiradas, quando minha alma busca em sonhos vagos mergulhar a sua desiludida amargura, eu vou visitar os tristes jardins solitários da ‘urbs’, procurando ahi, sob as rociadas folhas das árvores, no olôr suave ou embriagador das flôres lindas, o branco phantasma da minha esperança, a visão ideal da minha louca phantasia, e – as mais das vezes – o esquecimento à realidade ferina dos medíocres preconceitos!...

E, então, de encontro ao meu sonho, o aroma das flores estala, n’um esfusiar alegre, como uma sonata de um ‘andante’ vigoroso e ‘apassionato’!... E, as mãos sobre o coração, embalado por essa estranha música sonhadora que me inebria, penso morrer de êxtase e de alívio!...

Sim, porque as flôres absolvem, magnânimas, com os seus perfumes, as almas afflictas e os corações doloridos...

E a noite parece-me mais doce e mais suave, porque as rosas perfumam brandamente a sombra em que medito... e no silêncio do jardim triste e do céu estrellado, na noite tépida e langorosa, eu ouço o concerto doloroso das folhas e o ‘nocturno’ desolador do meu coração... escuto o que penso, repetido pela voz das flôres que, no entretanto, não falam!...

⁹⁷ *Di Lúgano* provavelmente é o pseudônimo de algum cronista e/ou admirador de Helena Nobre. Hábito comum nesta época era o de assinar os textos publicados nos jornais com algum nome fictício. Não localizei o verdadeiro nome do autor desta crônica.

⁹⁸ Não há indicação da autoria da tradução da crônica de *Di Lúgano*, locanizada no volume nº. 4 do Álbum de Helena Nobre.



FIGURA 02:
Foto de Helena Nobre. Ilustração de João Afonso (Joãozinho).
Fonte: Volume nº. 4 do Álbum de Recortes de Helena Nobre.

A magnólia, a grande flôr symbolica, murmura-me cantos sensuaes e purpúreos que despertam na minha carne estranhas volúpias arrepiadoras, e aos olhos da minha phantasia, o seu perfume toma as formas d'uma impudica mulher que se entrega...

N'esse instante, vendo talvez as ânsias que me consomem, os lyrios melancólicos e bellos, como turíbulos lácteos de estranha feição, interveem, compassivos, dando-me tranquillidade aos excitados sentidos!...

E a noite parece-me mais suave e mystica!...

Uma camélia branca, que contemplo, dá-me ares de uma doce e triste Ophelia, de veste imponderável, que vae morrer de amor e de sonho!...

De repente, no triste jardim solictario da 'urbs', onde vim procurar alívio às minhas penas, e esquecimento às realidades ferinas que me affligem e maltratam, uma symphonia eleva-se, tocante e bella, harmoniosamente combinada e dirigida pela 'maestria' da minha phantasia, posta assim em acção pelo olor suggestivo das flôres!...

A symphonia eleva-se, sobe, e vae regosijar também, lá em cima, no céo aberto e illuminado, as estrellas que dormitam, e a lua que por lá passeia, nostálgica, a sua eterna tristeza de amante incomprehendida e abandonada, do Sol volúvel e inconstante!... e as estrellas desfallecem, e a Lua chora, ao ouvirem esse canto florido, perfumoso e singular, composto de aromas... e de sonhos...

O meu pulmão enche-se e esvasia-se, o meu coração embala-se e tem carinhos, e a minha alma allivia-se e tranquilliza-se, porque as flôres teem este poder que Deus lhes deu: absolvem as almas afflictas e os corações doloridos!...

Um poeta disse-me, n'um dia em que se fallava de flôres, que, em Belém, havia uma, singular e extranha: era a *Flôr-Rouxinol*...

Graciosa, de uma gentileza agradável, seduzia pelo seu canto delicado e pelo seu terno perfume, todos quantos a ouviam, todos os que o sentiam.

A minha curiosidade assim espicaçada, pedi-lhe que m'a mostrasse.

Elle mostrou-m'a... e ah! surpresa, oh! prazer inexprimível!... Pareceu-me, ao ouvi-la, que escutava a própria alma paraense, isto é, a própria vida dos nossos bosques, dos nossos rios, das nossas aves, das nossas flôres, d'esta natureza, enfim, equatorialmente selvagem e ingênua, esta alma e esta vida que, desgraçadamente, ficam e permanecem encarceradas no enorme casulo brutal do Preconceito trivial, burguês e ignorante!...

Então, pedi à *Flôr-Rouxinol* que cantasse sempre, sempre,... porque o seu canto escondia, dissimulava o ruído antipattico e fastidioso, que subia da Cidade Ignorante e Frívola!...

Como outr'ora, repito agora:

- Canta, canta sempre, 'Mulher-Flôr-Ave'!... a tua graça, o teu perfume, e o teu canto, farão mais do que as outras flôres que absolvem as almas afflictas e os corações doloridos, ellas dissiparão as nuvens escuras da Ignorância que nos procura envolver no gorgorão asphyxiante das suas malhas oppressoras...

Di Lúgano

Inicia-se a biografia intellecto-musical da cantora lírica paraense Helena Nobre (1888-1965), construída a partir das representações sociais e dos olhares da sociedade de seu tempo, contidos nas fontes históricas de diversas naturezas: orais, documentais e bibliográficas. Abordar-se-á, aqui, não apenas a trajetória musical do *Rouxinol Paraense*, transcorrida na primeira metade do século XX e que se estendeu até a década de 1960, abrangendo seu repertório musical interpretativo e composicional e os principais eventos artísticos de que tomou parte, mas também o cenário de Belém de sua época, principalmente o musical, percebendo sua presença neste cenário e explicando o silêncio que tem pairado sobre a história da vida, formação e atuação musicais de Helena Nobre.



FIGURA 03:

Cartão de fim de ano de Helena Nobre (1914) à sua sobrinha Maria de Góe (Mãezinha). Helena Nobre, para escrever, usava a escrita de pena molhada e manquiava entre as páginas, e indicava, de mão direita, fechada em punho. Daí o deslize de sua letra quando surgem em movimentos verticais.

Fonte: Arquivo pessoal de Lúcia.



FIGURA 04:

Helena Nobre ainda criança, já fazendo pose.

Fonte: Rêgo, 1992.

3.2 Prólogo – Tia *Flôr* e vovó *Flôr*

Cartas, documentos pessoais, fotos, quadros e outros objetos relacionados à artista, sejam os depositados em acervos públicos ou os pertencentes aos acervos privados na cidade de Belém, possibilitam a aproximação com a história da vida privada desta mulher, referentes aos acontecimentos que ocorreram longe de sua plateia.

As narrativas de familiares e amigos de Helena Nobre guardam em suas lembranças momentos por que ela passou, que dificilmente seriam evidenciados, se não fossem seus relatos. Através de conversas com Maria Helena, Maria Gilda, *Lenita* e Vicente Salles foi possível traçar comentários sobre o cotidiano dessa cantora. Pelas pessoas mais chegadas (MAIA, 2005a), sejam familiares ou amigos – como o músico Ettore Bosio –, Helena era tratada pelo nome carinhoso de *Flôr* (BOSIO, 1922).

Maria Gilda e Maria Helena são sobrinhas de Helena Nobre; filhas de seu irmão Reynaldo, e por isso a chamam de “tia *Flôr*”.

Lenita é sobrinha-neta de Helena Nobre; neta de seu irmão Jayme. Jayme é pai de Maria do Céu, mãe de *Lenita*. *Lenita* é, portanto, sobrinha-neta de Helena Nobre e se refere a ela como “a vovó *Flôr*”. Por sua vez, foi *Flôr* quem deu o apelido *Lenita* e também *Helenita* a sua sobrinha-neta, de quem o verdadeiro nome é Helena Maia. Maria do Céu, mãe de *Lenita*, era chamada pela tia *Flôr* de *Mariinha*.

Flor da Belle-Époque

Helena do Couto Nobre nasceu em Belém, em 27 de setembro de 1888, momento em que a Região Amazônica estava vivendo um grande desenvolvimento econômico, o qual havia iniciado desde a segunda metade do século XIX e que iria se estender até a primeira década do século XX, proveniente da produção e exportação do látex, que visava atender às necessidades da indústria internacional.

Tanto Belém quanto Manaus tornam-se os grandes entrepostos comerciais da borracha e de outros produtos. Uma nova ordem econômica e financeira nascida com a República e possibilitada pela borracha levou à reurbanização de Belém e à remodelação dos hábitos e costumes sociais, estimulados pelos novos contingentes que aqui chegavam através de seus portos. As cidades tiveram que se estruturar para melhor atender à população, especialmente a mais rica – possuidora de grande poder aquisitivo e, por isso, responsável pelo crescimento do comércio. A nova classe burguesa, desejosa por inovar e imitar o gosto



FIGURA 05:
 Vista da "escadaria" do cais do Porto, localizada à ~~1999~~ 15 de Agosto (atual Av. Presidente Vargas).
 Fonte: CHAVES e SILVA, 1998, p. 48.



FIGURA 06:
 Grande Hotel (onde hoje ~~localiza-se~~ o Hilton Hotel).
 Sua ~~atualização~~ era ponto de referência sócio-cultural.
 Fonte: CHAVES e SILVA, 1998, p. 223.



FIGURA 07:
 Café da Paz (onde hoje ~~localiza-se~~ o Banco da Amazônia).
 O Grande Hotel foi futuramente erguido na esquina ao lado.
 Fonte: CHAVES e SILVA, 1998, p. 224.



FIGURA 08:
 Cinema Olímpia ~~1999~~ da ~~terrace~~ do Grande Hotel.
 Fonte: VERIANO, 1999, p. 73.



FIGURA 09:
 Teatro do Paz com a fachada original,
~~após~~ após a remodelação feita em 1905.
 Fonte: CHAVES e SILVA, 1998, p. 182.

que vinha do estrangeiro necessitava de mudanças – mais casas, lojas, praças e ruas – que seguissem um padrão requintado, pautadas num modelo de urbanismo moderno. O padrão eleito foi o europeu – o francês e o inglês. Belém tomava feições de cidade dinâmica e progressista. Era a Belém da *Belle-Époque* (SARGES, 2002).

O grande surto industrial que ocorreu no Pará deste período, alcançou também a indústria da música (SALLES, 1962). A família de Helena Nobre, uma tradicional família de músicos paraenses, esteve envolvida desde o início do século XIX com o movimento e produção artística de Belém, muito se beneficiou e usufruiu desde momento, uma vez que eram eles – os músicos da Família Nobre – os responsáveis tanto pela execução instrumental e vocal, quanto pela composição, arranjos e regência na vida cultural da cidade.

O Governo investiu no aperfeiçoamento dos músicos paraenses patrocinando, a partir de 1850, o estudo dos músicos locais na Europa, principalmente Itália e Alemanha, onde a música operística se destacava. Obrigando-os, em contrapartida, a retornar a Belém para contribuírem com o movimento musical da cidade, atuando como músicos e professores de música. Colaborando para a restauração da vida musical de Belém, o porto da cidade das mangueiras 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 europeia, 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 Paraense⁹⁹, foram erguidos inúmeros teatros¹⁰⁰, cafés¹⁰¹ e cinemas¹⁰² (SALLES, 1980 e 1962).

Com a permanência de muitos músicos estrangeiros residentes em Belém aliada ao 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 à época. Os músicos que chegavam da Europa se juntaram aos que de Belém não saíram, e criaram associações musicais¹⁰³, que passaram a constituir orquestra¹⁰⁴ e

⁹⁹ Associação Lyrica Paraense foi fundada em 1880, sendo composta por grupos enriquecidos com a borracha (SALLES, 2002).

¹⁰⁰ 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, 2002).

¹⁰¹ Café Chic e Café da Paz (SALLES, 2002).

¹⁰² Cine Olympia, Cine Moderno (SALLES, 2002).

¹⁰³ Citando apenas algumas: Sociedade Phil'Euterpe, Sociedade Musical Club Philarmonico, Club Mozart, Club Verdi e Club Eutherpe (SALLES, 2002, 1980).

¹⁰⁴ A primeira orquestra filarmônica que se teve notícias em Belém, foi a Orquestra Filarmônica da Sociedade Phil'Euterpe, fundada em 1862 (SALLES, 2002).



FIGURA 10:
 Fachada e interior da Livraria Universal, localizada a Rua Conselheiro João Antonio.
 Fonte: CHAVES e SILVA, 1998, p. 119.



FIGURA 11:
 Crônica referindo-se a um dos recintos de início de carreira de Helena Nobre.
 Fonte: Álbum de recordes de Helena Nobre, volume n.º 1.

conjuntos camerísticos próprios, promovendo espetáculos artísticos. Os recursos financeiros provenientes da economia da borracha também possibilitaram que as notícias e críticas musicais, as quais simbolizavam o gosto musical europeu da elite paraense, pudessem ser registradas através da montagem de editoras e gráficas, que além de promoverem as publicações musicais, lançaram também periódicos¹⁰⁵ especializados em documentar o movimento artístico-musical de Belém (SALLES, 2002, 1980 e 1962).

Muito do que se tem registrado sobre o movimento musical paraense dessa época está baseado nas crônicas de jornais, revistas, partituras e programas de concerto publicados por essas editoras e gráficas. Assim também como boa parte do que se sabe sobre a família da *Flôr-Rouxinol* – a Família Nobre – pode ser encontrado nos recortes de jornais e revistas desse período, arquivados nos acervos públicos e privados paraenses.

A Família Nobre

O precursor da Família Nobre parece ter sido o músico Bernardino Antônio da Silva Nobre¹⁰⁶, que viria ser avô paterno de Helena Nobre. Bernardino era pai do flautista e compositor Gentil Augusto da Silva Nobre¹⁰⁷. Gentil casou-se com a pianista Maria Francisca do Couto¹⁰⁸, chamada carinhosamente pelo nome “Marocas”. O casal teve seis filhos¹⁰⁹: Jayme – flautista, regente e compositor; Lauro – flautista, poeta e jornalista; Guilherme – que não

¹⁰⁵ Gazeta Musical, Salão Musical, Revista Lyrica, Revista Musical (SALLES, 2002).

¹⁰⁶ O músico Bernardino Nobre nasceu em 1814, em Belém. Exercia também a função de funcionário público da Secretaria do Governo do Estado e foi o pai de três músicos: o timpanista Aristides Nobre; o flautista Gentil Augusto da Silva Nobre e o flautista e pianista Raymundo Augusto da Silva Nobre (SALLES, 2005a). Bernardino morreu em Belém, em 26/03/1878, aos 64 anos (SALLES, 2002).

¹⁰⁷ O flautista Gentil Nobre nasceu em Belém, em 1838. Também foi funcionário público da Secretaria Geral do Governo. Tocou como flautista em vários grupos instrumentais da cidade – função chamada na época de “professor de orquestra” – tais como: a banda da 2ª Companhia do Batalhão de Caçadores (da qual deu baixa em 1859 alegando seu estado de moléstia); a orquestra no Teatro Providência; era a primeira flauta na orquestra Phil’Euterpe (que estreou em 1863); e na orquestra do Club Philarmônico do Pará. Teve o privilégio de compor a orquestra sinfônica especialmente organizada para tocar no concerto inaugural do Teatro da Paz, em 1878, regida pelo maestro Francisco Libânio Colas. Era nesta casa de espetáculos que Gentil dividia seu lazer e seu ideal de músico (SALLES, 1980, 2002, 2005a). Gentil Nobre teve atuação muito destacada na música que se fazia em Belém em sua época. Sempre que companhias líricas visitavam a cidade, havendo necessidade de flautistas, era ele um dos nomes lembrados (SALLES, 1980). Gentil foi dirigido por respeitados maestros locais da época, como Gama Malcher, Domingos Brandão, Roberto de Barros, Clemente Ferreira Junior e por batutas eméritas como a de Carlos Gomes, Henrique Bernardi e Luis Sarti (SALLES, 2005a). Além disso, ainda era compositor. Compôs valsas, marchas e quadrilhas. Dele ficou impressa a valsa para piano, composta em 1874: “Uma Lágrima sobre o túmulo do doutor Marcelo L. de Castro”, a qual foi uma das primeiras músicas editadas e impressas em Belém (SALLES, 1980). Este músico em 1876, também atuou como regente, dirigindo a música na festa do Divino Espírito Santo, na Capela São João Batista (SALLES, 2002).

¹⁰⁸ Não se tem notícias da produção artística de Maria Francisca do Couto.

¹⁰⁹ Informações sobre os filhos de Gentil e Maria Francisca Nobre podem ser localizadas na monografia “*Uirapurus Paraenses: de onde vem esse canto?*” (MAIA, 2006a).

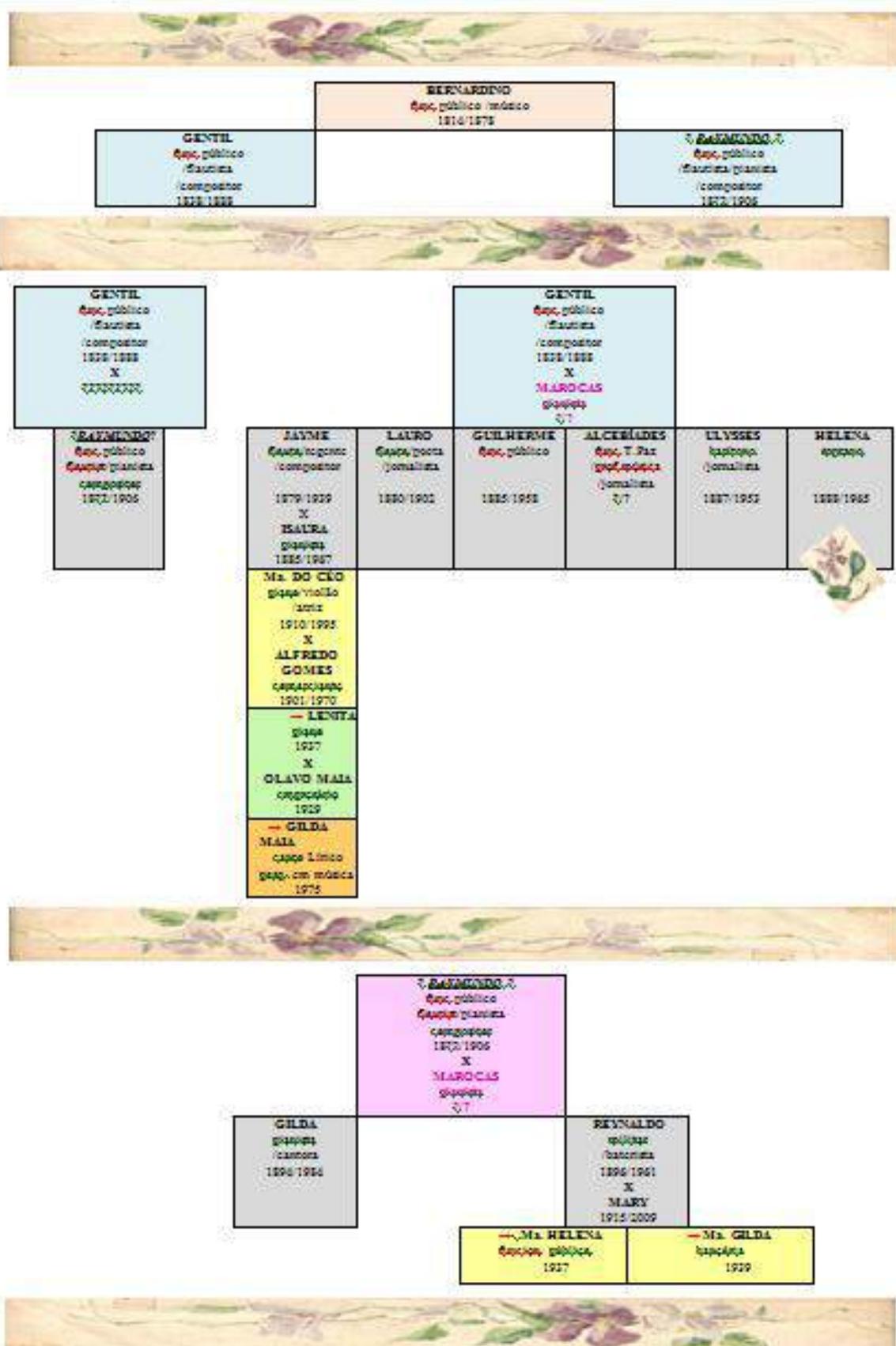


FIGURA 12:
Árvore Genealógica das primeiras gerações da Família Nobre.
— Membros da Família Nobre que contribuíram com esta pesquisa.

seguiu a carreira de músico; Alcebíades – professor de teoria musical, funcionário do Teatro da Paz, cronista musical e colaborador dos jornais da cidade; Ulysses – barítono, compositor, poeta, professor de canto e cronista dos jornais da cidade; e Helena – soprano lírico ligeiro, compositora e professora de canto. Em 31 de julho de 1888, Gentil Augusto da Silva Nobre¹¹⁰ vem a falecer, deixando Maria Francisca e suas seis crianças, sendo uma delas a caçula da família, a recém-nascida de 1888, Helena Nobre (MAIA, 2005a).

Após a morte de Gentil, a viúva Maria Francisca do Couto Nobre apaixona-se pelo flautista, pianista e compositor Raymundo Augusto da Silva Nobre¹¹¹, vindo a casar-se com ele em segundas núpcias. Do segundo casamento de Maria Francisca nascem mais dois filhos¹¹²: Gilda – pianista e primeira co-repetidora oficial de seus irmãos; e Reynaldo – baterista (MAIA, 2005a).

Das fontes pesquisadas sobre a Família Nobre, não fica muito claro se Raymundo, o segundo marido de Maria Francisca e padrasto de Helena seria irmão ou filho de Gentil Nobre, o primeiro marido. Há a possibilidade de Raymundo e Gentil terem sido irmãos, ambos filhos de Bernardino Nobre. Neste caso, Maria Francisca teria tido como segundo marido, o seu cunhado Raymundo¹¹³. Mas também pode ser que Raymundo fosse filho de Gentil com outra mulher fora do casamento. Neste caso, o segundo marido de Maria Francisca teria sido o seu enteado Raymundo¹¹⁴. As versões mal esclarecidas sobre este parentesco estão certamente relacionadas aos valores da época. Sabe-se que era incomum, uma mulher casar duas vezes e/ou ter filhos com outro homem porque não era uma situação bem aceita pela sociedade; muito menos se este homem fosse parente tão próximo de seu ex-marido.

¹¹⁰ A Certidão de Óbito de Gentil Augusto da Silva Nobre, atualmente, em mãos de Helena Maia, bisneta de Gentil Nobre (MAIA, 2005a).

¹¹¹ Raymundo era um dos primeiros despachantes da Alfândega do Estado do Pará, onde desfrutava de muita estima pelo seu caráter firme (H.P., 1922; AMARAL, 1977). Era um importante funcionário da Alfândega do Estado, possuindo uma alta situação financeira (MAIA, 2005c). Sabe-se que ele também era músico. Raymundo, além de flautista e compositor, como seu irmão, era ainda pianista. Foi músico bastante ativo, tendo participado de várias orquestras. Como compositor, foi autor da mazurca-brilhante “Ingênuas”, impressa em Belém na Tipografia de Francisco da Costa Júnior. Compôs uma polca para piano “Noute de Nupcias”, impressa em Paris por E. Delanchy, em 1887. Foram editadas ainda mais duas obras de Raymundo: a polca “As Três Amigas”; e a valsa “Notre Dame de Paris”. Estas duas últimas foram impressas pela chapa ED 1597. Desconhece-se a data de nascimento e de falecimento de Raymundo Nobre (SALLES, 2002). Têm-se notícias de que Raymundo morreu por volta de 1908 (MAIA, 2011c).

¹¹² Informações sobre os filhos de Raymundo e Maria Francisca Nobre podem ser localizadas na monografia “*Uirapurus Paraenses: de onde vem esse canto?*” (MAIA, 2006a).

¹¹³ Versão defendida por Helena Maia, bisneta de Gentil Nobre (MAIA, 2005a), e adotada pelo antropólogo Vicente Salles em sua obra *Música e Músicos do Pará* (SALLES, 2002).

¹¹⁴ Versão defendida por Maria Gilda e Maria Helena, netas de Raymundo Nobre (MAIA, 2005a), e adotada pelo pianista, regente e compositor Ettore Bosio em seu texto “Quem Será?” (BOSIO, 1922) e, também pela pianista e regente de coro Josephina Aranha em sua crônica publicada no jornal *O Estado do Pará* (CASTRO, 1924).



FIGURA 13:

Largo da Pólvora (atual Praça da República). Em primeiro plano, a Av. Nazareth; à esquerda a Av. da República (atual Av. Presidente Vargas); ao centro o pavilhão de música Euterpe e à direita a Av. Índio do Brasil (atual Assis de Vasconcelos).
Fonte: CHAVES e SILVA, 1998, p. 153.

Independente qual seja a verdadeira versão, fato é que, após a morte de Gentil Nobre em 1888, quem passa a educar e a administrar esse núcleo da Família Nobre é Raymundo Nobre, alto funcionário público, por quem Maria Francisca se apaixona e com quem assume publicamente um segundo casamento.

Raymundo morava desde sua adolescência na casa de Gentil e Maria Francisca (MAIA, 2005a). Portanto, acaba dando continuidade à educação dos filhos de Gentil, preservando os hábitos familiares do primeiro casamento, dentre os quais se inclui a música sempre presente no dia-a-dia da família. Assim sendo, Helena Nobre não chegou a ser cuidada nem educada por seu pai biológico. Os responsáveis por sua educação foram sua mãe Maria Francisca e seu padrasto Raymundo, até, aproximadamente, quando Helena completou 18 anos de idade, uma vez que Raymundo Nobre teria morrido nos últimos meses de 1906 (MAIA, 2011c).

Os filhos dos dois casamentos de Maria Francisca, a *Marocas*, moraram e cresceram todos juntos (MAIA, 2005a). Família de músicos que eram – Gentil Nobre, Maria Francisca e Raymundo – tiveram a maioria de seus filhos envolvidos com a arte musical: interpretação, composição, regência e crítica artístico-musical.

O capital cultural¹¹⁵ escolhido como oficial e legítimo na Belém da *Belle-Époque*, foi o europeu. E os integrantes da tradicional família de músicos, a Família Nobre, “buscando o que havia de melhor em sua época”, optaram por seguir a educação europeia (MAIA, 2005a).

Em Belém, viu-se produzir as condições de eficácia [de um modelo de música, de ensino da música e de professor de música] que, sem nada mudar na natureza material do produto [da produção da música erudita europeia] a transforma em bem de luxo, transformando ao mesmo tempo seu valor econômico e simbólico (BOURDIEU, 1974¹¹⁶, p. 21 apud VIEIRA, 2001, p. 56).

Infância

Jayme, Lauro, Guilherme, Alcebíades, Ulysses e Helena, juntamente com Gilda e Reynaldo presenciaram toda a construção da cidade de Belém, usufruindo das vantagens que a economia da borracha trouxe para o movimento musical local, mergulhados na Belém da *Belle-Époque*, dos teatros e cafés-concerto. Informações colhidas sobre fatos do cotidiano,

¹¹⁵ 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 incorporado pelo indivíduo, que reconhece como legítimo e oficial o conteúdo que está sendo transmitido. Este novo capital cultural é fonte de distinção e de poder em sociedades em que a posse desse capital é privilégio de poucos.

¹¹⁶ BOURDIEU, P. *Le couturier et sa griffe: contribution à une théorie de la magie*. Actes de La Recherche: Sciences Sociales, n. 1, p. 3-6, 1974.



FIGURA 14:
Teatro da Paz com a nova fachada, reformada em 1905.
Fonte: Álbum de recordações de Helena Nêstor, volume nº. 7.



FIGURA 15:
Teto da sala de espetáculos do Teatro da Paz. Pintura de Domènico de Angéla.
Luiz Nêstor serviu de modelo para esta representação de um marino dando segurança um pagão.
Fonte: Trabalho fotográfico de pensadora Edjaneida Silva (2005).



presentes entre os Nobre, mostram aspectos de uma educação familiar com base em costumes europeus, educação considerada nesta época como a oficial, a qual deveria ser seguida por toda “boa família” (MAIA, 2005a; SALLES, 2005a).

Por hábito, iam ao Teatro da Paz todos juntos, onde assistiam às apresentações artísticas consideradas como os melhores espetáculos que eram apresentados na capital paraense. Tinham acesso fácil ao Teatro da Paz, pois geralmente a lotação dessa casa de espetáculos não se esgotava e os músicos tinham prioridade na distribuição de entradas gratuitas. As crianças da Família Nobre adoravam teatro e, embora as representações se prolongassem muitas vezes até a primeira hora da madrugada, permaneciam atentas, “resistiam heroicamente ao cansaço e ao sono” (SALLES, 2005a, p. 7).

Os pequenos Nobre demonstravam os reflexos dessa educação europeia, por exemplo, através de suas brincadeiras de infância.

Meninos, sim – mas o que pensavam eles? Com que brincavam? Pensavam em ser artistas e brincavam de ‘fazer teatro’. Os pequenos, para isto, muitas vezes tinham o Teatro da Paz. Morando próximo a este edifício e graças à influência dos tios e pai, tinham acesso livre e nas horas de folga das companhias, passavam o dia na caixa do imponente edifício. Entravam nos camarins, tomavam conta do palco, corriam até os perigosos meandros dos corredores que se cruzavam perto do teto, a uma altura considerável, até onde iam se enrolar nos panos e nos cenários (SALLES, 2005a, p. 5).

Helena Nobre, quando criança, gostava de brincar de fazer teatro e apresentações.

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

Flor Vaidosa

Vaidosa desde pequena, Helena Nobre seguiu a moda internacional de sua época, portanto, gostava de se vestir bem.

Vovó *Flôr*, quando ia ao comércio, gostava de comprar na *Paris N’America* e no *Bon Marchè*, porque os tecidos eram muito bons e os vendedores a conheciam e a recebiam muito bem. Os nomes dessas lojas são franceses e fazem parte da cultura de Belém da *Belle-Époque*: a cultura francesa da época. A Praça da República, por exemplo, lembra muito Paris (MAIA, 2011a – *Lenita*).

Sempre usava os mais bonitos chapéus, confeccionados na “Casa Guerra” e na *Maison Française*. A “Casa Guerra” fazia lindos chapéus e titia dava preferência a esta loja. Era uma loja muito variada, vendia coisas diversas e até tecidos. O tecido



FIGURA 17:
Helena Nobre em um dos ~~momentos~~
Fonte: Álbum de receitas de Helena Nobre, volume nº. 6.



FIGURA 16:
Dois chapus de soda e uma casola de pele de greguiza,
pertencentes à Helena Nobre.
Fonte: Acervo Irineia Nobre, Museu do Governo do Estado.



FIGURA 18:
Uma sobrinha, pertencente à Helena Nobre.
Fonte: Álbum pessoal de Leônia.



FIGURA 19:
Helena Nobre em 1965, vestida de "ceonata". A família havia acabado de sair de uma ~~massa~~ de domingo no
Teatro da Paz. Em pé, da esquerda para direita, Expedito (filho de Guilherme), Guilherme, Helena Nobre,
Mãe de Cão (filha de Jayme), Mãe Helena e Mãe Gilés (filhas de Reynaldo). Crianças, da esquerda para
direita, Jayme (filho de Reynaldo), Alfredo Carlos (filho de Mãe de Cão), Alcebádis (filho de Reynaldo).
Fonte: Acervo particular de Mãe Helena.

usado para fazer a sua mortalha foi comprado nesta loja, por sua sobrinha Maria Tereza, filha da tia Gilda (MAIA, 2011b – Maria Helena).

A moda serve à estrutura social e, nesta época, subjugava a sociedade ao modelo internacional do “bem vestir”. As mulheres abastadas da Belém da *Belle-Époque* mandavam buscar seus vestidos em Londres e Paris. E os estabelecimentos comerciais que se instalaram na cidade visavam atender ao requinte dessas damas e cavalheiros: *Paris N’Amérique*; *Bon Marché*; casas exclusivamente de modas de chapéus, como *Maison Française*; além de lojas ambulantes que vendiam fazendas francesas, inglesas e diversas miudezas. Os tecidos das damas funcionavam como marco de discriminação social: as grandes damas dificilmente apareciam em público, e quando apareciam era com ostentação de roupas (SARGES, 2002).

Helena Nobre preocupava-se em estar sempre de acordo para as mais diferentes ocasiões, tendo roupas apropriadas tanto para o dia-a-dia, quanto para os dias de festa e de suas apresentações artísticas. Queria que sua família usufrísse e herdasse o que considerava como sendo “o melhor” e “o melhor” era o que era aceito pela sociedade como “o oficial”. E o que parece, é que sua família não tinha escolha.

Tia *Flôr* ia ao comércio com a minha mãe, ela gostava muito de minha mãe. Minha mãe chegou a fazer roupas para ela e arrumava as suas roupas, gostava dos acabamentos que minha mãe fazia, muito detalhado com muita perfeição: uma bainha; um botão. Ainda me lembro das palavras que ela usava: “- Mary, só tu para fazeres isto para mim!”. Me lembro que quando queria dizer que não estava “alinhadíssima” – termo que usava quando ia cantar ou a uma festa – dizia que estava vestida de “corista” – bem mais simples. Apesar de sempre estar de sapato alto. Tenho uma foto dela vestida de “corista”. Tínhamos ido a um evento no Teatro da Paz, no domingo de manhã. Estávamos na saída do Teatro (MAIA, 2011b – Maria Helena).

Vovó *Flôr* mandava fazer suas roupas com ótimas costureiras: tia Mary e tia Belém. Comprava os tecidos nas melhores lojas da cidade. Lembro-me que certos trajes, ela resolvia me doar e eu tinha que usar. Mamãe mandava diminuir o manequim e eu tinha que demonstrar alegria e felicidade de ser a herdeira dos trajes da minha avó *Flôr*. Na realidade, as tais roupas eram inadequadas para a minha idade. Tinha um vestido que era de cetim verde, bordado, de corte liso e que tinha um drapeado nos quadris, vindo da cintura, fechando com uma fivela de estrasse – que me deixava ainda mais estressada. Eu era muito magra... com um vestido justo, com as mangas bufantes, apertando para baixo, tipo roupa de velha... e eu com os meus 15 anos... vestindo aquele vestido... e tendo que demonstrar que estava linda!!! O melhor é que “o raio” do vestido me dava uma sorte danada. Por onde eu andava com ele, por mais que eu quisesse me esconder por trás das coisas, eu acabava arrumando logo um namorado. Uma dessas ocasiões foi num aniversário na casa do violonista Joel Pereira, amigo de nossa família (MAIA, 2011a – Lenita).

Na época de Helena Nobre as mulheres andavam com “lindas” sombrinhas, protegendo a pele dos raios solares. Este foi um hábito de sua mocidade e que Helena nunca deixou de conservar.

Sempre usava e tinha uma verdadeira coleção dessas sombrinhas. As lindas sombrinhas combinavam com as roupas. Vovó *Flôr* sempre saía com elas por causa do sol quente de Belém e queria convencer a mim e a minhas primas de que



FIGURA 20:
Helena Nogueira e sua sobrinha Maria de Cássia.
Fonte: Acervo pessoal de Leticia.



FIGURA 21:
Helena Nogueira e sua sobrinha-neta Leticia.
Fonte: Acervo pessoal de Leticia.



deveríamos nos proteger também, usando sombrinhas até na praia de Mosqueiro ou Salinas. Quando chegávamos das férias, tínhamos pavor de nos exibir em sua frente, com medo de suas reprovações: - “Só se vêem os dentes e os olhos!” (MAIA, 2011a – *Lenita*).

Laços de Família

Helena viveu toda sua vida como mulher solteira e sem filhos, no entanto, sempre gostou de crianças e praticamente adotou as suas sobrinhas. E foi por Maria do Céu, filha de seu irmão Jayme, que Helena Nobre nutriu um carinho muito especial, como o de uma mãe.

O meu avô materno, Jayme Nobre, fugiu com uma prima, Isaura Corina, para se casarem e ficaram morando na casa dos *Irmãos Nobre*. Lá nasceram seus primeiros filhos: Maria do Céu (minha mãe), Gentil Augusto e Jarbas. Quando puderam ter a sua própria casa, deixaram a mamãe [Maria do Céu] sob os cuidados dos tios Ulysses e Helena, devido à grande afetividade que surgiu daquele envolvimento familiar.

Mamãe Maria do Céu fez muita companhia à vovó *Flôr*. Mamãe fazia o papel de uma filha querida dos irmãos Ulysses e Helena Nobre, chamava-os de “tio *Yoyô*” e “tia *Flôr*”. Mas era por Helena Nobre que a mamãe sentia um apego muito grande, como o de uma própria filha, e vice-versa. Ela era a companheira constante para todos os momentos, de alegria ou de tristeza. Carinho esse que durou toda uma existência. E quando a mamãe casou-se e eu nasci [no ano de 1937], isso fez com que a preferência da vovó *Flôr* se transferisse para mim, sua pequena sobrinha-neta. Passei, então, a acompanhá-la por todos os eventos, desde os mais formais – como ir à casa do Governador Magalhães Barata – como os mais simples – tal como uma ida ao comércio (MAIA, 2011a – *Lenita*).

Valorizava a maternidade, o significado de ser mãe e prezava pelo reconhecimento do laço familiar e pela união da família. Certa vez, Helena Nobre ensinou à sua sobrinha a importância do reconhecimento do amor que o filho deve ter por sua mãe:

Me lembro como se fosse ontem. Tia *Flôr* chegou comigo, no Dia das Mães. Ela tinha um papel nas mãos e disse que era para eu escrever: “Para mamãe, com muito amor!” e colocasse o nome de nós quatro: Maria Helena, Maria Gilda, Alcebíades e Jaime. Pegou um sabonete e disse para eu entregar para a mamãe Mary. Me lembro da tia *Flôr* exclamando: “- Meu irmão [Reynaldo, pai de Maria Helena e marido de Mary] não liga para certas coisas tão importantes”. E fomos entregar para a mamãe. Foi a partir daí, que eu e meus irmãos passamos a dar presentes para mamãe em todos os Dias das Mães. Chego a lagrimar quando me lembro deste ensinamento. Tia *Flôr* foi minha tia e madrinha de batismo e no dia de meus 15 anos ela me deu de presente um bracelete e um anel, ambos de marcassita. Então, ela disse: “- O bracelete é da madrinha e o anel é da tia” (risos) (MAIA, 2011b – Maria Helena).

Helena Nobre elegia lugares e ocasiões que considerava importantes para uma boa educação – ir à casa do Governador, ir ao Teatro da Paz –, fazendo questão que sua família tivesse acesso e usufruísse da “melhor educação”, a “oficial”.

Íamos sempre ao teatro. Ela gostava muito de nos levar. A primeira ópera que assistimos foi ela que nos levou, no Teatro da Paz, no camarote dela. Ópera *Il Trovatori*. Todas arrumadinhas de vestido chique, sapato alto. Ela ficava empolgadíssima. Exclamava: “- Bravo!!!”, várias vezes depois de assistir a um dueto pesadíssimo. Dizia assim: “- O compositor não teve pena dos pobres cantores, pois depois de tudo que cantaram, ainda coloca um dueto pesadíssimo desses?!”. Ela



FIGURA 22:
Praça das bandas elétricas no cruzamento da Rua Conselheiro João Alfredo.
Ao fundo a Praça da Independência (atual Praça D. Pedro II).
Fonte: CHAVES E SILVA, 1998, p. 86.



FIGURA 23:
Helena Nêves e Maria de Gó, passeando no comércio.
Fonte: Acervo pessoal de Leônia.



FIGURA 24:
Mary (esposa de Reynaldo) e Helena Nêves.
Visita à família de Sr. Rodolfo no Museu Emilio Góeldi.
Fonte: Acervo pessoal de Maria Helena.

ia explicando como funcionava o trabalho operístico. Lembro-me que nos explicou, que tudo o que iria acontecer no palco, até mesmo os diálogos e tudo mais, seria feito através do canto, e então, ela se saiu com esta frase: “- Viu como se pode pedir até um copo d’água cantando?”. Aprendi que tudo se passa cantado em ópera (MAIA, 2011b – Maria Helena).

Mas gostava também de fazer passeios simples e descontraídos, apenas para passar mais tempo com suas sobrinhas. Nesses passeios, Helena Nobre deixa claro o seu gosto e preferência pela música vocal de estilo europeu – o *bel canto*, o canto lírico – e pelos requintes e modernização trazidos pela *Belle-Époque* – como o bonde.

Às vezes, a vovó *Flôr* gostava de me levar para dar um simples passeio de ônibus. Íamos até o Souza... era o lugar mais longe (risos)... era o trajeto mais distante de ônibus. Ela, às vezes, costumava ficar cantando dentro do ônibus e eu só faltava morrer de vergonha (risos). Cantava os seus gorjeios a altos brados!!!! Principalmente, no final da linha, enquanto ficava esperando o ônibus para voltar para casa (MAIA, 2011b – Maria Helena).

Estourou uma grande novidade entre as viaturas de Belém do Pará. Foi o aparecimento do Zepelin! Era um ônibus, revestido da maior sofisticação em seu interior e que tinha o trajeto que ia de São Brás a Batista Campos. As pessoas se vestiam melhor para entrar nele e os homens tinham que estar de paletó e gravata. Eu adorava!!! E a vovó *Flôr* me levava sempre para fazer este chique passeio. Mas não me convidasse para passear de bonde! Nele eu detestava tudo! Os bancos duros... o intenso calor... e a sua lerdeza. Eu ficava profundamente infeliz... e quase sempre chorava. Mas a vovó *Flôr* adorava... (ah...) então, eu tinha que ir... Anos depois – quando, mais velha, eu fui andar de bonde no Rio de Janeiro – vi que não era tão ruim assim (risos). Era a pura implicância de uma infante (risos) (MAIA, 2011a – *Lenita*).

Helena Nobre gostava de ensinar bons valores às suas sobrinhas, os valores que considerava basilares de uma verdadeira amizade, levando-as para visitar seus amigos, tanto em dias alegres – em agradecimento ou em aniversários e festas – quanto em dias tristes e de superação – levando a seus amigos atenção e alento ao coração.

Passeávamos para visitar as amigas da tia *Flôr*. Ela tinha o hábito de agradecer aos amigos que iam lhe assistir, sempre fazendo visitas nas suas residências. Mas também os visitava quando estavam doentes. Me lembro de uma amiga dela que morava dentro do Museu Emílio Goeldi, pois o chefe da família era funcionário do Museu (senhor Rodolfo). A entrada da casa deles era pela Nove de Janeiro. O casal era muito amigo da tia, e iam sempre assistir aos seus recitais. Com o falecimento do senhor Rodolfo, sua amiga – não me lembro o nome dela – entrou em grande depressão. Não saía mais da rede para nada. Ficou com os cabelos muito compridos e despenteados a as unhas muito grandes. Tia *Flôr* foi comigo lá para darmos incentivo a ela e préstimos de amizade (MAIA, 2011b - Maria Helena).

Aqui Mora uma Flôr

Em todas as casas em que Helena Nobre e sua família moraram houve dias e momentos reservados para as reuniões lítero-musicais com pessoas queridas. Desde Bernardino Nobre, se tornou comum no lar dos Nobre as reuniões de amigos da família, artistas e intelectuais para conversas e alegres audições musicais.



FIGURA 25:
Pavilhão de missas São João Maria, na Praça da República.
Lubrificação realizada pelo inspetor Antônio Lima, em 1904.
Fonte: CRAVES E SILVA, 1998, p. 151.

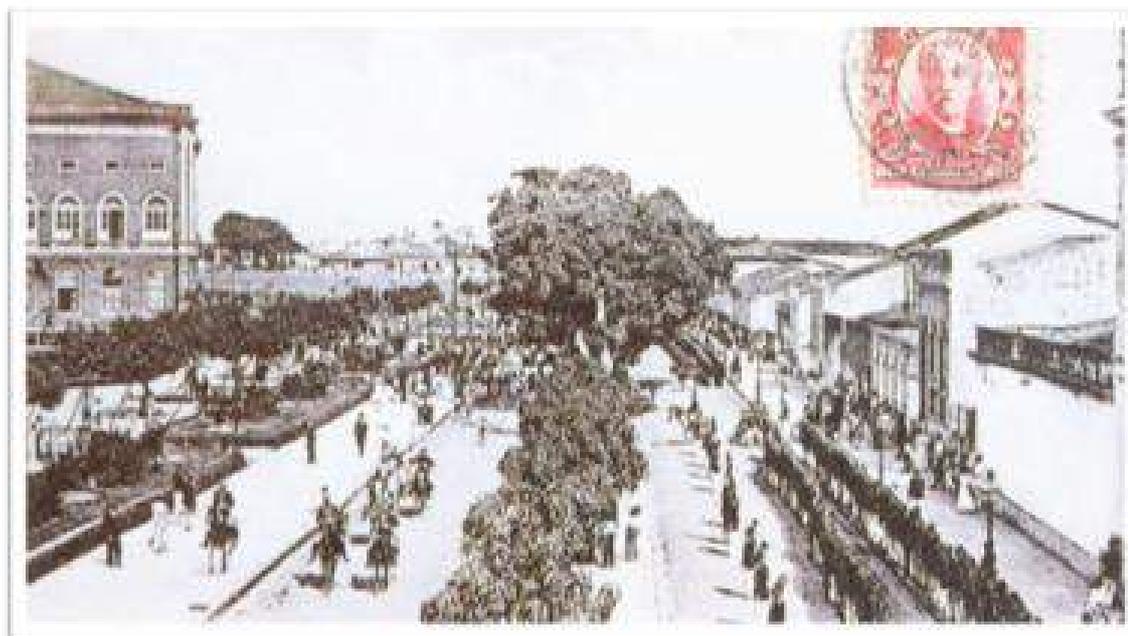


FIGURA 26:
À esquerda, um trecho da Praça da República e parte da fachada do Teatro da Paz. Ao centro, a Trav. Índio do Brasil (atual Assis de Vasconcelos), em um dia de desfile militar. À direita, algumas casas de vizinhos da Família Nêher.
Fonte: CRAVES E SILVA, 1998, p. 154.



A primeira casa em que Helena Nobre morou foi a residência mantida por Raymundo Nobre. A casa localizava-se no bairro da Campina, na Avenida Índio do Brasil (atual Avenida Assis de Vasconcelos), na lateral esquerda do Teatro da Paz, em frente ao Largo da Pólvora (atual Praça da República), largo que se assemelha a uma miniatura de “Montmartre”¹¹⁷ de Paris, com vários teatros e cafés-concerto em funcionamento constante e permanente. Durante quase todo o ano, Campina tinha suas noites movimentadas por espetáculos, companhias de óperas, operetas, revistas, dramas e comédias. A praça era um logradouro de intensa vida noturna, com características europeias e parisienses, local em que grupos de intelectuais frequentemente se reuniam (SALLES, 1980, 2005a).

A casa dos Nobre, na Avenida Índio do Brasil, era uma construção sóbria e alta. Possuía um jardim na frente e bom fundo, com sala, alcova e um longo corredor com uma fileira de quartos que dava acesso à varanda. O terreno descia para a estrada do Paul d’Água (atual Avenida Governador José Malcher), de maneira que o fundo da casa tinha um pavimento inferior, onde morava a criadagem e se desenvolvia a maior parte dos serviços domésticos (SALLES, 2005a).

Era uma casa grande. Na época, eu e meus irmãos éramos estudantes do Colégio Floreano Peixoto. Devia ser 1948 e eu tinha uns 10 anos de idade. Num dia que vínhamos do Colégio, encontramos com o Waldemar Nobre (Reynaldo, meu pai, era seu amigo) que disse: “- Quero que minha mãe conheça vocês”. A mãe de Waldemar Nobre [dona Mariana] era irmã do Raymundo, meu avô. A casa era feita num terreno que ia baixando. Atrás, tinha uma varandona. Tinha um jardim na frente, a sala, um longo e estreito corredor e, lá atrás, uma grande varanda. Essa varanda era construída em cima de grossos pilares de madeira. No corredor tinham quartos. Casa bastante antiga e de pintura esmaecida, velha. Hoje, construíram um prédio estreito em seu lugar. É um terreno bem próximo ao Teatro da Paz. E sei que os Nobre moraram muitos anos lá. Quando chegavam as Companhia de Ópera e de Revista, papai Reynaldo ia para o Teatro. Os irmãos conheciam o Teatro todinho, de cabeça para baixo. Saíram da casa depois da morte do vô Raymundo, ocasião em que a mãe de Waldemar passou a ocupar a casa (MAIA, 2011b - Maria Helena).

Raymundo Nobre morre bruscamente no final de 1906¹¹⁸. Com a morte de Raymundo, a família de Maria Francisca e Raymundo teve que se mudar para uma casa menor, pois situação financeira da Família Nobre passa a ficar cada vez mais difícil. Helena Nobre tinha nesta época, aproximadamente, 18 anos de idade, quando passa a morar na Rua Paes de Carvalho (atual Manuel Barata).

¹¹⁷ *Montmartre* é um bairro da cidade de Paris que ao final do séc. XIX passa a ser o centro da vida artística dessa cidade, com um modelo de vida livre e boêmio. Muitos artistas, como Berlioz e Picasso, viveram, trabalharam e se divertiram em *Montmartre*. A aura criativa e artística desse local, com seus teatros, restaurantes e cafés (como o Lapin Agile) faziam dele o maior centro intelectual e artístico da região, famoso até hoje (MONTMARTRE, 2005).

¹¹⁸ Não se têm notícias do ano de seu nascimento, portanto, não se sabe que idade tinha Raymundo na época de seu falecimento.



FIGURA 27:

Fachada da casa são-cláudio n. 483 da Trav. Campos Sales, onde moraram os irmãos Nóbrega a partir de 1905.
Fonte: Trabalho fotográfico da pesquisadora Cecília Bahia (2005).



FIGURA 28:

Segundo pavimento da casa são-cláudio dos Irmãos Nóbrega, da Trav. Campos Sales.



FIGURA 29:

Primeiro pavimento da casa são-cláudio dos Irmãos Nóbrega, da Trav. Campos Sales.

Parece que o vô Raymundo chegou do trabalho passando mal, a morte foi fulminante. Meu pai, Reynaldo, era ainda uma criança. Parece que com sua morte, a situação financeira da família mudou muito, tudo ficou muito difícil economicamente falando. A família teve, inclusive, que deixar a residência, que na época era na Avenida Índio do Brasil [atual Assis de Vasconcelos], por ocasião de uma ação judicial, em que a legítima herdeira seria, dona Mariana¹¹⁹. Assim, os Nobre foram residir na Rua Paes de Carvalho [atual Manuel Barata] (MAIA, 2005c – Maria Gilda).

A partir de novembro de 1907, Helena Nobre transfere sua residência para a travessa Ruy Barbosa, nº. 155-A, e seu irmão Ulysses lhe acompanha (A FESTEJADA, 1907). Anos depois, meados de 1920, Helena Nobre se transfere juntamente com seu irmão Ulysses Nobre para o casarão da Travessa Campos Sales. Nesta casa, os irmãos Helena e Ulysses vivem momentos que deixaram muitas recordações, boas recordações. Nesta época, os outros irmãos, em sua maioria, casados, já tinham residência própria, alguns fora de Belém.

Morada Permanente

Em 1925, Helena Nobre e Ulysses passam a residir numa casa na travessa Campos Sales. Era um sobrado róseo-claro, de dois andares. Na parte de baixo, ao abrir a porta da rua, havia uma escadinha que levava a duas portas: a porta ao lado esquerdo levava à sala de visitas, que tinha duas grandes janelas que davam para a travessa Campos Sales. Nesta sala era onde ficava o piano. Ali os irmãos recebiam as visitas, ensaiavam o seu canto e realizavam várias apresentações musicais. A porta em frente à sala de jantar, com cadeiras de embalo de madeira e palhinha, que ficavam próximo a um prolongamento que levava ao jardim no final da casa. Este jardim tinha um grande jasmineiro, que formava uma cobertura, onde as pessoas ficavam sentadas embaixo. Havia também dois banheiros, a cozinha e a dispensa. Uma longa escada de madeira levava ao segundo pavimento, onde ficavam quatro quartos. Dois deles davam para a Travessa Campos Sales: um era o de Helena Nobre e possuía dois janelões; e o outro era usado para as dormidinhas depois do almoço, onde atavam-se redes, costume da região. Este possuía apenas um janelão e era interligado a um outro quartinho, que era aproveitado para saleta, como uma espécie de escritório, onde os irmãos escreviam cartas, crônicas e artigos de jornais e os guardavam em grandes armários. Ulysses, além de cantor, também escrevia crônicas e artigos, trabalhou em vários jornais, como no *Folha do Norte*. Havia ainda mais um quarto, aos fundos, que tinha uma janela de onde se avistava o jardim do primeiro andar: o quarto de Ulysses, que preferia dormir em uma

¹¹⁹ Segundo Maria Gilda, dona Mariana seria mais uma irmã de Raymundo. Não se tem notícias quais seriam os seus pais (MAIA, 2005c).



FIGURA 30:
Helena e Ulysses no jardim de sua casa, envolvidos pelo jasmimiro.
Fonte: Álbum de recordes de Helena Nóbre, volume n.º 3.



FIGURA 31:
Helena e seus longos cabelos.
Fonte: Álbum de recordes de Helena Nóbre, volume n.º 3.

rede para ficar se embalando até o sono chegar. Havia também um banheiro. O porão não dava para ser habitado, era muito baixo e servia apenas para guardar coisas (MAIA, 2011a).

Pela manhã, Helena e Ulysses desciam e tomavam seu café da manhã. Depois, Ulysses escrevia seus artigos para o jornal, cartas e dava telefonemas. Helena Nobre gostava dos afazeres domésticos. Cuidava das plantas, dando importância principal ao grande jasmineiro que cobria toda a área do jardim, tirando os galhos mais velhos e os raminhos cheios de flores que ela destinava às gavetas dos guarda-roupas e à sua caixinha de dinheiro. Usando um grande chapéu de palha de carnaúba, esfregava vigorosamente as bacias de alumínio, que gostava de ver brilhando. Por volta das 11 horas, era a hora de tomar banho. Um de cada vez, ia enfeitando o ar de trilhas sonoras, aproveitando para treinar seus vocalizes e trechos musicais de seu repertório. Rapidamente, trocavam de roupas e logo depois iam almoçar. Sempre tiveram o costume de ter uma empregada em casa, tratada à moda antiga, com restrições escravagistas: “nada de esmaltes nas unhas ou maquiagem no rosto; nada de saídas fora de hora; nada de namoros; e toda uma devoção ao trabalho e aos patrões” (MAIA, 2011a).

Na parte da tarde, fazia parte da rotina uma grande sesta, que ia até umas 4 horas da tarde. Ao acordarem, se arrumavam, sempre prontos para receber alguma visita.

Visitas pela parte da manhã?! Nem pensar!!! A vovó *Flôr* tinha sempre que estar bem arrumada para receber seus amigos; e pela manhã estava toda muito simples, cuidando das coisinhas de casa. Então, à tarde, ela colocava o seu espartilho, um lindo robe de seda, com grandes estamparias, o cabelo penteado num coque gracioso, batom, rouge e perfume, sem faltar, ao escovar os longos cabelos, uma dose pequena de vaselina. Descia a escada majestosamente e ia sentar-se em uma cadeira de balanço, localizada estrategicamente em frente à porta que dava para o pátio e ali recebia rajadas da brisa que corria pelo jardim (MAIA, 2011a – *Lenita*).

A porta de entrada já havia sido aberta pela empregada, e mantinha-se assim durante toda a tarde, aguardando os visitantes que sempre chegavam.

Muita gente importante entrou nessa casa atrás da conversa inteligente dos dois artistas, nomes como: Teophilo de Magalhães – pianista, compositor e regente de banda; o músico Waldemar Godinho; a pianista Ana Carolina (esta doou-lhes o piano que tinham na sala); o pianista Altino Pimenta; Vicente Salles – jornalista e escritor; o tenor Adelermo Mattos, entre outros. (MAIA, 2011a – *Lenita*).

Todas as tardes, Helena Nobre recebia a visita de sua sobrinha *Mariinha* (Maria do Céu), que vinha acompanhada de sua filha *Lenita* (Helena Maia). Tardes estas em que *Lenita* corria direto para o piano e tocava, enquanto Helena e Ulysses cantavam prazerosamente lindas canções e os vizinhos da casa da frente adoravam ficar na janela apreciando esses momentos de arte.

Eu e mamãe, tínhamos por hábito essa visita às 16:30h, durante todos os dias do ano. Tio Ulysses ia postar-se à janela, onde sua cabeça nobremente branca reluzia através



FIGURA 32:
Melina e Ulysses à janela de sua casa, à Trav. Campos Sales.
Fonte: Arquivo pessoal de Leônia.



dela. E dali, ia cumprimentando todos os que passavam ou que se postavam abaixo da janela para um gostoso bate-papo

Muitas vezes, ambos tinham vontade de fazer algum vocalize, então, eu era chamada e tocava ao piano as notas de praxe, fazendo uma preparação para os trechos líricos, que logo seriam executados. Nessas horas, eu também tocava trechos de meus estudos diários: Beethoven; Chopin e outros. Até hoje guardo a cena na memória. (MAIA, 2011a – *Lenita*).

Boa parte da família Nobre teve por hábito morar na mesma residência. Helena e Ulysses Nobre sempre estavam prontos a acolher na casa róseo-clara da travessa Campos Sales, amigos ou parentes que precisassem. Casa que exalava o cheiro da flor predileta de Helena, o jasmim, e que tinha na sala fotos e quadros de vários artistas e intelectuais, amigos e admiradores dos *Irmãos Nobre*.

Tudo naquela casa cheirava a jasmim. Vovó *Flôr* adorava o seu jasmineiro e cuidava dele diariamente. O perfume dos jasmims sempre me lembrará a vovó. Quando ela sentava, em frente à porta, já tinha colocado um raminho de jasmim sobre o peito e eu ao debruçar-me sobre ela, sentia aquele odor doce e hospitaleiro. Curiosamente, ela gostava de guardar o seu dinheiro, cuidadosamente trocado por notas novas do Banco do Brasil, entre raminhos de jasmims. Então, quando saía às compras, sua bolsa exalava o perfume dessas flores e nada podia irritá-la mais do que pagar alguma compra com as notas estalando de novas, todas perfumadas e receber como troco qualquer “boró fedorento”, ela se negava a colocar em sua bolsa as odiosas notas; o que obrigava o portador de tal “ofensa” a desculpar-se e ir correndo consertar o malfadado “crime” (MAIA, 2011a – *Lenita*).

O carisma de Ulysses Nobre também atraía muitas pessoas àquela casa.

O tio *Yoyô* – apelido de tio Ulysses, era como eu o chamava – tinha muitos amigos. Costumava ficar à tardinha, sentado à janela, conversando com todos que passavam habitualmente pela sua rua a essa hora. Seu sorriso era encantador – ele era muito carismático – e sua cabeleira branca sobressaía sobre o peitoril da janela. Ali, se inteirava das mais diversas notícias e vivia o mundo que estava lá fora – pois pouco saía de casa (MAIA, 2011a – *Lenita*).

Na casa róseo-claro, Helena e Ulysses passaram momentos singelos, no entanto, especiais, que ficaram guardados nas lembranças de suas sobrinhas. *Lenita*, até hoje se recorda dessas ocasiões com brilho nos olhos: as aulas de dança; as musiquinhas de dormir; as brincadeiras e afagos. Seus olhos lagrimam e sente uma grande saudade da época de sua infância na casa de Helena e Ulysses Nobre.

A vovó *Flôr* foi quem me ensinou a dançar. À noite, eu costumava ir à casa dela (que ficava a um quarteirão de minha casa). Ela tinha um radinho, que costumava ficar ligado à noite, com as luzes apagadas. Ele ficava na sala de jantar da casa da vovó. Ela e o titio ficavam escutando as notícias, os programas cômicos e a música que era irradiada. Então, vovó me pegava e me ensinava os primeiros passos da grande dançarina que ela era, e que eu me tornei (risos), sem nunca ter ficado sentada, fazendo crochê nas festinhas locais.

Quando criança a vovó também gostava de me adormecer depois do almoço, na rede, no mesmo quarto do tio *Yoyô*. Ela contava pequenas histórias enquanto se embalava e cantava “o meu boi morreu”, “boi, boi, boi, boi da cara preta” e outras coizitas assim. Então eu tive uma infância muito boa, graças a Deus. Ela era muito carismática com crianças.

O titio *Yoyô* também gostava de criança, ele não pegava na gente, pois não era de estar afagando. O máximo que ele fazia era com dedo indicador fazer “cosquinhas”



FIGURA 33:

Casa róseo-clara, em que moraram os irmãos Nogueira, à Trav. Campos Sales
E a casa verde azulejada, em que morava Capote Sabidá.
Fonte: Trabalho fotográfico do parense Edinaldo Silva (2005).

na barriga da gente. E gostava de contar piadas para todos acharem graça. Então, quando eu ia à noite para sua casa, enquanto meus pais iam ao cinema, ele tinha uma brincadeira que ele adorava fazer: era sonorizar os “peidos” dos membros da família. Ele ia anunciando de quem era: - “este aqui é de fulano!” (aí fazia o barulho e todos se espocavam de tanto rir); - “e este aqui é de sicrano!” (e fazia um outro barulho pior ainda – risos). Eu adorava ir para a casa deles (MAIA, 2011a – *Lenita*).

Nos relatos acima, percebem-se os costumes de uma época, os quais demonstram claramente comportamentos convencionais de relações de gênero. Helena cuidando de assuntos domésticos e de seus jasmims; Ulysses trabalhando em seus artigos e escrevendo as cartas. Helena penteando-se e cuidando de sua aparência, devendo sempre mostrar-se bonita para as pessoas; Ulysses resolvendo, da janela de sua casa e pelo telefone, os problemas de seus amigos, com pessoas ilustres da sociedade da época. Helena embalando a sua neta do coração, afagando-a e cantando musiquinhas para ela dormir; Ulysses fazendo “cosquinhas” nas crianças e tirando brincadeiras engraçadas para chamar a atenção de todos.

A casa róseo-claro guarda várias histórias. Umas engraçadas, outras muito tristes. Helena Nobre, um dia, levou um grande susto e quase termina com uma grande amizade. Ao lado direito da casa róseo-clara havia o casarão verde azulejado, o qual também tinha dois pavimentos. Os vizinhos do casarão verde ocupavam apenas o segundo andar, pois o primeiro havia uma loja. O nome da dona da casa era dona *Maritinha*, mãe de *Carmita*, companheira de brincadeiras de *Lenita*, e que tinha o apelido de *Carmita Sabiá*, porque seu pai vivia assobiando canções por onde passava, sendo chamado de *Sabiá*. *Carmita* acabou herdando o apelido por gostar muito de cantar.

A dona *Maritinha* tinha como animalzinho de estimação uma linda cobrinha, que devia ter um pouco mais de meio metro. Certa vez, a cobrinha sumiu e foi parar na cozinha da vovó *Flôr*. Então, a vovó, que desconhecia o valor afetivo do pequeno réptil, aos berros, executou a cobra com a concha de uma colher de pau. Logo, *Maritinha* percebeu que alguma coisa se passava na casa ao lado. Saiu de sua casa e surgiu subitamente na cozinha da tia *Flôr*, deparando com o triste epílogo de um fato já consumado. Pode-se imaginar a gritaria e ameaças de desmaios. Por pouco, a amizade teria terminado para sempre (MAIA, 2011a – *Lenita*).

Carmita Sabiá, que adorava cantar, sempre conversava muito com sua vizinha Helena Nobre, se falavam até pela janela – tanto a da frente, quanto a dos fundos da casa. *Carmita* era dotada de uma linda voz e de um ouvido privilegiado e acabou por aprender, só de escutar, as músicas que Helena Nobre cantava e ensaiava na casa róseo-claro (MAIA, 2011a).

Tanto *Carmita*, quanto as sobrinhas da cantora, *Lenita*, Maria Gilda e Maria Helena, adoravam ouvir Helena Nobre cantar nas apresentações artísticas da cantora, se emocionando ao lembrar. Todas gostavam também de ouvi-la cantar dentro de sua casa, descontraidamente, durante os afazeres domésticos. Lembram que uma das músicas que *Flôr*



FIGURA 34:

Segundo pavimento da casa róseo-clara, em que moraram os *Irmãos Nобре*.
Vê-se, na janela da casa verde vizinha, dona *Carriça*, que conheceu desde criança os irmãos cantores.
Fonte: Trabalho fotográfico do paraense Edinaldo Silva (2005).

costumava cantar nos momentos de recolhimento em sua casa, fora dos palcos, tendo, muitas destas vezes, como plateia apenas os olhos e ouvidos atentos dessas meninas, era a música *Linda Flor*¹²⁰ (MAIA, 2005a, 2005d).

LINDA FLOR

Ai, <i>Yoyô</i> !	Ai, <i>Yoyô</i> ,	Chorei toda noite
Eu nasci pra sofrê	Tenha pena de mim	E pensei
Fui oiá pra você,	Meu Sinhô do Bonfim	Nos beijos de amor
Meus oincho fechou!	Pode intê se zangá	Que te dei,
E quando os óio eu abri,	Se ele um dia soubé	<i>Yoyô</i> , meu benzinho,
Quis gritá, quis fugi,	Que você é que é,	Do meu coração
Mas você,	O <i>Yoyô</i> de Yayá!	Me leva pra casa
Eu não sei por quê,		Me deixa mais não.
Você me chamô!		

Esta música sinaliza os apelidos – *Flôr* e *Yoyô* – dos irmãos cantores em seu título e nos seus versos. Esta música, sendo considerada uma canção popular e, portanto, fazendo parte de um repertório “extra-oficial”, não era apresentada nos recitais formais de Helena Nobre.

Carmita morou até pouco antes de morrer no casarão verde e – sabendo que os casarões do comércio, mesmo sendo tombados pelo Patrimônio Histórico, têm, atualmente, criminosamente sido demolidos para, em seu lugar, serem construídos outros empreendimentos ou estacionamentos – sempre defendeu e ficou atenta pela integridade do seu vizinho, o casarão róseo-claro¹²¹, pois temia que fosse o próximo a ir ao chão, como já ocorreu com as casas que existiam do lado esquerdo da casa róseo-claro, hoje não existindo mais (MAIA, 2005d).

Carmita Sabiá aprendia com todos os detalhes as músicas que Helena Nobre cantava, no entanto, nunca pôde estudar canto, pois sua mãe não deixava. Talvez dona *Maritinha* fosse muito “austera”, proibindo *Carmita* de estudar música (MAIA, 2011a). Mas talvez não objetivasse ter uma afilhada “artista”, como Helena Nobre o era. Vários podem ter sido os motivos. Era comum que nem toda “boa família” aceitasse que suas meninas seguissem uma “carreira de artista”, evitando ou “protegendo” que “se perdessem” ou que ficassem “mal faladas”. A mulher, nesta época, era criada dentro de uma “boa educação”,

¹²⁰ *Linda Flor*, música de autoria de Henrique Vogeler, Luiz Peixoto e Marques Pôrto.

¹²¹ Essa casa róseo-clara da travessa Campos Sales, que na época de Ulysses e Helena tinha o n.º 249, hoje ainda de pé, sob o n. 483, e localiza-se entre as ruas Ó de Almeida e Aristides Lobo no bairro da Campina, no entanto, não pertence mais à Família Nobre. Atualmente, é de propriedade do Grupo Y. Yamada e serve como um depósito da loja, vivendo a maior parte do tempo fechada e sem nenhum reparo. Infelizmente, o descaso ou falta de informação sobre a história deste local e da família que nela habitou durante vários anos, está levando a sua ruína. Está um imóvel muito estragado e mal cuidado, tanto sua fachada quanto em seu interior, mas ainda encontram-se algumas características da antiga casa, podendo inclusive permitir uma restauração se houver algum interesse nisso. Ou ainda, quem sabe, ser transformada em um museu. Segundo a Fundação Cultural do Município de Belém – FUMBEL – este imóvel foi tombado pelo Município pela Lei Orgânica de 30/03/1990 e regulamentado pelo Decreto-Lei n. 7709 de 18/05/1994.



FIGURA 35:
A artista Helena Nobre.
Fonte: Álbum de memórias de Helena Nobre, volume nº. 6.



aprendendo línguas, artes, de uma forma geral, visando um “bom casamento”, com um homem “sério” e trabalhador, para constituir uma “boa família”, nos moldes do que era considerado como uma “boa e oficial família” (ÁLVARES, 1990, 1997; SANTOS, 2004; SIMIONI, 2008). Mas *Carmita* era talentosa e sua mãe sabia disso. Dona *Matitinha* poderia estar receosa de que um simples estudo de canto pudesse leva-la ao “mundo boêmio e promíscuo dos artistas” afastando-a de um “bom casamento”. Helena Nobre carregava estes preconceitos velados, tanto por ter seguido a carreira de cantora, como por não ter se casado e nem ter tido filhos.

Outro motivo que pode ter impedido a família de *Carmita* deixa-la ter aulas oficiais e formais de canto com Helena Nobre, pode ter sido por preconceito. Helena Nobre carregava em seu nome e em seu corpo sinais de uma doença que até hoje sofre muito preconceito. A Família Nobre era uma tradicional família paraense conhecida por sua exuberante história, tanto musical, quanto de preconceito.

A casa róseo-clara, lugar contemplado pelas boas lembranças e bons momentos, guarda também histórias cheias de lágrimas e tormentos, que Helena Nobre recordava até os seus últimos dias e que sua família jamais esqueceu.

Peguei um Ita no Norte. Adeus! Belém do Pará

No mesmo ano da morte de Raymundo, começou-se a notar, em Helena e em Ulysses Nobre, sinais de uma moléstia que se alastrava na Amazônia: a hanseníase; que tinha, como uma de suas causas, a falta de saneamento das cidades. A Família Nobre já estava “marcada” por esta doença, chegando inclusive alguns Nobre a terem falecido em decorrência dela, como: o pai de Helena Nobre, Gentil Nobre¹²²; e seu irmão, Lauro¹²³, o qual morreu ainda jovem (SALLES, 2005a).

No ano de 1906, quando Helena e Ulysses ainda moravam com seus pais na casa da Avenida Índio do Brasil (atual Assis de Vasconcelos), o estado físico de Helena Nobre não resistiu ao tamanho esforço exigido pela maratona intensa e ininterrupta de recitais que havia

¹²² Maria Gilda e Maria Helena (filhas de Reynaldo Nobre) lembram que no dia do velório de Ulysses Nobre, na casa da Trav. Campos Sales, uma senhora entra na casa, olha para a parede da sala repleta de retratos da família, para em frente do retrato de Gentil Nobre e diz: foi este quem trouxe a doença para a família (MAIA, 2005a).

¹²³ Maria Gilda (filha de Reynaldo Nobre) lembra que quando iam visitar a sepultura de seus familiares no Cemitério Santa Izabel, Reynaldo dizia que Lauro foi sepultado em um lugar bem longe neste cemitério, pois morreu com “aquela doença”... Qual papai?... Lepra!; Lembra ainda de que, com a doença de Lauro a família transferiu-se durante algum tempo para o subúrbio (casa localizada na Av. Castelo Branco), saindo de lá com o falecimento do jovem. Época em que retornaram para sua residência na Av. Índio do Brasil (atual Assis de Vasconcelos) (MAIA, 2005c).



FIGURA 36:
Helena e Ulysses.

Fonte: Álbum de recortes de Helena Nobre, volume nº. 1.



FIGURA 37:

Navio a vapor. Era assim que se viajava na primeira metade do século XX.
Fonte: CHAVES e SILVA, 1998.

iniciado em 1904, época em que Helena ainda contava 15 anos de idade, marco de sua carreira artística, despontando na arte do canto lírico. Sua saúde fica alterada, obrigando-a a prolongado repouso. Helena mostrou-se bem mais abatida e enfraquecida do que Ulysses, o qual na época ainda não se apresentava profissionalmente, dedicando-se apenas ao aprendizado da técnica do *bel canto* e de noções de teoria da música. Depois de consultar e ouvir os médicos de Belém, os dois foram aconselhados a procurar o clima do Sul. Assim, combinou-se que buscariam no Rio de Janeiro a última palavra da medicina sobre a doença (SALLES, 2005a).

Antes de embarcarem, precisaram levantar fundos para as despesas, que seriam muitas. Raymundo Nobre ajudou a financiar essa viagem, ainda antes de morrer¹²⁴ (MAIA, 2005c). Não sendo o suficiente, Helena e Ulysses tiveram que angariar mais recursos, e para isso se desfizeram de joias e objetos de valor (MAIA, 2005a). Seus amigos também ajudaram, preparando uma notável festa, ocasião em que seriam cobrados ingressos. O capital arrecadado foi revertido para ajudar nas despesas de Helena e Ulysses no Rio de Janeiro. O citado festival ficou conhecido como o “de despedida”, o qual se realizou efetivamente, com memorável êxito no *foyer* do Teatro da Paz, no dia 10 de novembro de 1906 (SALLES, 2005a, p. 19). É neste recital que Ulysses Nobre aparece pela primeira vez, no meio artístico de Belém, como cantor lírico. Helena também cantou neste concerto e dividiu pela primeira vez o palco com seu irmão Ulysses¹²⁵.

Ulysses e Helena, acompanhados por sua tia, Lydia do Couto¹²⁶, partiram de Belém dia 18 de novembro de 1906, a bordo do navio Maranhão. Chegaram ao Rio de Janeiro em 30 de dezembro¹²⁷.

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

¹²⁴ Se sabe que Raymundo Nobre faleceu em 1906, no entanto, não se sabe o dia. Provavelmente pode ter sido no mês de novembro, em decorrência das informações encontradas em algumas notas de jornais, em anexo no volume nº 1, do Álbum de Helena Nobre.

¹²⁵ Têm-se o ingresso e o programa deste recital, que ocorreu no foyer do Teatro da Paz; têm-se também várias notas de jornal, que anunciam o evento e depois divulgam seus resultados, isto é, a performance dos artistas que participaram deste recital (documentos em anexo no Álbum de Helena Nobre, volume nº. 1).

¹²⁶ Lydia do Couto era irmã de Maria Francisca. “A tia Lydia era uma mulher muito bondosa e preocupada com a saúde dos sobrinhos e sempre esteve por perto durante o processo de recuperação de Helena e Ulysses” (MAIA, 2005a).

¹²⁷ Têm-se várias notas de jornal sobre a partida de Belém e a chegada no Rio e Janeiro de Helena e Ulysses (documentos em anexo no Álbum de Helena Nobre, volume nº. 1).



FIGURA 38:
Helena e Ulysses - ~~os irmãos Nobre~~
Fonte: Álbum de receitas de Helena Nobre, volume nº. 4.



FIGURA 39:
Notas de jornal sobre a queda de Rio de Janeiro e a
chegada em Bolim de Helena e Ulysses Nobre.
Fonte: Álbum de receitas de Helena Nobre, volume nº. 2.

SENHORITA HELENA NOBRE.

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

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, apresentando-se em vários espaços artísticos conceituados da cidade. No Rio de Janeiro, Helena e Ulysses Nobre alcançam duas conquistas: a paralisação da doença e o título de *Irmãos Nobre* – pela linha consanguínea e artística – que incorporaram como marca pessoal (SALLES, 2005a).

De Volta à Cidade das Mangueiras

Retornaram à Belém no navio “Pará”. O embarque ocorreu no dia 17 de outubro de 1907, chegando a sua terra natal no dia 26 de novembro¹²⁸. Em Belém, apesar dos preconceitos – pois não tinham como esconder, embora tentassem disfarçar, as deformidades que o início da doença lhes causara – construíram sua carreira e sua trajetória de vida. Helena e Ulysses Nobre tiveram hanseníase nos nervos, causando-lhes deformações nas extremidades do corpo (MAIA, 2005a). Deformações essas que em Helena ficaram pouco visíveis, limitando-se às mãos, mas sem perda de uma só articulação. Em Ulysses, mais pronunciadas, as deformações atacaram também seus membros inferiores, deixando seu corpo ligeiramente arqueado (SALLES, 2005a).

Quanto eu os conheci, eles já estavam bons. As mãos deles deformadas era uma coisa que eu não me apercebia muito, não me chamava à atenção. Mas depois, eu passei a sentir muita pena deles e gostava de ficar pegando nas mãos deles e fazendo massagem, tentando endireitar suas mãos, sabe? Eles não se importavam que eu fizesse isso (MAIA, 2011a – *Lenita*).

¹²⁸ Têm-se várias notas de jornal sobre a partida do Rio de Janeiro e a chegada em Belém de Helena e Ulysses (documentos em anexo no Álbum de Helena Nobre, volume nº. 2).



FIGURA 48:

Helena e Ulysses.

Fonte: Álbum de recordes de Helena Nóbrega, volume n.º 5.

Os dois sentiam muitas dores, que iniciaram nos cotovelos, provenientes do atrofiamento dos nervos de suas mãos, ficando com “mãos em garra” posteriormente. Tia *Flôr* sentia também muita falta de ar e inapetência. (MAIA, 2005c – Maria Gilda).

Pouco ou quase nada se conversava dentro da Família Nobre sobre o assunto da hanseníase que afetou a família. Mesmo assim, algumas informações conseguiram ser coletadas sobre o tratamento a que os irmãos Helena e Ulysses foram submetidos.

Eu não soube sobre a hanseníase deles através da nossa família. Eu soube através de pessoas de fora, da vizinhança (eu era mocinha, menina) e certos detalhes sobre tratamento e outras coisas assim, eu tive conhecimento aos poucos, vindos da mamãe, que foi a pessoa que esteve mais perto deles durante todo o tempo. Sei, por exemplo, que o tratamento que eles fizeram foi o hidroterápico. Sei que viajaram para o Rio de Janeiro atrás de recursos médicos. E em Belém, durante 15 anos, se submeteram a um tratamento hidroterápico e a uma dieta vegetariana. Tinham umas tinas grandes na casa da tia *Flôr*, que eu acredito que eram usadas para eles fazerem os banhos hidroterápicos (MAIA, 2011a – *Lenita*).

Já o tio *Yoyô*, segundo a própria tia *Flôr*, enfrentava corajosamente os tratamentos. Tio *Yoyô* passou por algumas cirurgias em seus pés, ocorridas em sua própria casa anos depois. O tratamento foi difícil e prolongado, além de tomarem muitos medicamentos, tiveram várias vezes, que ficar enclausurados no quarto sem ter contato com a luz do sol e tomavam banhos terapêuticos. Os dois, submetidos a inúmeras dietas, acabaram optando pela alimentação vegetariana, que consideravam a mais saudável, não comiam nenhuma espécie de carne. Tia *Flôr* se preocupava muito com a aparência, não pegava sol para proteger sua pele, e por isso andava sempre com ‘guarda-sol’ (MAIA, 2005c – Maria Gilda).

Vicente Salles, amigo dos *Irmãos Nobre*, não se convenceu de que eles tivessem tido hanseníase. Ele acredita que, na verdade, eles pudessem ter apresentado uma espécie de artrismo ou reumatismo deformante que, na época, se confundiu com a lepra. “Pois, hoje se sabe que outras doenças também causam deformações” (MAIA, 2005b).

Ulysses e Helena voltaram do Rio de Janeiro curados e, chegando à Belém, conseguiram um atestado médico do Laboratório Kós Miranda, o melhor e mais conceituado laboratório que a cidade de Belém possuía na época. Com este atestado conseguiram se defender dos inúmeros atentados a sua dignidade (MAIA, 2005c). A Família Nobre e os irmãos cantores, Helena e Ulysses, sofreram várias formas de preconceito, tendo que aprender a conviver com eles.

Eles sofriam um preconceito escondido. Muitas pessoas que pela frente mostravam ser amigas deles, por trás demonstravam abertamente o preconceito. O meu pai (Alfredo Gomes) foi uma pessoa que foi alertada por estranhos, para que tivesse cuidado com a sua aproximação com a minha mãe (Maria do Céu), pelo fato dela viver muito com eles. E isso também aconteceu comigo em relação ao meu marido Olavo, que foi advertido do perigo de se aproximar de mim, em decorrência de em minha família terem casos de hanseníase (MAIA, 2011a – *Lenita*).

Paulo Maranhão, diretor de um Jornal da cidade, ele era contundente, não gostava dos tios. Ouvi que ele achava que tia *Flôr* e tio *Yoyô* deviam estar fora do centro da cidade, talvez internados no leprosário, bem longe. Tio Ulysses falava que Paulo



FIGURA 41:
Um par de *gogogogog* (Sivira) com ponta redonda.
Fonte: Acervo Índios Niterói, Museu do Governo do Estado.



FIGURA 42:
Anillo de Mendocidade, à Av. Tito Franco (atual Almirante Bessaie).
Fonte: SARGES, 2002, p. 183.

Maranhão era cheio de preconceitos em relação à prevenção da hanseníase (MAIA, 2011b - Maria Helena).

Helena Nobre quando saía à rua sempre estava de luvas. Alguns diziam que era porque ela andava na moda e era vaidosa; outros justificam que era uma forma de se proteger de preconceitos.

Tia *Flôr* se arrumava muito bem para sair, sempre usava luvas. No ônibus, notava que as pessoas olhavam sempre para ela e para as mãos dela, acho que era porque ficava estranho usar luvas. Nesta época, anos 50, ninguém mais andava de luvas (MAIA, 2011b - Maria Helena).

Vovó *Flôr* sempre usava luvas quando saía de casa. Ela tinha muito complexo das mãos dela. Ela uma vez me disse que ela não tinha inveja de ninguém, só tinha inveja das mãos perfeitas das pessoas. Ela usava sempre que saía de casa luvas ou mitenes. Inclusive, no dia em que ela morreu, ocasião em que se preparava para sair ao médico, ela já havia colocado a luva em uma das mãos, mas não deu tempo de colocar na outra. Ela vestia as luvas para que as pessoas não ficassem intimidadas em cumprimentá-la fora de casa. Eu acabei achando bonito usar luvas, e tinha várias; a mamãe sempre fazia várias para mim de crochet (MAIA, 2011 – *Lenita*).

Mas o maior preconceito já sofrido pelos *Irmãos Nobre* e que foi exposto publicamente nos jornais da época, ocorreu no ano de 1925, através da promulgação de um Decreto Municipal, que impedia Ulysses e Helena de saírem de casa e de cantar em público. Ocasão em que os *Irmãos Nobre* estavam preparando o seu habitual “Festival Annual dos *Irmãos Nobre*”.

Mesmo Antônio Lemos não estando mais na administração de Belém (1897/1910), sua política de higienização da cidade continuou imperando. Tudo que pudesse incomodar ou macular a imagem da bela Belém tinha que ser afastado ou expurgado, perpassando também por uma “limpeza social” (SARGES, 2002). Na época de Antônio Lemos, não se via no centro e nas principais ruas da cidade, mendigos ou qualquer outro excluído; os quais eram retirados e encaminhados para as regiões mais afastadas do centro da cidade daquela época, como a Av. Tito Franco (atual Almirante Barroso).

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

É provável que o governo de Dionísio Bentes (1925/1929), por iniciativa do então secretário de saúde, Dr. J. J. Aben-Athar¹²⁹, tenha se utilizado desta justificativa para

¹²⁹ O Secretário de Saúde Jayme Jacyntho Teixeira Aben-Athar produziu um artigo intitulado “Considerações sobre a epidemiologia e a prophylaxia da Lepra”, no qual defende o isolamento compulsório de todos os hansenianos, contrariando a indicação da Conferência de Shasburgo (sic), que indica o isolamento apenas para mendigos, vagabundos e indivíduos sem domicílio fixo. Considera no artigo, os trabalhos realizados pelo Serviço de Profilaxia da Lepra e Doenças Venéreas, instalado no Pará, em 1921, pelo Dr. Souza Araújo. Artigo



FIGURA 43:
Casa roseo-clara da Trav.
Campos Sales.
A Graziela Dourada.
Fonte: Trabalho fotográfico
de Edson Silva (2005).



OS IRMÃOS NOBRE - AGRADECIMENTO.

Tal foi e de tamanho vasto o conforto que recebemos e guardamos como uma homenagem equivalente a um protesto, de toda a boa e culta e ~~distinta~~ sociedade da nossa querida terra, que, apesar de decorrido um mês, parece-nos que foi ontem que nos abriram em pleno peito de artistas, de artistas que outra culpa não têm que de haverem nascido com o supremo dote da luz de nossos belos dias dentro de ~~essa alma~~, a chaga que dentro de nos estará sempre viva e aberta do insólito e brutal ataque de que fomos vítimas a 16 de julho último, como se nos ambos continuássemos perante e no seio dessa mesma sociedade que nos cercou de tanto alento logo após aquele atentado, um elemento pernicioso e carente de ser dela afastado...

A mentira do fundamento que se ousassem arrogar os notabilíssimos facultativos, mascarados de zeladores do bem público, para fazer, de encomenda, o mal a nós, bem aquele de que tão só de há algum tempo a esta parte se lembraram eles de cuidar, e do qual com tanto ~~afã~~ tratam, que só se lembram especial e exclusivamente de nos e não enxergam outros, a mentira do motivo ou razão de sua ação ficou assim desmascarada e pulverizada por essa manifestação de carinhosa ~~atenção~~ que espontânea e continuamente nos têm trazido as mais ~~distintas~~ famílias e cavalheiros de nossa culta sociedade.

As flores, cartas, recados e cartões e ami especialmente o brado de revolta da imprensa sempre nobre, pujante e ativa de nossa Belem, e ~~subsequente~~ as expressões condenatorias ao atentado de que fomos vítimas, vieram-nos encorajar, nos fortalecer o ânimo para a continuação da trilha para a qual nascemos e na qual estaremos, porque para elas viemos dotados por Deus e nossos pais, seja embora ~~justiças~~, a Ter de por ela sofreremos hoje, amanhã ou quando quiserem os potentados da terra, a hediondez do crime que ~~praticaram~~ praticaram ~~hoje~~ e voltarão quando bem o quiserem contra nós, com toda a sua prepotência praticar.

Somos teementes de Deus e a Ele entregamos a nossa causa, que é a causa justa, santa, de dois artistas que têm a consciência segura de ~~que~~ algum terem feito a alguém, e que esperam da sua soberana e certa justiça o desagravo de quanto têm sofrido...

Deixamos aqui nestas linhas modestas, mas sentidas e sinceras e preñes de nossa mais elevada consideração, a expressão de nossa imorredoura e extremosa gratidão aos órgãos: FOLHA DO NORTE, Estado do Pará e O Imparcial e a todos, enfim, quantos nos vieram confortar neste duro e amargo transe da vida.

Com a dignidade e a altivez que nos é apanágio, aguardamos que a justiça de Deus se manifeste no clássico dito popular que é uma voz de sabedoria... 'nada melhor do que um dia depois do outro'... e o tempo o dirá... Helena e Ulysses Nobre (*Irmãos Nobre*) (NOBRE, 1929 - grifo nosso).

FIGURA 44:
Crônica - Agradecimento dos Irmãos Nobre.
Fonte: Acervo Vicente Salles.

“engaiolar” os *Uirapurus Paraenses*¹³⁰ em sua própria residência. O número do Decreto ainda não foi localizado, mas tem-se que este pode ter sido promulgado no primeiro semestre de 1925.

A notícia, como era de se esperar, ecoou dolorosamente na cidade. Por que teriam adiado *sine die* seu concerto? Os jornais, com aspecto escandaloso, encarregaram de divulgar o motivo, recriminando asperamente a autoridade pública, defendendo os artistas desamparados, mas cuja defesa, cuja recriminação, sabiam os artistas, movidas por uma triste comiseração, envenenara-se também de peçonha política. E sentiam, mais angustiados, a dupla injustiça: dos que deliberadamente os aprisionavam e dos que, explorando seu nome, numa pretendida defesa, os expunha à comoção popular. Para eles, estava encerrado o espetáculo. O pano caiu (SALLES, 2005, p. 30).

Foi nesta ocasião, que o lar dos Nobre foi transferido para a casa róseo-clara da travessa Campos Sales e foi nesta casa que Helena e Ulysses ficaram sem cantar por pouco mais de 6 anos. A casa róseo-clara foi batizada de *Gaiola Dourada*, por guardar os *Uirapurus Paraenses – Pássaros Cativos*¹³¹.

Helena e Ulysses Nobre sofreram várias restrições sociais. Têm-se notícias do constrangimento que tiveram ao ser impelidos a se retirar do Teatro da Paz, diante de todas as pessoas que lá estavam assistindo, como eles, a um evento.

O Teatro da Paz sempre foi um lugar de aconchego para os tios [Helena e Ulysses Nobre], ali eles cresceram, eles se fizeram artistas e também sofreram o preconceito daqueles que os feriram em determinada feita. Certa vez, me contaram, estavam presentes no Teatro da Paz, assistindo a um determinado evento musical, nisso foram surpreendidos austeramente por um oficial de justiça que os convidou a levantarem-se e retirarem-se do recinto. Surpresos, querendo saber do que se tratava e porque se tratava, tiveram a resposta de que era uma ordem do secretário de saúde dr. Aben-Athar, que os obrigava a se retirarem por uma questão de sanidade pública. Em estado de choque, humildemente, eles se levantaram diante dos olhos estupefatos dos que presenciaram a cena. Foram, dessa maneira, proibidos de entrar no Teatro que era a sua segunda casa, durante alguns anos (MAIA, 2011a – *Lenita*).

Esta humilhação produziu muita revolta, não apenas em Ulysses e Helena, como em outras pessoas que lá estavam ou que ficaram sabendo do ocorrido (MAIA, 2005a). Os irmãos cantores não ficaram calados. Utilizaram o Jornal Folha do Norte para desabafar sobre a reação que este “brutal ataque” causou e para também agradecer às pessoas que se revoltaram juntamente com eles (NOBRE, 1929).

¹³⁰ Gentil Puget deu-lhes o epíteto de *Uirapurus Paraenses*. Nenhum melhor se adaptaria à frente dos artistas, pois foram eles, acima do conceito de música erudita, que tanto prezaram, os intérpretes mais dedicados da música produzida pelos compositores paraenses, aos quais sempre procuraram se ligar, deles recebendo dedicatórias e primeiras audições. É comum evocar-se o nome de um artista cantor apelidando-os de pássaros; na verdade, antes do homem, foi o pássaro o primeiro cantor. E, na Amazônia, mora o maior cantor de todos os bosques, o mais fabuloso e o de modulações mais ricas e variadas – o Uirapuru (SALLES, 2005, p. 29).

¹³¹ Termos encontrados nas crônicas de Elmiro Nogueira – *Pássaros Cativos* e *Gaiola Dourada* – um grande fomentador de movimentos em prol dos *Irmãos Nobre*. Têm-se registros de seus escritos desde os anos de 1930 até os anos de 1950.



UMA CARTA DE LAURO SODRÉ A HELENA NOBRE

Do nosso eminente conterrâneo Lauro Sodré recebeu a senhora Helena Nobre, a *artista*, artista paraense tão estimada pela sociedade de sua terra, a seguinte carta cujas expressões confortadoras tanto lhe devem ter tocado a alma sensível e a de seu irmão Ulysses, como um *apoio* aos transe morais, por que vêm passando há longo tempo:

"Senhorita Helena Nobre - Saudações afetuosas - Li nas folhas da imprensa de Belém o que *se* aqui ocorreu com relação a senhora e seu digno irmão, com os comentários feitos e os agradecimentos sob suas assinaturas a quantos nessa triste ocorrência os cercaram com atenção e respeito.

Muito senti que assim moralmente sofressem os conterrâneos que têm tantos títulos de nossa estima. Não poderia eu esquecer as vezes que nos encontramos reunidos para atos *em* comemoração de datas nossas nacionais ou obras de caridade, aos quais a senhora Helena deu sempre o concurso das suas aptidões artísticas, em ocasiões acompanhada de seu irmão. Penso que é um dever de humanidade atenuar os males físicos, que padecem tão ingratamente, acolhendo-os com atenções e bondades, de que são credores, tendo direito a estima da sociedade paraense. No governo está um conterrâneo nosso que é uma culta inteligência ao serviço de um coração generoso, o *Dr.* Eurico Valle, que de certo terá concorrido para que lhes seja dispensado o trato que lhes é devido.

E a direção do serviço de saúde é exercida por distinto paraense, que saberá conciliar as exigências de sua ciência com as benevolências devidas a quem tanto nos merece. Amo. *Dr.* E conterrâneo affecto - Lauro Sodré." (SODRÉ, 1929).

FIGURA 45:
Carta de Lauro Sodré a Helena Nobre.
Fonte: Acervo Vicente Salles.



FIGURA 46:
Foto do camarote n.º 1 do teatro da Paz,
artista cativo dos *irmãos* Nobre.
Fonte: Foto de *Edinaldo* Silva (2005).



FIGURA 47:
Pavilhão da Praça Justo *Chaves*.
Ao fundo, a Igreja de N. *Sr.* de Nazaré.
Fonte: www.picassa.donald.com



Lauro Sodré, 1º Governador Constitucional do Pará, nutriu desde longa data uma grande simpatia pelos *Irmãos Nobre*, sendo responsável, em sua 2ª candidatura, por muitos patrocínios de seus festivais. Este grande amigo de Helena e Ulysses, admirador e importante divulgador de seu trabalho, quando soube do acontecido, registrou publicamente sua comiseração, escrevendo carta à Helena Nobre e publicando-a no Jornal Folha do Norte (SODRÉ, 1929).

O governador Magalhães Barata foi outro político que muito ajudou os *Irmãos Nobre* e laureava reconhecida admiração aos irmãos cantores. Dentre os vários presentes que receberam de Barata, foi conferido a Helena e Ulysses um camarote cativo no Teatro da Paz (camarote nº. 1), o qual localiza-se ao lado do Camarote Oficial e que haveria de acompanhá-los até o resto de suas vidas; impossibilitando que fossem novamente constrangidos a se retirarem deste “Templo de Arte” – usando as palavras de Ulysses Nobre (MAIA, 2011a). Têm-se notícias que em 1932, nas festividades do Círio de Nazaré, Magalhães Barata consentiu que Helena e Ulysses cantassem em cada um dos Pavilhões da Praça Justo Chermont. Este ato traduziu uma ação de graças à Virgem de Nazaré e um voto de agradecimento à humana deliberação do interventor, restituindo-os à liberdade de poder cantar no meio da sociedade (ARGOS, 1932).

Magalhães Barata também intercedeu pela aquisição da casa róseo-clara pelos irmãos Helena e Ulysses. Os irmãos cantores nunca haviam tido possibilidades financeiras para adquirir a casa em que moravam há tantos anos, local chamado por muitos de “Santuário d’Arte” (MAIA, 2005a). Portanto, em 1950, inicia-se uma campanha, encabeçada pelo jornalista Elmiro Nogueira, em prol dos *Irmãos Nobre*, a qual objetivava a compra da casa da Trav. Campos Sales – a *Gaiola Dourada* – para que Ulysses e Helena Nobre passassem a ser os seus legítimos proprietários. Nogueira lançou a ideia nos jornais de 1950, de se angariar fundos para a compra da casa, requerendo, entre outras fontes, as grandes empresas de Belém da época, especificando inclusive alguns destes poderosos estabelecimentos econômicos.

Compete ao povo paraense, coadjuvado pelo comércio, pela indústria e pelos estabelecimentos bancários, dar aos *Irmãos Nobre*, que tanto tem elevado com a sua Arte a terra comum, o abrigo que o destino, impiedosamente, lhes recusou. E para desfraldar a bela flâmula da iniciativa, cuja finalidade é altruística, nenhum nome pode ser melhor indicado do que o da Importadora de Ferragens, que representa, no alto comércio paraense, uma força poderosa de relevantes empreendimentos. Essa gigantesca organização, que tem à sua frente corações portugueses pulsando de brasilidade, poderá juntamente com o Banco Moreira Gomes, onde os espíritos filantrópicos de Alberto Marques, Antônio José Cerqueira Dantas, Firmino Matos e Antonio Maria Silva interpretam a sentimentabilidade luso-brasileira, consagrar forte contingente devotado à nobre causa (NOGUEIRA, 1950).



DOR QUE RI (ao Ulysses)
 Dissaste algures, sério, quasi austero
 Que é o riso um indicio de loucura...
 Mas... que sabe, não é o desespero
 Que nos faz rir um riso que tortura!

Essa, que tu contavas, tão severa,
 Disfarça, às vezes, quanta desventura!...
 Justiça, ao menos, um pesar sincero
 Ao marmário da turba vil e dura.

Conheço alguém que, quando tu cantas,
 Sente doce emoção, saudades santas,
 Que lhe faz vir as lágrimas aos olhos.

Já sei que há risos, lágrimas que mentem,
 Prantos escondem júbilos que se sentem,
 Risos ocultam íntimos abrolhos!...
 G.M., 1929.

MEDITAÇÃO (à Helena)
 À tardinha, a sempre, contempla o rio
 Que se arrega aqui, mais longe ondula,
 Ouço enleado esse Orquestral cisão,
 Do palmeiral que à margem se mendia!

Gaiotas pairam! Cêlera um navio
 Numa curva se desvai! Além se alia
 Da povoação humilde o casario
 Que o sol ao despedir-se purpuriza!

Velas negras se perdem no ocidente,
 A boiada, que a praia agora invade
 Joga, límpida, a cada ardente!
 G.M., 1929.

FIGURA 48:
 Dois sonetos retirados da crônica de G.M.,
 Fonte: Acervo Vicente Salles.



FIGURA 49:
 Helena Nobre.

Fonte: Álbum de recortes de Helena Nobre, volume nº. 4.



A notícia sobre a Campanha da *Gaiola Dourada* caiu nos ouvidos do então senador Magalhães Barata. Barata mobilizou a iniciativa do poder executivo da cidade de Belém, na pessoa do Exmo. Prefeito Dr. Bouhid. Em 1950, o Prefeito de Belém, através de votação pela Câmara Municipal, aprovou por unanimidade o projeto de desapropriação e consequente doação aos artistas *Irmãos Nobre*, da casa localizada à travessa Campos Sales sob o n. 249 (DOAÇÃO, 1950).

Na casa roseo-claro, agora residência definitiva dos *Irmãos Nobre*, continuaram a entrar seus amigos e admiradores, tanto nos palcos, quanto na vida, para lá aproveitar as boas horas de música proporcionadas pelos irmãos cantores e se nutrir de notícias sobre o panorama artístico da cidade.

Quando quero me saturar de arte vou até a casa dos *irmãos Nobre*. E lá, [...] ouço, vejo e, às vezes, falo. Vejo quadros, bustos, retratos de sumidades, leio álbuns e, principalmente, ouço as duas primorosas organizações artísticas, que são Helena e Ulysses. [...] E como o autor dessas linhas, se contam, em alto número os que ali vão, em busca das coisas que alimentam o espírito. São poetas, pintores, jornalistas, etc. Helena, após gargantear uma ‘preghiera’ doce como o ingá, leu-me dois sonetos (C.V., 1929).

Temperamento

Dentro do turbilhão que foi a vida de Helena Nobre, uma vida com muitas alegrias, mas também com enormes tristezas, ela mostrava a todos uma alegria, uma expansividade esfuziante, transmitindo para as pessoas um temperamento que, na verdade, em seu íntimo, era o inverso. Por dentro, era angustiada, triste, pessimista e desencantada.

A vovó Helena era de um duplo temperamento: de uma lado, carismática, jorrando alegria e felicidade; do outro, embora essa grande vibração externa, facilmente se deprimia, o que fazia o seu irmão Ulysses chamar-lhe sempre a atenção: “- Ó *Flôr!* Tu tens que ser mais otimista!”; no que ela lhe respondia: “- Que otimista, o quê! Pra ti, tudo está bom!”.

Já o tio *Yoyô* era sereno, contido, tinha muito bom humor, o que o fazia aproximar-se de desconhecidos, de maneira generosa e afável. Se alguém precisasse do favor de um cidadão político, podia recorrer a ele. Bastava um telefonema, que ele começava, sem mesmo conhecer a pessoa: - “Olá, meu caro amigo! Eu estou precisando muito que você me faça um grande favor...”. Essa abertura nunca falhava (MAIA, 2011a – *Lenita*).

Quando tia *Flôr* olhava para suas mãos, se entristecia muito. Dizia que a única coisa que ela invejava eram as pessoas eram as mãos sadias. Teve uma vez, que ela machucou o dedo. A sensibilidade do hanseniano é muito pequena. Dessa vez, ela se queimou muito, chegando a aparecer o osso. Me lembro de suas palavras, com lágrimas nos olhos: “- Todo mundo pode ter um ferimento, menos eu...” (MAIA, 2011b – Maria Helena).

Helena Nobre era muito dramática. O acontecimento abaixo relatado exemplifica sobre o seu temperamento instável e exagerado.



FIGURA 50:
Marta do Cão e Helens Nobre.
Fonte: Acervo pessoal de Leila.

Um exemplo do temperamento da vovó *Flôr*: O papai (Alfredo Gomes) era um imigrante português, que em Belém se tornou um grande comerciante. Chegou em Belém com nove anos de idade e passou sua vida inteira trabalhando. Por volta de seus 60 anos, finalmente teve a oportunidade de rever seus familiares e amigos em Portugal. Comprou as passagens para ele e a mamãe (Maria do Céu). Um belo dia, encontrei o papai muito infeliz na rua, andando de cabeça baixa, choroso. E eu perguntei o que é que estava havendo. Me disse, que a mamãe não estava querendo ir para Portugal, justificando que não podia deixar a vovó *Flôr* aqui em Belém, sozinha. Fiquei furiosa e fui até a casa de mamãe (nesta época eu já estava casada e não morávamos mais, juntas). Encontrei-a toda chorosa, deitada na cama, toda entupida e com dor de cabeça (todas as vezes que se entristecia sentia dores de cabeça). Perguntei o que estava havendo. E, chorando, ela me contou que o papai estava se preparando para viajar sozinho para Portugal. Argumentei, que estava havendo algum mal entendido, pois ele já havia comprado duas passagens: uma para ele e outra para ela. Mamãe retrucou: - “Mas eu não posso deixar a vovó *Flôr* sozinha!!!”. E eu respondi: -“E eu?... Quero saber se eu não sirvo para nada!!! A senhora vai já com ele! Onde já se viu?! Vou ficar com o Olavo, aqui, tomando conta da vovó!”. Mamãe ficou aliviada com a minha decisão e acabou viajando com o papai para a Europa. E aqui em Belém, Olavo e eu cercamos a vovó *Flôr* de todos os carinhos e cuidados, levando-a para passear todos os dias da semana; não reclamou, nem teve dor-de-cabeça, que era frequente, pois sofria de enxaquecas diárias (UM ADENDO: a primeira coisa que fazia pela manhã era tomar remédios para enxaqueca, mesmo de estômago vazio; e como eu tinha o costume de dormir em sua casa, assistia a cena matutina: ela na beira da janela – para tomar mais ar – segurando o copo com água em uma das mãos e os comprimidos na outra, empurrando os remédios, com a cabeça virada para traz, em movimentos vigorosos com a cabeça, para que os mesmos descessem goela à dentro; isso durava uns três a quatro minutos no mínimo – risos – coitada, ela tomava remédios o dia inteiro). Dias depois, soube, que nos últimos dias da viagem, a mamãe recebeu em Portugal uma carta da vovó *Flôr*, que se lamuriava e se queixava, como se estivesse completamente abandonada em Belém. Quando meus pais retornaram da viagem, todos nós vibramos com os relatos que eles nos trouxeram de sua excursão; menos a vovó *Flôr*... que apresentou um comportamento desfavorável... com uma cara de morta... como se fosse a Virgem desfigurada! Então, Olavo e eu começamos a contar para a mamãe tudo que tínhamos feito pela vovó em sua ausência. Mas não adiantou, pois para a vovó *Flôr* a mamãe era sua propriedade vitalícia (risos) (MAIA, 2011a – *Lenita*).

Maria do Céu, sobrinha de Helena Nobre, parece ter herdado o mesmo temperamento exagerado e dramático de *Flôr. Mariinha*, como era chamada por sua “mãe do coração”, Helena Nobre, não conseguia ficar longe dela. Foi muito difícil se conformar com a morte de Helena Nobre, principalmente pelo fato de não ter podido estar presente no momento de seu último suspiro e nem no seu enterro.

Quando a vovó *Flôr* morreu, o maior desgosto para a mamãe (Maria do Céu) foi ela não estar perto e não ter fechado os olhos da vovó. No momento em que a vovó caiu com o derrame, nós chamamos o médico, que disse que precisávamos levá-la urgentemente para o hospital. A mamãe se descontrolou de tal maneira, que o médico teve que aplicar uma medicação para que ela se acalmasse. Com essa confusão toda, a ambulância acabou partindo apenas comigo acompanhando a vovó... sem a mamãe. A mamãe ficou desesperada por não ter ido na ambulância, pois em seu estado, ela iria acabar atrapalhando ao invés de ajudar. A ambulância se dirigiu ao Hospital dos Servidores, o qual pensávamos que ela seria logo atendida, por ser uma servidora do Estado. No entanto, não tinha vaga. Fomos, então, com a ambulância ao Pronto-Socorro. Lá, o médico examinou e disse que ela não tinha mais jeito, estava morrendo. Recomendou que nós a levássemos para um hospital, para que recebesse oxigênio e assim sofresse menos. No trajeto, verifiquei que vovó



FIGURA 51:
Ulysses Nobre.

Fonte: Álbum de recortes de Helena Nobre, volume nº 7.

Flôr estava morrendo. Rezei e ajudei no que pude, em seu processo de desencarnação. Quando a freira do hospital da Beneficente Portuguesa, abriu as portas da ambulância, observou que a vovó já estava morta. A vovó *Flôr* morreu comigo ao seu lado e longe de sua filha adotiva *Mariinha*. Quando soube da morte de vovó, mamãe teve que ser internada no hospital da Beneficente Portuguesa e não teve condições de assistir ao enterro. O corpo de Helena Nobre encontra-se sepultado ao lado de seu irmão Ulysses no Cemitério de Santa Izabel (MAIA, 2011a – *Lenita*).

Perda

Helena Nobre não aceitava se separar de pessoas queridas, sempre sofria muito. Sentiu muito a perda de seu irmão Ulysses, após o seu falecimento em 1953, entrando em uma grande depressão. Não sentia mais vontade de cantar.

Reconhecendo a importância de tudo o que Ulysses Nobre realizou dentro do ambiente artístico de Belém e do Pará, sua tristeza se agravou quando verificou o descumprimento da promessa feita pelo Governo do Estado do Pará e pela Prefeitura de Belém, em doar um mausoléu para a campa onde foram depositados os restos mortais do cantor paraense, o que simbolizaria a última homenagem de reconhecimento público ao barítono Ulysses Nobre (MAIA, 2005a). Seu amigo Vicente Salles e crítico dos jornais de Belém também indignou-se com o ocorrido e justificou sua revolta no Jornal O Estado do Pará (TABAJARA, 1954).

Ulysses, no dia 8 de junho de 1953, logo depois de sua apresentação na Rádio PRC-5, Rádio Club do Pará, caiu doente. Após uma súbita melhora, recaiu novamente ainda mais gravemente.

A doença, rápida e traiçoeira, dominou-o progressivamente. No seu delírio febril, Ulysses via orquestras, regia-as, compunha e cantarolava incompreensivelmente. Tinha visões extraordinárias: aos seus olhos apareceram as figuras de Ava Pavlova e outros artistas célebres. E assim, lentamente, perdeu a consciência. Anteontem, após receber os santos sacramentos, perdeu também a voz e às 6:30 horas de ontem, faleceu confortado pelo carinho dos seus entes queridos (SALLES, 1953).

Estive presente no momento da desencarnação de meu tio-avô, Ulysses. Ele teve visões de entes queridos de sua família, como seus irmãos Alcebíades e Jayme. Era uma febre de mais de 40 graus que não baixava. Helena Nobre ficou tendo ataques de choro, quando percebeu Ulysses conversando com Alcebíades. A família estava toda no quarto, dando o devido acolhimento e atenção a Ulysses: eu, vovó *Flôr*, mamãe Maria do Céu e tia Belém, além de um grande amigo da família, o enfermeiro Silva Santos (MAIA, 2005a - *Lenita*).

Helena Nobre resolveu arcar com o compromisso de homenagear a imagem do barítono e cronista paraense Ulysses Nobre, buscando recursos para a edificação de seu mausoléu. Passou, então, a economizar o pouco que tinha e vender os poucos presentes de valor que ainda possuía, os quais havia colecionado durante sua trajetória artística (MAIA, 2005a).



FIGURA 52:

Ulisses Nobre e Helena Nobre.

Fonte: Álbum de recortes de Helena Nobre, volume nº. 5.

Vovó *Flôr* tinha um grande desprendimento das coisas materiais e um coração enorme, principalmente quando se tratava de ajudar as pessoas de sua família, como seus irmãos, por exemplo. Ela, durante a sua vida nos palcos, ganhou muitos presentes valiosos, obras de arte, joias etc. Então, quando algum irmão passava dificuldades financeiras, ela amparava esse irmão, vendendo seus bens para antiquários, que me davam arrepios (era como se fossem aves de rapina, olhando tudo para pegar o que mais lhes apetecia). Tia *Flôr* teve coisas muito valiosas em sua vida: joias lindíssimas, vasos, espelhos venezianos, móveis etc. Vi essas coisas desaparecendo, ano após ano... com as necessidades que iam surgindo. A casa dela era cheia de coisas de valor (MAIA, 2011a - *Lenita*).

E divulgou nos jornais que iria realizar seu último recital, com o objetivo de reverter o capital arrecadado para a construção do mausoléu de seu irmão e para a aquisição de uma lira artística para ornar a mesma sepultura; a qual deveria reservar um espaço também para o seu corpo (LIMA, 1954).

Assim, ajudada pela PRC-5, Rádio Club do Pará, nas pessoas de seus diretores Edgar Proença e Eriberto Pio, cantou na casa róseo-clara, com a voz embargada pelo pranto, conseguindo arrecadar o dinheiro almejado e pondo em prática o seu desejo de construir um modesto túmulo para Ulysses Nobre, com uma lira¹³² adornando o mausoléu (GOMES, 1966).

Hoje decorreria o aniversário do meu inesquecível Ulysses, não preciso dizer que estou triste, por não vê-lo mais ao meu lado, mas satisfeita porque pude realizar o meu sonho o qual irá ... seu mausoléu, que ficou aliás, mui do meu gosto. A lira deu-lhe um tom de originalidade, que bastante alegrou-me (NOBRE, 1956a).

Amores

O amor que sentia por Ulysses foi muito grande. Tiveram uma vida de alegrias e de restrições, sempre juntos, morando nas mesmas casas, cantando nos mesmos recitais, gostando da mesma arte – a arte dos sons, a que Helena Nobre refere-se como, “Amor!” (NOBRE, 1946).

A biografia de Helena Nobre mostra que os *Irmãos Nobre* moravam juntos, cantavam juntos, compartilhavam o mesmo drama. No imaginário do povo, isso poderia representar uma ligação para além de um amor fraternal. Ouvia-se a boca pequena rumores de uma relação incestuosa. Porém, a família nunca confirmou e nem cogitou tal possibilidade, evitando deliberadamente este assunto. A família afirma que Helena e Ulysses nunca tiveram nenhum tipo de ligação nesta vida que não fosse a de irmãos parceiros. Irmãos que se amavam muito e se protegiam.

Helena Nobre sempre foi uma pessoa muito cobiçada pelos rapazes, pelos homens. Ela era uma pessoa bonita, graciosa, inteligente, prendada pela arte. Não era uma pessoa qualquer. Portanto, teve vários admiradores que se manifestaram das maneiras mais diversas: jornalistas que falavam dela com arroubo; poetas que lhe

¹³² Hoje esta lira não existe mais, a sepultura sofreu ataque de vândalos que roubaram a lira artística: símbolo da união em vida destes dois irmãos cantores, união sublimada pela música.



FIGURA 53:
Helena Nobre com sua sobrinha Maria do Cego, um de seus admiradores e o grande pé de jasmim no jardim de sua casa.
Fonte: Acervo pessoal de Lenita.



ofertaram seus versos; compositores que cantaram seus amores; pintores que eternizaram a sua graciosidade. Mas nenhum à fez abandonar o seu irmão querido, Ulysses. Ele era o seu verdadeiro parceiro na vida. O sofrimento os uniu para sempre. Ninguém mais poderia ocupar o lugar que o destino tramou para o caminho deles dois (MAIA, 2011a – *Lenita*).

Helena Nobre se apaixonou e nutriu muitas paixões por pessoas que muitas vezes estavam à margem da sociedade e que, por isso, alguns de seus parentes desaprovavam. Outros amores estavam à vista de todos nos retratos expostos em sua casa. Gostava de sair para dançar e ir ao cinema, não deixava de namorar e de viver esses relacionamentos, mesmo que tivesse que levar alguma de suas sobrinhas para vigiá-la no momento de algum “beijinho singelo”.

Vovó *Flôr* teve paixões. Pelo que sei, muito por alto, a tia *Flôr* teve paixões até com pessoas que a mamãe (Maria do Céu) não aprovava e reprovava. Quando eu já estava moça, saía algumas vezes com ela para ir ao cinema, a convite de algum namoradinho dela. Eles ficavam de mãos dadas no cinema, até podia sair um beijinho singelo. Houve um, que me lembro do primeiro nome dele: Pamplona; acho que era homossexual. Ele era muito carinhoso com ela e ela aceitava isso; fazia essa troca. Houve um outro rapaz que era negro e a mamãe não queria, porque a mamãe era racista; mas era um que gostava muito da vovó *Flôr*, e parece que ela também dele, e foi muito difícil deixar de manter esse contato (MAIA, 2011a – *Lenita*).

Tia *Flôr* teve apaixonados. Carlos que trabalhava no BASA. Pessoa do povo que gostava muito dela. Teve muitos amores platônicos também. Ela conversava muito com a mamãe [Mary] sobre o moreno, ele era do Vesúvio: uma mercearia chique de Belém, eles mandavam entregar tudo que a gente quisesse em casa, era só telefonar. Ela fazia muitas confidências para a mamãe, evitava falar com a tia Maria do Céu porque ela sempre a desaprovava. Tia *Flôr* falava sempre de um rapaz, que o retrato dele estava pendurado na parede da sala de piano da casa da Campos Sales. Ficava acima do piano. Me lembro da foto, ele era alto, magrinho e estava de gravata e paletó. Quando passeávamos com a tia *Flôr* e íamos nos aniversários de amigos, sempre dançava muito com o Silva Santos e o Pamplona. Pamplona e tia *Flôr* eram dois muito festeiros, se tinha festa com música, eles dançavam. Pamplona dançava muito bem e formavam um lindo casal (MAIA, 2011b – Maria Helena).

Ulysses tinha também seus encontros. Um carro que vinha buscá-lo para as suas saídas. Chegou a viver na casa róseo-claro, com uma mulher, que pelo gênio muito difícil, Helena Nobre não consentiu que continuasse em sua casa. Ulysses continuou este relacionamento fora de casa. “Homem muito bonito”, chamou a atenção de muitas mulheres – “as mais belas da alta sociedade” e, inclusive, “casadas”; e fez questão de guardar as declarações de amor feitas a ele na gaveta de seu quarto.

O tio Ulysses, por sua condição de homem, teve a sua vida amorosa bem mais farta, bem mais rica. Quando ele morreu, a vovó *Flôr* encontrou dentro de uma gaveta, uma porção de cartas das mulheres mais belas da alta sociedade, muitas delas casadas e que diziam de seu amor por ele. Era muito bonito e sua cabeleira chamava a atenção. Ele tinha as suas saídas. Ele tinha um carro com motorista que o pegava e o levava não sei para onde. Certa feita, foi morar em casa deles uma mulher, não sei qual foi o fato que levou a esta aproximação. O que importa é que os dois tiveram um caso fortíssimo e o tio, nessa ocasião, já estava com certa idade. Ela foi inclusive minha madrinha de batismo (não me lembro o nome dela – tia Nenê). Mas infelizmente, ela tinha um gênio difícil e se engalfinhou várias vezes com a vovó



FIGURA 54:

Os sete volumes do Álbum de receitas de Helena Nóbres.
Fonte: Acervo Imília Nóbres do Instituto de Arte de Paris - IAP

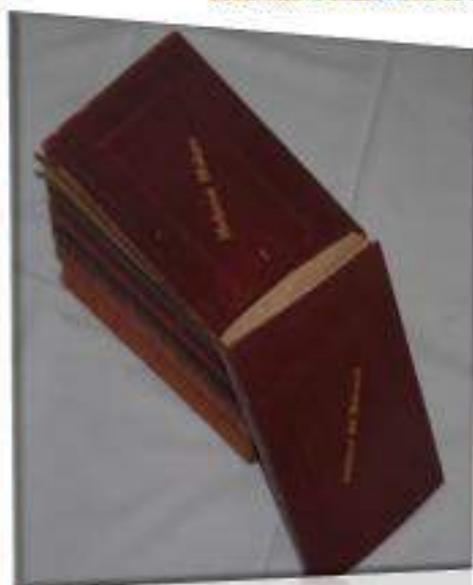


FIGURA 55:

Álbum de receitas de Lenita (Helena de Nazareth), com foticiendo por Helena Nóbres.
Fonte: Acervo pessoal de Lenita.

Flôr. Dessa maneira, foi tão feio o desentendimento entre as duas, que a tia *Flôr* expulsou-a de casa, o que levou o tio Ulysses a ficar gravemente doente: depressão! Com o passar do tempo, as coisas se acalmaram, então, a vovó *Flôr* não se importava que ele fizesse as suas visitas à “dita cuja”, fora de casa. Mas ele não logrou nunca mais o seu retorno. Ele chegou a apelar para mim, para ver se eu convencia a tia *Flôr*. Mas isso não foi mesmo possível. Ainda me lembro, que em todos os natais e aniversários ela me mandava presentes através do tio *Yoyô*: sempre livros, que era o que eu mais gostava! (MAIA, 2011a – *Lenita*).

Helena Nobre também guardou as declarações de amor feitas a ela. Grande parte das poesias estão coladas em seu Álbum de recortes, composto por sete brochuras de capa dura, com seu nome gravado em letras douradas: “Helena Nobre”. No dia do seu aniversário, chegou-lhe em segredo sua primeira declaração de amor, com a data “Belém, 27-9-1905” (SALLES, 2005a). O soneto reproduzido a seguir, veio com uma advertência inicial: “Para a leitura única de Helena Nobre – este carinhoso voto de um irmão pela arte e pelo espírito”. E, então, a assinatura do jovem jornalista Romeu Mariz, redator do principal diário da cidade, “A Província do Pará”. Não se tem notícias se Helena Nobre se relacionou com Mariz, no entanto, a poesia aparece no volume nº. 1 de seu Álbum de recortes.

SONETO

Para a leitura única de Helena Nobre – este carinhoso voto de um irmão pela arte e pelo espírito.

Fazer anos, sentir, novamente, o passado,
Doce livro feliz diante de nós aberto,
Sorrindo para nós um riso iluminado,
Apagando a saudade, a nos olhar de perto;
A alma livre e entregue a novo sonho alado,
Um roseiral brotando onde era um deserto...
Como tudo isso é bom, como tudo isso é fadado
A nos trazer num beijo um porvir descoberto.
Mas a saudade volta e essa ilusão se finda
E a ambrósia ideal na taça espumante
De alegria se esgota e tudo acaba, tudo...
Uma coisa, porém, fica de pé ainda:
- O amor de nossa mãe, seguro, confortante,
Que tudo abrange e exprime, embora cego e mudo.

Álbum de Recortes

A confecção dessas brochuras faz parte do costume de uma época. Essas brochuras são álbuns compostos por diversos tipos de documentos, que objetivavam contar uma trajetória, seja a carreira artística de um intelectual, ou a vida administrativa de uma instituição. Vários álbuns desse gênero já foram encontrados em Belém, como: o de alguns professores do Instituto Estadual Carlos Gomes; o de Ettore Bosio; e o do próprio Instituto Carlos Gomes. Helena Nobre chegou a confeccionar também um álbum de recortes que conta parte da carreira de sua sobrinha-neta *Lenita* (a pianista Helena Maia).



FIGURA 56:
Carta de Жақып à Helena Nobre.
Fonte: Álbum de Helena Nobre,
volume n.º 4.



FIGURA 57:
Algumas ilustrações de Жақып.
Fonte: Álbum de Helena Nobre,
volume n.º 4.



FIGURA 58:
Ilustração de Theodora Boga.
Fonte: Álbum de Helena Nobre,
volume n.º 5.



FIGURA 59:
Algumas ilustrações de Жақып.
Fonte: Álbum de Helena Nobre, volume n.º 7.

Os sete volumes do Álbum de Helena Nobre estão repletos de recortes de jornais, programas de concerto e algumas fotos, que contam parte de sua trajetória enquanto cantora lírica. Helena Nobre, que nutriu amizades com muitos artistas, pediu a alguns que desenhassem e ilustrassem as páginas de seu Álbum de recortes. Com lápis de cor, nanquim e aquarela, acabaram por lhe presentear, compondo belas obras.

João Afonso, conhecido pelo pseudônimo “Joafnas”, ficou responsável pelo volume nº. 4, referente aos recortes do período de 1915 a 1917¹³³. João Afonso entrega à Helena Nobre suas ilustrações em 8 de novembro de 1920, desculpando-se por achar que não estava à altura da tarefa que lhe foi incumbida, correspondendo mal a expectativa de sua amiga. Justifica que sua vista e o seu pulso, já não eram mais os mesmos que os da sua juventude, comparando-se a um desenhista amador. No entanto, salienta que só teve a lucrar com este trabalho, podendo ligar o seu nome “ao de dois paraenses ilustres, que honram e dignificam o renome intelectual desta terra” (AFONSO, 1920).

As ilustrações dos artistas plásticos eram confeccionadas em meio a documentos colados à priori por Helena Nobre. No volume nº. 5 do Álbum de Helena Nobre, o pintor Theodoro Braga ilustra somente a sua primeira página e verso, tendo entregado-o a Helena Nobre também em 1920. Este volume abrange o período de 1917 a 1918¹³⁴.

O artista plástico Pastana entregou à Helena Nobre suas ilustrações em 1924. O trabalho de Pastana aparece no último volume do Álbum de Helena, com documentos que abrangem o período de 1920 até 1922¹³⁵.

Dois volumes do Álbum e Helena Nobre possuem diversas ilustrações, no entanto, sem nenhum indício de sua autoria. No volume nº. 1, que possui documentos de 1904 até 1906, aparecem ilustrações feitas em aquarela, paisagens, flores, notas musicais, pergaminhos, liras, desenhos abstratos, ornamentações, volutas, traços, setas. E no volume nº 6, que contém documentos de 1918 até 1920, as ilustrações, também feitas em aquarela, evidenciam muitas flores grandes e pequenas, passarinhos, lenços, pequenas paisagens, borboletas, estátuas, o palco de um teatro – talvez o Teatro da Paz, com o maestro regendo a orquestra no fosso, evidenciando a abertura de uma apresentação operística –, um grande

¹³³ O volume nº. 4, do Álbum de Helena Nobre, contém uma carta do artista João Afonso, que mostra-se o autor das ilustrações que o mesmo contém. E todas as suas ilustrações contidas neste volume estão autografadas por este artista.

¹³⁴ Sabe-se que a ilustração contida na primeira página do volume nº. 5, do Álbum de Helena Nobre, é de Theodoro Braga, porque o artista autografou, colocando também o ano de 1920.

¹³⁵ O volume nº. 7, do Álbum de Helena Nobre, é ilustrado por Pastana, que autografa sua última página e desenha a data com algarismos romanos “– CMXXIV –”.



FIGURA 60:
Telas a óleo de *Seignac*,
dedicadas à Heloisa Nabre.
À esquerda: "Ao mesmo
Rouaisol" como admissão
de *Seignac*. - O Abençoador
Rouaisol. E à direita,
"A Heloisa, com a
admissão de *Seignac*.
Rouaisol".
Fonte: Acervo pessoal de Leticia.



FIGURA 61:
Trabalho de Angelus, Paris.
Fonte: Álbum de Heloisa, acima, no volume n.º 4.
Aos lados, no volume n.º 5.



FIGURA 62:
Telas a óleo de *Seignac*, dedicadas
à Heloisa Nabre e a Ulysse.
Fonte: Acervo Iradas Nabre,
Museu de Estado de Paris.



leque, um cisne, liras, anjos, uma diva tocando sua lira, um busto de Ulysses Nobre, ferraduras.

Helena Nobre também foi presenteada com telas a óleo. O pintor Pastana confeccionou duas telas que retratam a cantora lírica paraense em idades diferentes. Uma datada de 1947 e a outra de 1953, ambas pintadas no Rio de Janeiro. Hoje, estas telas estão na casa de sua sobrinha-neta, *Lenita* (a pianista Helena Maia). O pintor Reynoso também presenteou Helena Nobre com mais um retrato a óleo; não se sabe a data da obra. Hoje, essa tela encontra-se no Museu do Estado Lauro Sodré, junto com outra tela do mesmo pintor, que retrada Ulysses Nobre; também não se sabe o ano em que foi feita.

Obras do artista Ângelus¹³⁶ também foram anexadas por Helena Nobre em seu Álbum de recortes. São pequenos recortes de papel preto, que mostram a silhueta do perfil dos irmãos cantores. O trabalho de Ângelus, colado no Álbum de Helena, dá a impressão de que são pinturas de nanquim preto, que, no entanto, aproximando mais o olhar, percebe-se a textura do fino papel. Estas obras estão, em sua maioria, assinadas pelo artista.

Aniversários de Helena

Ângelus é o pseudônimo do caricaturista Antônio do Nascimento, amigo de Helena Nobre e um dos frequentadores assíduos de suas reuniões de aniversário natalício. Houve uma vez, em que assim estavam reunidas, na casa róseo-claro da travessa Campos Sales, as mais expressivas provas de estima; eram vários amigos tanto dos palcos, quanto da vida de Helena, seus companheiros e admiradores. A atmosfera era a de uma festa de arte e de amizade naquela noite, com acentuados testemunhos de carinho.

Foram ouvidas inúmeras músicas, executadas por vários cultores do nosso meio, os quais emolduram os trechos cantados por Helena e Ulysses. Depois Ângelus (caricaturista Antônio do Nascimento), hábil artista do lápis, iniciou um jogo em que o destino e o humorismo se entrelaçavam cordialmente.

- Ulysses, traça um risco qualquer!

Com aquele risco Ângelus criou, com carvão, uma espirituosa caricatura do chefe político em maior evidência.

- Isto é um divertimento, explicou o pintor e caricaturista; vale como trabalho de crianças, num colégio.

Repetidamente mandava qualquer pessoa riscar em papel pregado a lousa, e dos traços inexpressivos formava criaturas racionais ou irracionais, objetos e até a ilha de Paquetá, vendo-se as palmeiras, a formosa praia e a pedra da Moreninha, as velas de barcos românticos aproximando-se da ilha encantada, a lua imortalizada por Hermes Fontes e o idílio dos amantes apaixonados, que ali vão para o sonho que muitas vezes é epilgado pela brutal tragédia do suicídio (SALLES, 2005a, p. 33).

¹³⁶ Existem obras do artista Ângelus espalhadas nos volumes nº. 4, 5 e 6, do Álbum de Helena Nobre.



FIGURA 63:
Oratório de Helena Nobre.
Fonte: Acervo pessoal da Família Nobre.

Assim era a atmosfera alegre de suas festas de aniversário, anunciadas todos os anos nos diversos jornais da cidade. No entanto, o temperamento triste de Helena Nobre não era disfarçado quando recebia o abraço de sua *Mariinha* adorada. Lembranças voltavam e seus corações juntos, choravam.

Existia uma grande parceria entre as duas (Helena Nobre e Maria do Céu). Os dias de aniversário da vovó *Flôr* não eram de alegria, eram sim de choro. Vinham à tona todos os acontecimentos de uma vida. Fazia parte do temperamento da vovó ser assim. A mamãe também era assim e elas se punham a chorar juntas. Lembro-me, ainda criança, de observar a cena, achando tudo aquilo muito estranho. Estranho porque não entendia, era ainda muito criança e não tinha a compreensão dos fatos (MAIA, 2011a – *Lenita*).

Oração e Louvor

Maria do Céu e Helena Nobre eram católicas, e este era um dos momentos em que as duas iam até ao oratório, que ficava no quarto de Helena, e oravam juntas rogando forças e resignação.

Helena era católica, tinha muitas imagens em sua casa. Tinha um oratório e tinha também uma estampa de uma santa que eu não sabia que existia: a Santa Helena. Dizem que é a santa que descobriu a cruz em que Cristo foi crucificado e que por isso mesmo, aparece a imagem de uma mulher segurando uma cruz (MAIA, 2011a – *Lenita*).

Helena Nobre era devota de Nossa Senhora de Nazaré e sempre participava das festividades do Círio – festa religiosa tradicional na cidade de Belém –, seja cantando, ou assistindo às procissões. Não tinha o costume de, juntamente com os outros romeiros, caminhar acompanhando a procissão. Helena andava até um local estratégico, para de lá ver a Santa passar. Ulysses, como tinha dificuldade de se locomover, era levado de carro, de esquina em esquina, podendo assim acompanhar um pouco da procissão. O importante era conseguir ver, pelo menos uma vez, a Berlinda.

Íamos assistir com a tia *Flôr* a Trasladação nos altos da perfumaria “Tryanon”. Costumava levar Lenita, *Mariinha*, mamãe, papai e nós quatro. Íamos caminhando pela Campos Sales, descíamos a João Alfredo... a Tryanon ficava entre a 7 de Setembro e Avenida Portugal. Assistíamos a chegada da Trasladação de lá e víamos a Santa indo em direção à Catedral. Tia *Flôr* ia vestida de “corista” – é assim que ela falava quando não estava “alinhadíssima” – porque ia assistir apenas a passagem de uma procissão. Aqui, ela não era a artista principal. Ia de vestidinho de tecido simples, sapato com salto mais simples – sempre usava salto – e um cintinho.

O Círio, tia *Flôr* costumava assistir na Associação os Aliados. Mas eu e meus irmãos sempre íamos acompanhando. Quando a víamos, dávamos “tchauzinho”. Me lembro de suas palavras: “- Depois da hora que vocês passaram, tinha ainda um outro Círio que veio atrás”. Para o tio Ulysses ver o círio, como ele não aguentava andar muito, contratavam um carro – nesta época, não havia taxi – que já era o de um motorista conhecido e amigo deles. Certa vez, eu fui junto. O motorista contornou as ruas por onde o círio ia passar. Contornaram a Gentil para chegar na Rui Barbosa. O carro estacionou perto da Nazaré. E de lá, assistiram um momento da passagem da Santa. E então, o motorista deu uma outra volta, para o tio ver mais adiante (MAIA, 2011b – Maria Helena).

Sempre participava das solenidades religiosas em que era convidada a cantar. Não se limitava a dar seus préstimos artísticos apenas em igrejas ou procissões católicas. Cantava onde era chamada, não importava a religião (MAIA, 2011a). Helena Nobre, apesar de católica, era simpatizante da doutrina espírita, tendo feito grandes amigos na União Espírita Paraense.

Vovó *Flôr* costumava cantar em solenidades católicas ou em qualquer outra solenidade que a chamassem, desse modo podia ir a uma igreja evangélica, à sinagoga e tinha uma grande simpatia pela doutrina espírita. Tendo frequentado as palestras da União Espírita Paraense e lá feito grandes amigos como o Rafaelzinho e Elmira Lima (MAIA, 2011a – *Lenita*).

Muito mutilada, mais pelo preconceito e pela discriminação do que por sua doença e muito enfraquecida, mais pela perda de seus entes queridos do que pela sua idade Helena Nobre recebeu várias vezes ajuda espiritual, aplicações de “passe”, leituras do Evangelho e orações. O socorro vinha através de seus amigos Rafaelzinho e Elmira Lima que sempre a visitavam (MAIA, 2011a). Elmira era uma amiga que sempre ia a sua casa róseo-clara pela parte da tarde.

Rafaelzinho e Elmira Lima visitavam muito a tia *Flôr* e foram muito ligados tanto a ela quanto à minha mãe Maria do Céu. Elas precisaram algumas vezes de socorro espiritual e eles dois foram peças fundamentais em seus tratamentos. Tenho a lembrança da dona Elmira chegando para visitar a vovó na parte da tarde. Eu estava sempre correndo pela rua, em meus folguedos infantis. Quando a via e me aproximava dela, ela parava e colocava a mão sobre a minha cabeça, balbuciando palavras que eu não entendia (compreendo hoje, espírita que me tornei, que era certamente um “passe”). Ela era uma figura estranha, porque já tinha muita idade e gostava de se pintar muito. Eu a olhava como uma figura curiosa. É a lembrança que tenho (MAIA, 2011a – *Lenita*).

Elmira Lima era jornalista e poetisa. Acompanhou a caminhada de Helena Nobre desde que ela era mocinha. Ia às suas festas de aniversário e aos seus recitais, conheceu as várias residências pelas quais a cantora passou (MAIA, 2011a). E, em suas crônicas e poesias, deixou registrada a admiração que sentia por Helena Nobre e por sua família. Elmira esteve sempre ao lado de sua amiga, e muito lhe ajudou nos momentos de grande saudade que Helena sentiu com a perda de seu querido irmão Ulysses Nobre.

Dona Elmira costumava frequentar também às Irradiações da PRC-5 – recitais promovidos pela Rádio Club do Pará – que aconteciam na casa dos tios Ulysses e Helena. Tal como os inúmeros amigos dos *Irmãos Nobre*, Elmira também ia dar sua cooperação aos artistas, sempre que faziam seus saraus anuais na *Gaiola Dourada*. Como poetisa, recitando seus trabalhos, e como jornalista, presenciando os acontecimentos artísticos, dava sua palavra de cronista-amiga (MAIA, 2011a – *Lenita*).



FIGURA 65:
Fotos de Maria ~~Costa~~ com Helina Nobre.
Fonte: Álbum de recordações de Helina Nobre. Acima, no volume nº 6. E abaixo, no volume nº 7.



OLHAR DE ARTISTA¹³⁷ (PARA A ALMA DE HELENA)

poesia de Elmira Lima em 03/06/1917

No céu do teu olhar escuro e iluminado
Adivinha-se um mundo interior fulgindo...
Mundo feito de tudo – o futuro e o passado,
A chorar e a sorrir “dentro do sonho” infindo...
De aspirações, sem fim, há um sulco traçado
Na história desse olhar, indefinido e lindo...
História entretecida ao clarão estrelado
Da alegria e da dor que n’alma vais sentindo...
Quando cantas, tua voz, como um eco, parece
O teu olhar traduzir – misto de grito e prece
Incompreendido anseio eterno de voar...
Voar... Longe da vida, às paragens riosas
Que no sonho entrevês, coroadas de rosas,
Cheias de luz igual a que possuis no olhar!

Maria Cássia

Outra grande amiga de Helena Nobre foi Maria Cássia. Maria Cássia foi corista de uma Companhia de Ópera italiana, que veio para a Região Amazônica, ainda nos primeiros anos do século XX, para se apresentar nas grandes casas de espetáculo construídas no tempo áureo da Borracha (MAIA, 2005a). A música erudita havia caído no gosto da abastada classe burguesa da economia da borracha, que passa a consumir óperas, bandas, orquestras e concertos de câmara, que se exibiam constantemente na Belém da *Belle-Époque*. Foi construída uma luxuosa e confortável infra-estrutura, a fim de propiciar o sucesso das apresentações instrumentais e de canto de artistas estrangeiros que passaram a visitar a cidade quase que mensalmente. Companhias de ópera aportavam em Belém e faziam contínuas récitas. Os músicos locais também eram beneficiados por este germinar artístico, sendo frequentemente convidados a participar de grandes espetáculos (SALLES, 1980).

Foi assim que a italiana Maria Cássia, com 15 anos de idade, chegou a Belém, cidade que se encontrava envolvida com uma grande epidemia de febre-amarela. Esse fato fez dizimar quase toda a Companhia da corista, acabou acolhida pela Família Nobre e com eles viveu, não voltando mais à Itália (MAIA, 2005a). Helena Nobre gostava muito de passear pela cidade em companhia de suas amigas, e entre elas Maria Cássia sempre estava. A amiga assistia aos recitais de Helena e lhe dava orientações informais quanto à interpretação de seu repertório, pois também era professora de canto (MAIA, 2005a). Helena guardou em seu Álbum algumas fotos¹³⁸ de sua amiga e em sua memória histórias engraçadas.

¹³⁷ Poesia encontrada no Programa de Concerto do dia 03/06/1917, referente ao 14º Festival Anual dos irmãos Ulysses e Helena Nobre (anexo no volume nº. 4, do Álbum de Helena Nobre).

¹³⁸ São encontradas fotos de Helena Nobre com sua amiga Maria Cássia nos volumes nº. 6 e 7, do Álbum de Helena Nobre.



FIGURA 66:

Festival Radiofônico de 1952. Vê-se a sobrinha-neta Helena de Nazareth (filha de Maria do Céu) acompanhando Helena Nobre ao piano. Este piano foi o presenteado, anos atrás pela pianista Ana Carolina.

No canto direito, um representante do Governo do Estado.

Fonte: Acervo pessoal de Lenita.

Vovó *Flôr* me contou certa vez a história de um macaco que pertencia à dindinha Cóssia. Maria Cóssia foi uma corista com 15 anos de idade, que veio parar na casa dos Nobre durante as epidemias de febre-amarela em Belém do Pará. Ela era uma corista italiana sobrevivente do grupo de artistas que aqui estiveram durante a época das Grandes Companhias Líricas Estrangeiras que visitavam Belém no período áureo da Borracha. Cóssia tinha um macaquinho de estimação, que era mimado por toda a criançada. Certa vez, a mamãe Maria do Céu – ainda criança – sobrinha e futura acompanhante dos *Irmãos Nobre*, brincando com o macaquinho, que estava no seu ombro, não pôde evitar que ele lhe tirasse um brinco de brilhante que enfeitava sua orelhinha. Foi um “Deus nos acuda”! E durante uns três longos dias, o dito brinco foi, finalmente, resgatado dos excrementos do animalzinho e depois de devidamente higienizado voltou à orelha da sua angustiada dona (MAIA, 2011a – *Lenita*).

Anos depois, ainda em Belém, Maria Cóssia se casa com um homem bem mais velho que ela, recebendo o sobrenome “Nogueira”. Depois que enviuvou, foi morar no Rio de Janeiro, ali falecendo (MAIA, 2011a).

Meu Amigo Tabajara

Helena Nobre sempre se entristecia quando pessoas queridas se distanciavam de Belém. Com Vicente Salles, mais um amigo que frequentava a casa dos *Irmãos Nobre*, isso também iria acontecer. Nesta época, 1948, Vicente Salles¹³⁹ publicava prosas e versos no jornal *A Província do Pará* e cobria acontecimentos artístico para o jornal *O Estado do Pará*. “O canto era um de seus encantos”, tendo sido uma espécie de secretário de Ulysses Nobre, datilografando seus rascunhos e levando para publicá-los nos jornais (SALLES, 2005b).

Comecei a frequentar a casa dos *Irmãos Nobre* em 1948. Eles moravam na casa (sobrado) da Campos Sales. Do seu cotidiano pouco sei, pois minhas visitas não eram diárias (uma ou duas vezes por semana), em geral no fim da tarde, quando saía do trabalho caminhando até a Cidade Velha. Às vezes, passava pela Campos Sales, a visitar os Nobre. Ulysses achava-se sempre sentado em uma cadeira de vime, diante da porta da rua, aberta, “pegando” o fresco da tarde. Helena, sempre agitada, costumava agitar um leque, refrescando o rosto do nosso calor vespertino. Helena tinha um temperamento firme e decidido. Ulysses, talvez, mais romântico e bastante fiel às suas amizades. Eu entrava e me sentava ao lado de Ulysses, conversando. Essa visita coincidia, quase sempre, com a entrada de Maria do Céu e de *Lenita*. O detalhe mais frequente era a entrada de Helena de Nazareth [*Lenita*] que ia direto para o piano, um velho piano de armário, disputado com Maria do Céu o privilégio de acompanhar os ligeiros ensaios de Helena, sempre disposta a cantar, cantar (MAIA, 2005b).

¹³⁹ Conversando ao telefone com o professor Vicente Salles, ele se refere ao momento em que conheceu os *Irmãos Nobre* como: “Crepúsculo”. Perguntei-lhe o porquê deste termo, e ele disse que é a fase de calma, em que os Irmãos já não estavam mais naquela agitação e correria com recitais e carreira. Estavam mais em casa, cuidando do lar, com a maturidade necessária para passar aos seus aprendizes grandes lições – lições sobre a vida (MAIA, 2011c).



FIGURA 67:

Dia de festa na casa de Helena e Ulysses, ocasião em que foram presenteados por Ana Carolina com um novo piano de armário. Na sala de música vê-se a parede repleta de quadros e retratos.

Aparecem nesta foto, da esquerda para a direita: (sentados) Gilda, Ana Carolina, Helena, Maria do Céu, Maria Regina (filha de Gilda) e professora Conchita Araújo; (em pé) Odette (aluna de Helena), Eurico (aluno de Ulysses), dois amigos da família, Alfredo Gomes (marido de Maria do Céu) e José.

Fonte: Acervo pessoal de *Levita*.



O “velho piano”, o qual Vicente Salles se refere, foi um “precioso presente” que os Nobre receberam de uma “grande amiga”. Ulysses e Helena sempre dispuseram de poucos recursos para si próprios. Numa ocasião, a “exímia pianista local” Ana Carolina, em uma visita à casa dos *Irmãos Nobre*, viu da necessidade que tinham de ter um novo instrumento para os seus estudos, suas execuções e aulas particulares. Ana Carolina promoveu, então, um recital em benefício da compra de um novo piano¹⁴⁰ e doou-o aos seus nobre amigos (MAIA, 2005a).

Em 1954, com 22 anos de idade, Vicente Salles muda-se para o Rio de Janeiro, visando estudar violino (SALLES, 2005b). No entanto, sabendo que a cantora não suportava a ausência dos amigos e querendo que essa amizade nunca esmorecesse, passou a se corresponder com Helena através de cartas. Antes de viajar, Vicente Salles presenciou a angústia de Helena Nobre, ao ver seu irmão Ulysses partir, deixando um grande vazio na alma de sua irmã cantora. Nessa ocasião, Vicente Salles encontrou Helena Nobre rasgando vários papéis. O amigo respeitou aquele momento e manifestou o desejo de escrever uma biografia romanceada sobre a história dos *Irmãos Nobre*. Então, Helena lhe doou alguns dos documentos pessoais de seu arquivo, hoje importantes informantes sobre a sua trajetória (MAIA, 2005b).

A pasta “*Irmãos Nobre*” foi um projeto de biografia romanceada que não concluí. Alguns documentos pessoais do arquivo de Helena, me foram doados por ela quando lhe manifestei o desejo de escrever essa biografia. Mas sei que ela rasgou muita coisa. Depois da morte de Ulysses, fui visitá-la e encontrei-a rasgando muitos papéis. Disse-me que eram coisas pessoais. Respeitei o seu sentimento, embora desejasse ficar com eles. Creio que foi nesse dia que decidi escrever a biografia, até hoje inacabada (MAIA, 2005b).

O jornalista, escritor e amigo de Helena Nobre, Vicente Salles, usava em alguns de seus trabalhos o pseudônimo de Tabajara e foi assim que Helena, muitas vezes, se referiu a ele nas correspondências que trocaram durante anos. Nessas cartas, Helena deixa aparente o seu temperamento angustiado e triste, sempre achando que estava prestes a morrer, com muitas saudades de seu irmão Ulysses (falecido em 1953), atormentada pelas dificuldades que a vida colocava no seu caminho e no de seus entes queridos.

Pouco ou nada tenho cantado, pois o tempo e a vontade faltam-me por completo. Não há estímulos e assim passa o tempo, te calou por inteiro meu canto, hoje feito só saudade!! Meu estremecido *Yoyô* fez dia 8 três anos que me deixou para sempre, e o que tem sido essa separação para mi? Só Deus que me vê a esfacelada alma sabe!! Cada dia que passa, menos suporte sua ausência... falo com ele todas as noites em terríveis sonhos, tão bem, como se vivo fosse (NOBRE, 1956b).

¹⁴⁰ Este piano, de marca F. Dörner&Sohn – Stuugart – Hoflieferanten Sr. Magestät des Königs, foi cedido por Maria do Céu, sobrinha-neta dos *Irmãos Nobre*, anos depois do falecimento dos *Irmãos Nobre*, ao Conselho Estadual de Cultura (GOMES, 1966). E há alguns anos atrás compunha uma exposição organizada em uma das salas da Casa da Linguagem (MAIA, 2005a). No entanto, hoje, não se tem o paradeiro deste piano.



FIGURA 68:
Helena Nobre.
Fonte: Acervo pessoal de Leniza.

Não suportava se afastar de sua sobrinha Maria do Céu, que precisou ir ao Rio de Janeiro, buscar tratamento a grandes dores nos joelhos. Também foi muito difícil se afastar de sua sobrinha-neta *Lenita* (a pianista Helena Maia), que passou anos estudando piano no Rio de Janeiro. Por isso, em suas cartas, declarava que sempre estava se sentindo muito mal com tudo isso.

Outro ponto que Helena Nobre deixa claro em suas cartas à Tabajara, é que não suportava mais “esmolar”. Ulysses e Helena Nobre viviam de seus recitais. Sempre anunciavam nos jornais da época, após a distribuição dos ingressos, o local onde as pessoas poderiam depositar os valores do evento, sendo, muitas vezes, a própria residência dos Nobre¹⁴¹. Mesmo após o dia desses Festivais Musicais, os jornais continuavam lembrando às pessoas que pagassem as respectivas quantias, mostrando que o pagamento por seus préstimos dificilmente era recebido integralmente.

Então, em 1943, o Interventor Federal Magalhães Barata, mediante decreto, agracia, pela primeira vez, os *Irmãos Nobre* com uma pensão de seiscentos cruzeiros mensais (PENSÃO, 1943). Magalhães Barata, como já foi mencionado, nutria muita simpatia por Helena e Ulysses Nobre e segundo consta, esse político nunca deixou de ajuda-los, dentro ou fora do governo. Vários jornais da época comentaram esta atitude de Magalhães Barata. E os *Irmãos Nobre* agradeceram publicamente ao interventor federal, em seu Festival Musical de 1945, o que foi mencionado no Jornal O Estado do Pará.

PROTEÇÃO AOS ARTISTAS.

Os *Irmãos Nobre* levaram a efeito o seu festival artístico em homenagem a s. excia. O sr. Coronel Magalhães Barata. Foi uma noite cheia de beleza e harmonia, em que a Arte não podia ter melhores cultores. Helena e Ulysses Nobre são cantores festejadíssimos e merecem apreço e admiração pelo muito que têm feito em prol de nosso patrimônio artístico.

[...]

Ulysses Nobre, em meio de sua festa, disse algumas palavras comovedoras. Ofereceu a maior noite de sua vida ao interventor coronel Magalhães Barata. Disse da sua profunda gratidão por tudo que tem recebido de parte do governo do eminente soldado. Queria naquela hora manifestar o sentimento dos *Irmãos Nobre*, sentimento de sincera afeição pelo chefe do Estado.

[...]

De fato, enche de conforto, causa a um povo a mais íntima satisfação saber que os seus artistas, aqueles que são os legítimos representantes do seu patrimônio cultural, amam o governo que os ampara e protege carinhosamente (MESQUITA, 1943).

Durante anos, esta pensão nunca havia sido reajustada, tornando-se um módico valor. Em 1954, um ano após o falecimento do barítono Ulysses Nobre, os amigos de Helena Nobre, mais uma vez, inconformados com a passividade das autoridades competentes,

¹⁴¹ Notas de jornais em anexo no Álbum de Helena Nobre.



FIGURA 69:
Helena Nobre.

Fonte: Álbum de recortes de Helena Nobre, volume nº 3.

reivindicam à Câmara dos Deputados uma nova pensão à cantora lírica paraense, agora com um valor atualizado. Os deputados Armando Correa e Lameira Bittencourt apresentam o Projeto de Lei n. 4.038 de 28/01/1954, o qual requeria uma pensão mensal no valor de 3.000 cruzeiros à cantora Helena Nobre, enquanto esta vivesse. Enfim, conseguiu-se a nova pensão à Helena Nobre e o projeto, com sua justificativa, foi publicado no Diário Oficial da União e transcrito no Jornal O Liberal um mês depois (A VIDA, 1954).

É sobre esta conquista, que Helena Nobre desabafa em sua carta para Vicente Salles: “Depois de terríveis preocupações recebi finalmente minha Pensão que me veio, com a ajuda de Deus, aliviar um pouquinho o fim de minha vida. Pois não tenciono mais fazer as Irradiações de vez que não preciso mais pedir esmolas” (NOBRE, 1956b).

Elmira Lima, em seus versos, reflete sobre o “Ideal” de Helena; sobre a escolha que esta mulher fez para a sua caminhada. Helena Nobre escolheu, apesar da “Dôr enclausurada”, cantar e ser publicamente conhecida. Sua escolha não foi fácil e lhe custou caro. Teve que conviver com os preconceitos de sua época; sorrir, mesmo estando com a alma chorando. Escolheu nunca deixar de cantar, pois queria alcançar o todo do “monte verde azulado”, que, no entanto, era muito alto e, cruelmente, “mais alto fugia”.

A VISÃO DO IDEAL¹⁴²

À Helena Nobre

Era um caminho extenso, íngreme, deserto...
E ao longe, a parecer bem perto,
Um monte se avistava...
Um monte verde-azul que á distância azulava
Com o azul cinzento e pálido dos céos.
Era o monte ideal, nimbado de fulgores
Que a alma vê nos sonhos entre gozos e dores...
E a alma caminhava, em silêncio, curvada,
Absorta, sozinha, na Dôr enclausurada!
Ia assim como quem tem na vida a cumprir
Um destino infeliz, incerto, no porvir
A fadiga vence-a. E a pobrezinha quis,
Par não padecer e não ser infeliz,
Alcançar dum arranco o alto da montanha
Que distância tamanha!
Quanto mais caminhava,
O caminho alongava;
Quanto mais ela ia,
Mais o monte subia!...
Quis ter azas, voar, ir ao cimo azulado
Que de noite ela via, todo em luz, estrelado...
Absorta, sozinha, na Dôr enclausurada!
Mais cativa da Dôr, entre dores, ficava!...
E chorando e subindo, sem ter azas subia
Mas o monte, cruel, mais ao alto fugia!...

¹⁴² LIMA, Elmira. Lira Azul do Infinito: versos. Belém: Imprensa Oficial, 1951, p. 47.



FIGURA 70:
Helena e Ulysses Nobre.
Fonte: Acervo pessoal de Lúcia.



Helena Nobre mostrava-se cansada nas cartas que enviava ao seu amigo Vicente Salles. Pensando, talvez, que tudo o que tinha vivido nessa existência não teria valido à pena. Mas Helena e seu irmão, que poderiam, desde crianças, ter se entregado às dores que sua doença lhes trazia, não se entregaram, não foi isso que o fizeram. Escolheram lutar contra a doença e contra os preconceitos. Nunca se calaram. Falaram e cantaram. Cantaram muito, até o fim de suas vidas. E com os sons, alcançaram lugares que seus corpos, que os enclausurava, dificilmente os levaria tão longe. Seus sons incomodaram alguns, mas a muitos confortou e elevou. Helena, juntamente com seu irmão Ulysses, caminhou e cantou, construindo uma história, entrelaçada com outras histórias, que também falam e cantam uma época e um grupo.

Helena de alma triste era, porém, forte. Forte porque não estava sozinha, foi protegida por muitos. Mas também muito ajudou e educou as pessoas que lhe eram queridas. Merecia compaixão? Era uma pobre coitada de mãos deformadas? Crê-se que não. Pois quando cantava era altiva e penetrava no coração das pessoas através de sua voz, que a diziam, ser bela. Talvez Helena não tenha chegado onde, em seus sonhos, almejasse alcançar. Mas Helena percorreu a distância que lhe foi possível percorrer, deixando muitas marcas de sua existência e de sua contribuição ao movimento musical de sua cidade.

Diante de tudo que foi dito a respeito dessa personagem da história musical paraense, passou-se para o papel, nesta primeira parte de sua biografia, as impressões do que se possa lembrar de Helena Nobre – mulher. Mostrou-se sua trajetória difícil e tortuosa, ocorrida nas várias casas em que morou, nas ruas por que passou, com pessoas com quem conviveu. Revelou-se memórias que muitos pensaram já ter esquecido; preconceitos que pareciam nunca ter existido; amores que dificilmente seriam revelados. Sinalizou-se o temperamento conflitante dessa mulher, que irradiava alegria e ao mesmo tempo constante nostalgia. Trajetória que, assim como a arte dos sons é fluida e se espalha pelo ar que alcança, leve um singelo perfume – perfume de jasmims – para os que quiserem se aproximar da caminhada desta artista que também foi “*Flôr*”.



FIGURA 71:
Helena Nobre.

Fonte: Álbum de recortes de Helena Nobre, volume nº. 7.

3.3 Intróito – O Rouxinol Paraense

A trajetória artística da soprano lírico-*leggero* Helena Nobre é marcada pela parceria lírica com seu irmão, o barítono Ulysses Nobre, salvo nos dois primeiros e nos 12 últimos anos de sua carreira, entre os anos 1904 e 1905 e 1954 a 1965, respectivamente, períodos nos quais Helena figura sozinha nas apresentações.

Helena Nobre ficou conhecida no cenário musical paraense pelo seu talento natural ao canto lírico e pela precocidade de sua carreira artística sendo chamada de *Rouxinol Paraense*.

Ulysses Nobre, seu irmão, além de cronista de vários jornais de Belém, também se destacou como cantor lírico ao lado da irmã, com quem formou durante toda a vida o duo de cantores líricos *Irmãos Nobre*.

Os *Irmãos Nobre* atuaram artisticamente em Belém do Pará ao longo de aproximadamente cinco décadas, entre os anos de 1906 e 1953. Foram, portanto, contemporâneos do tempo áureo da borracha, momento histórico que projetou a cidade de Belém ao *status* de *Belle-Époque* – uma referência ao estilo de vida parisiense de então, que a população de Belém praticava –, bem como da decadência deste período. Neste cenário, os irmãos cantores protagonizaram uma das mais marcantes trajetórias artísticas já conhecidas na cidade das mangueiras, como também ficaram definitivamente registrados na memória de seus contemporâneos como os *Uirapurus Paraenses*, pela história dramática de duas vidas reclusas em função da hanseníase.

Contar a trajetória artística de Helena Nobre é recorrer a diversas fontes impressas depositadas em acervos públicos e particulares. É folhear seu Álbum de recortes com notícias de suas apresentações, poemas e fotos com dedicatórias a sua pessoa. É também ouvir as narrativas de familiares e amigos que compartilharam do estilo de vida, convivendo com os traços da personalidade desta mulher que encantou plateias e dedicou seu maior amor à música.

A maior parte do registro autoral¹⁴³ de Helena sobre sua atuação artística encontra-se nos sete volumes de seu Álbum de recortes. Helena não tinha costume de escrever diretamente sobre sua pessoa, preferindo constituir um memorial de sua carreira a partir de notícias sobre sua atuação nos palcos. Um dos raros documentos em que a cantora escreve em

¹⁴³ Emprega-se aqui a expressão “registro autoral” para todo o tipo de registro feito por iniciativa da cantora, seja pela ação de compilar sua trajetória artística num Álbum de recortes, seja pelas raras oportunidades que escreveu sobre sua pessoa e seus posicionamentos diante de seu público ou situações do cotidiano.

tom de auto referência é o artigo transcrito a seguir, onde, segundo ela, “apenas atendendo à gentil solicitação” [da Revista BELENÓPOLIS], faz uma breve explanação sobre sua vida e de como chegou à notoriedade (NOBRE, 1946):

COMO ME FIZ CANTONRA

*Tens da flor o encanto
Tens do amor a magia,
És fada sedutora
Dás consolo e alegria...*

Sem pretensões à literata, apenas atendendo à gentil solicitação, trago para as colunas da novel revista BELENÓPOLIS, vinda à luz da publicidade no dia 2 de junho, alguns traços de minha vida artística quando em início, para o conhecimento dos leitores da supracitada publicação, alguns dos quais certamente ignoram como me fiz cultora acérrima, amantíssima, da divina arte de canto, cuja tendência trouxe do berço, pois nasci cantando. Muito menina, ou, para melhor dizer, criança, ainda, comecei a sentir irresistível encantamento pela arte dos sons que é também – Amor! E nesse ambiente fui crescendo, desenvolvendo minhas faculdades, ouvindo logo as grandes cantoras líricas que visitavam a nossa terra nos áureos tempos idos e que não mais voltam, e que vinham aqui honrar a nossa Belém, exibindo-se no nosso belo Teatro da Paz, naquele verdadeiro Templo de Arte, de pura arte, pois só era ocupado por Companhias de autêntico valor. E lá, posso dizer-lhes, formei o espírito para a arte e para a vida, que também não deixa de ser uma arte e bem complexa...

Com seis anos andava de mão em mão, na chamada ‘caixa’ do Teatro, amimada pelas artistas que me achavam ‘uma bela banbina’ de cabelos loiros cacheados. O tempo, como o melhor dos mestres, ia passando e fazendo em mim sua obra, e eu ouvindo, aprendendo, procurando imitar as cantoras, já com um fio de voz um tanto ainda embrionária, mas já extensa e afinada.

Aos 13 anos, mais entendida, já, cantava em casa e em reuniões íntimas. Aos 15 fiz minha entrada oficial na sociedade, cantando em memoráveis festivais, aos quais nunca neguei meu modesto, mas sincero contingente artístico, e quanto saudade guardo no recesso d’alma, desse pretérito dourado de minha existência!...

É necessário salientar já aí então haver recebido, por esse tempo, orientações dos meus sempre chorados amigos e competentes maestros Gama Malcher e Ettore Bósio e também das professoras Maria Cássia e Josefina Aranha, no que respeita à interpretação, é preciso dizer, não, como professoras de canto propriamente dito, pois minha voz surgiu com ‘impostação’ natural.

Com 16 anos parti para o Rio de Janeiro, com o objetivo de submeter-me a tratamento de saúde. Uma vez, lá, travei relações com o grande e combatido Oscar Guanabara, de saudosa memória; em audição especial achou-me ‘dona de maravilhosa voz’, com todos os requisitos para a carreira teatral. Influida por ele e outras pessoas do meio artístico carioca efetuei um concerto no antigo Instituto Nacional de Música, logrando completo êxito.

A imprensa recebeu-me com excessiva generosidade e simpatia, externando desmesurada adjetivação que deixou meu espírito aturdido.

Recebi então propostas para empreender uma ‘tourné’ fora do Brasil, coisa que nunca pude aceitar por imposições do destino e apego às comodidades e encantos do lar – para mim, o melhor lugar do mundo...

Dei assim, de maneira concisa, embora fragmentada, aos que lerem este pequeno retrospecto, e em atenção aos pedidos tão gentilmente feitos, uma rápida notícia do início de minha vida artística. Daí para cá fui criando minha personalidade, sem cursos de aperfeiçoamento, sem diplomas e medalhas de ouro, que na maioria das vezes nada valem e muito menos dizem.

Sou apenas Helena Nobre – o *rouxinol paraense* –, no qualitativo generoso do saudoso e brilhante jornalista e poeta Eustachio de Azevedo. Sou, portanto, obra exclusiva da natureza e de Deus, d’Ele recebi e guardo esta ‘alma que sente, que se

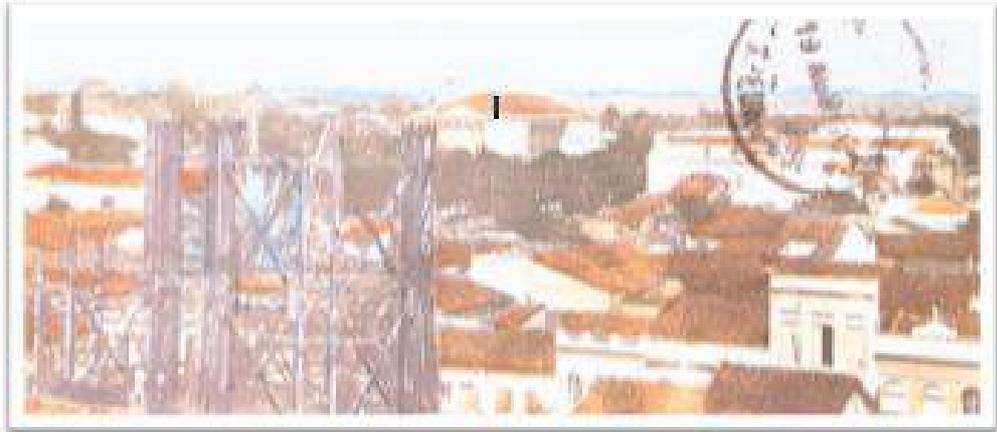


FIGURA 73:
Vista panorâmica do bairro da Cangaíba.
Fonte: CHAVES e SILVA, 1998, p. 71.



FIGURA 74:
Interior do Teatro da Paz, sala de espetáculos.
Fonte: CHAVES e SILVA, 1998, p. 184.



FIGURA 75:
Interior do Teatro da Paz, foyer.
Fonte: CHAVES e SILVA, 1998, p. 184.

inspira e canta’, no conceito do excelso Gonçalves Dias, o incomparável vate nacional.

Finalizo com o último quinteto da linda poesia “Canção de Helena”, que define admiravelmente a minha vida, da autoria do ilustre e notável sonetista Remígio Fernandez, que diz assim:

*Meu canto é minha vida,
Minha glória e meu prazer
Eu cantei desde menina
O cantar é minha sina
Cantarei então até morrer.*

Helena Nobre – Junho de 1946 – Belém.

Helena do Couto Nobre “cantou até morrer”. A cantora justifica como “dom” a sua habilidade natural para o canto. Considerada um grande talento no início do século XX, vocalizava e trinava com perfeição e espírito. Sua voz de soprano lírico-*leggero* era considerada privilegiada, segundo os críticos da época que não fugiam à concepção romântica, atribuindo à arte e aos artistas valores divinos e distinguindo-os da realidade ordinária e das pessoas comuns. Percebe-se isto no tom emocional das notas públicas e dos poemas com dedicatória à artista.

Helena conviveu com o modelo educacional europeu seguido pelos músicos nesta época, e adotado nos conservatórios de música brasileiros, o qual preconizava a genialidade, o que causava um mistério em torno da figura do músico. Neste sentido, a precocidade e seu talento natural para o canto correspondiam a esses valores, sob a crença de que a formação musical adquirida desde cedo e desenvolvida durante anos de estudo e prática, produziria melhores músicos (VIEIRA, 2001). O efeito, portanto, dessa perspectiva do “dom” é apresentar como natural o que, na realidade, é resultado de condições e oportunidades que podem ser traduzidas como herança recebida e cultivada nos planos bio-fisiológicos, sociais, culturais, econômicos e políticos. Vicente Salles relata que:

Helena era realmente um fenômeno vocal, espontaneamente, sem nenhuma orientação, tendo apenas por escola a caixa do Teatro, cujos ensaios jamais perdia e cujas representações dos sábados era freqüentadora habitual, começava a impostar a voz, bem colocada e afinada. Sem nenhum conhecimento musical, sua voz colocava-se às partituras com admirável propriedade e surpreendente intuição (SALLES, 2005a, p. 8).

A partir de sua habilidade natural para o canto, Helena atuou de forma 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. A família Nobre morava ao lado do Teatro da Paz e tinha envolvimento diário com a orquestra e com a administração deste prédio. Quando criança, Helena costumava frequentar o Teatro da Paz.



FIGURA 76:

Margarida com alguns de seus filhos e netas na sala de piano do casarão da Trav. Campos Sales. Da esquerda para direita: em pé - filhos Reynaldo, Helena, Ulysses, Alcebíades e Jayme; sentadas - *Margarida* em meio a duas netas, Maria do Céu, (filha de Jayme) e outra (filha de Guilherme); no chão - neta Odete (filha de Jayme).

Fonte: Acervo pessoal de Lenita.



Ali passava o dia “entrando nos camarins”, “tomando conta do palco” e “correndo pelos corredores”, relata seu amigo Vicente Salles (SALLES, 2005a, p. 5).

Talvez pelo envolvimento familiar com a música, os *Irmãos Nobre* cedo demonstraram seus pendores artísticos. A arte era um elemento presente em seu cotidiano e a música era desenvolvida prazerosamente entre suas brincadeiras de criança, reuniões familiares e de amigos. Jayme, assim como Gentil e Raymundo Nobre, passou a tocar flauta. Guilherme desde criança participava de peças teatrais. Alcebíades, além de adorar estar informado sobre tudo o que acontecia artisticamente em Belém, especialmente no Teatro da Paz, ensinava teoria musical para seus irmãos. E Ulysses e Helena identificaram-se com o canto lírico. Gilda, além de tocar piano, também começou a cantar. E Reynaldo, que antes tirava som de uma caixa de papelão, fazendo os acompanhamentos nas melodias de seus irmãos, passou a estudar bateria (MAIA, 2005a).

Helena desenvolveu suas aptidões intuitivamente ouvindo os grandes cantores que visitavam Belém nas apresentações constantes do Teatro da Paz. Ainda criança foi coadjuvante em vários espetáculos.

Apesar de ter um perfil bem independente, no que se refere ao estudo e aprendizado musicais, percebe-se a presença de amigos, professores e maestros, dando-lhe direcionadas instruções sobre teoria musical, performance e escolha de repertório.

Deve-se considerar que no âmbito do movimento musical paraense entre o final do século XIX e os primeiros anos do século XX, Belém experimentou três ações distintas no ensino da música: a) a importação de músicos-professores europeus; b) o trânsito de músicos locais entre o Pará e a Europa; e c) a instalação de músicos de companhias líricas após a conclusão das temporadas nos teatros locais. Tais ações favoreceram a contínua transposição da prática musical europeia, que pôde, assim, manter-se localmente atualizada em relação ao modelo europeu. Aspectos do cenário musical internacional como repertórios, instrumentos, conjuntos musicais, comércio musical, espaços de ensino e de prática musical, entre outros, fizeram do Pará um lugar de música erudita europeia. 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 (VIEIRA, 2001).

Todo este trânsito cultural era oportunizado pela riqueza proveniente da extração do látex na região amazônica. O mercado do magistério musical, que antes era de responsabilidade do clero, também se beneficiou deste momento, dando possibilidade real de sustento aos profissionais da música. Os músicos locais e os residentes em Belém, além de



FIGURA 77:
Pavilhão Flora, no centro do Largo de Nazareth (atual Praça Justo Chermont). Ao fundo a Igreja de Nazareth na versão construída em 1852 e à direita, um dos coretos em ferro desaparecidos.
Fonte: CHAVES e SILVA, 1998, p. 167.

trabalharem 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 europeia. Considerando que a educação fornecida pelos colégios era valorizada por seu caráter oficial, ficou favorecida a disseminação do ensino da música erudita europeia por meio dos conservatórios. Este tipo de ensino institucionalizado, por sua vez, era reproduzido nas aulas particulares de canto e/ou de instrumento, outra prática musical europeia absorvida pelas famílias paraenses abastadas (VIEIRA, 2001).

Helena Nobre não frequentou o conservatório, mas recebia aulas particulares de interpretação musical sob orientação de seus amigos e competentes maestros Gama Malcher e Ettore Bosio e também das professoras Maria Cássia e Josephina Aranha, além de aulas de teoria musical com seu irmão Alcebíades (MAIA, 2005a). As aulas de teoria, porém, não duraram muito tempo, pois Helena resistia rebeldemente às aulas com seu irmão (BARROS e MAIA, 2003). “A rebeldia inata de Helena não a impedia de aprender tudo com extraordinária rapidez. Seu ouvido apuradíssimo guardava as melodias e bastava-lhe ouvir uma vez, qualquer trecho, para logo decorá-lo” (SALLES, 2005a, p. 9). Dessa forma, a cantora foi concentrando seu gosto estético no gênero lírico, ampliando a cada dia o seu repertório, cantando desde modinhas, *cançonetas*, árias, até os *motetes* da Catedral.

A Igreja foi o principal espaço sociocultural para a população em Belém no século XIX, onde também aconteciam as manifestações oficiais. Viabilizar essas celebrações e cerimônias no período de esplendor da borracha era conveniente à reconstrução da sociedade local e à construção do sentimento de identidade nacional. Por isso a música da Igreja recebeu atenção especial nesse período (VIEIRA, 2001). Em 1901, com doze anos de idade, Helena já cantava nas missas de domingo, no Coro da Igreja de Nossa Senhora de Nazaré, sob a regência da professora Josephina Aranha.

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

A família Aranha era vizinha da Família Nobre e as irmãs Amanda e Josephina Aranha eram consideradas excelentes professoras de música e de canto, ambas formadas pelo Instituto Estadual Carlos Gomes¹⁴⁴ (SALLES, 2005a). A prática vocal nesta instituição visava o

¹⁴⁴ 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



FIGURA 78:

Prédio, anexo ao Colégio Liceu Paraense, onde funcionou o Instituto Estadual Carlos Gomes desde 1895 até 1908. Neste ano, o Instituto foi fechado, voltando a funcionar apenas em 1929, em outro endereço. Atualmente, neste prédio funciona a Academia Paraense de Letras.
Fonte: SALLES, 1995, p. 10-11.



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 Estadual Carlos Gomes, mantido totalmente pelo Estado. Carlos Gomes, assim com os diretores subsequentes 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 europeia. 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 evidenciam gêneros operístico, sinfônico e música de câmara (SALLES, 1980, 1995, 2002).

bel canto, tendo cadeiras de canto lírico, idiomas, literatura e canto coral; e demonstrando a presença do ideal operístico na formação dos futuros profissionais – refletindo o grau de evidência da ópera, como o gênero musical que se destacava no final do século XIX e início do século XX no mundo ocidental (AZEVEDO¹⁴⁵ apud SALLES, 1995).

Josephina logo interessou-se em dar aulas particulares à Helena, mas também não conseguiu dobrá-la a um rigoroso plano de estudos. Rebelde, voluntariosa, a aluna desobedecia a jovem mestra e seguia independente, afinando e colocando sua voz. Josephina Aranha, porém, e pouco tempo depois, a italiana Maria Cóssia, mais uma amiga de Helena Nobre e também professora de canto, conseguiram dar-lhe importantes conhecimentos práticos e de interpretação. Não demorou para que Helena recebesse convites para cantar em solenidades e festas, além de já se apresentar em pequenas audições familiares, sob o pretexto de um aniversário, ou mesmo sem pretexto algum. Cantou, também, na matriz de Nossa Senhora de Nazareth, por ocasião de um solene *Te Deum* (SALLES, 2005a).

Com sua voz e postura meiga e ao mesmo tempo forte durante as interpretações, Helena mexia com as emoções e os corações de muitos (SALLES, 2005a). Desde cedo, passa a receber poesias e declarações de admiradores. Helena tinha 17 anos quando recebeu de Alberto Ruiz o seguinte soneto:

HELENA¹⁴⁶

A valsa, hinos dos enamorados,
A música que tão suavemente
Os teus sonhos embala delicados,
Transformas corações de muita gente.
 Na valsa que teus braços apoiados
 No meu ombro, como em victoria ardente
 Me levam como pássaros alados
 À voltear irreflectidamente.
É na valsa que tenho todavia
A matinal a vívida alegria
De ver como o teu porte se realça.
 Quero ver-te sorrindo-me fagueira
 E sendo sempre a minha companheira
 Nos suaves compassos desta valsa.

¹⁴⁵ AZEVEDO, Manuel de. *A Música no Pará: o Conservatório Carlos Gomes – Primeira e Segunda Fases*. Folha do Norte, Belém, 9 jan. 1958.

¹⁴⁶ O soneto *Helena*, de Alberto Ruiz, está anexo no volume nº. 1 do Álbum de recortes de Helena Nobre.



Tenho alma de artista e, embora medíocre, sou poeta também. A música é a poesia dos sentidos. Logo às primeiras notas ~~boladas~~ de seu órgão precioso de soprano lírico, meu espírito, empolgado, deixou de ser da terra. Transportou-se para regiões desconhecidas, muito superiores, onde o Belo assiste e o Sublime dá leis. E de lá, como que em êxtases ~~quixá~~, perdulária de sons, despedir da garganta um turbilhão de harmonias, enchendo o recinto de vibrações emotivas. Parecia que toda a plateia, ~~sugestionada~~, tinha a alma aos pés da cantora! Tracei então versos de agradecimento às horas deliciosas que ali passei:

A HELENA NOBRE

Quando um trilo doce, infindo,
Rouxinoleias no canto,
Eu te contemplo sorrindo,
Como tomado de encanto!
Quando um trilo doce, infindo,
Rouxinoleias no canto.

As vezes, gentil senhora,
Levo cismando sozinho
Sãés, de facto, cantora,
Ou imã de um passarinho,
Que vive, palpita e canta
Dentro de tua garganta!

Quando eu ponho a escutar-te,
Quando surges no ~~proscênio~~,
Vejo os mistérios da Arte
Concretizados no Gênio!
Quando me ponho a escutar-te,
Quando surges no ~~proscênio~~!

Sãya, formosa senhora,
Eu te saúdo também!
A tão ~~diçia~~ cantora
Quem se não curva? Ninguém!
Sãya, formosa senhora,
Eu te saúdo também!

J. Eustáquio de Azevedo.



FIGURA 79:
Poesia de Eustáquio de Azevedo.
Fonte: AZEVEDO, 1924.

Helena não teve, portanto, formação musical sistematizada. Possuía apenas fundamentos de teoria musical, por não se adequar à rígida rotina do ensino formal da música. No entanto, sua performance de cantora lírica esteve, desde cedo, orientada pelos melhores músicos e professores de Belém. Não havia artista que, chegando ao Pará, não quisesse ouvir o *Rouxinol Paraense* e convidá-la para tomar parte nos seus programas. Dos artistas locais¹⁴⁷, 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 estrangeiro¹⁴⁸ 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 (SALLES, 2005a). A desenvoltura de Helena com o canto inspirou vários literatos que lhe atribuíram apelidos de pássaros (canário, rouxinol, uirapuru), sendo que o cognome que a acompanhou por toda a vida – *Rouxinol Paraense* – foi-lhe colocado pelo jornalista e poeta Eustachio de Azevedo¹⁴⁹.

Observam-se duas fases na trajetória artística pública de Helena Nobre, que se contrastam, como seu próprio temperamento. A primeira fase, que vai de 1904 a 1925, é alegre e agitadíssima, marcada por uma agenda intensa, repleta de Festivais Lírico-Musicais – com apresentações, principalmente no Teatro da Paz – em Belém, e também por apresentações em outras cidades brasileiras. A segunda fase compreende os anos de 1931 a 1965, é mais triste e recatada, com recitais em sua própria residência. Entre a primeira e a segunda fase, ocorre um período de apresentações musicais privadas, domésticas, que vai de 1925 a 1931. Esta época corresponde ao tempo de clausura pelo qual Helena e seu irmão Ulysses passaram, permanecendo, ambos, numa espécie de exílio social imposto pelas leis municipais da saúde pública, devido ao mal da hanseníase que os acometeu. É por esta razão

¹⁴⁷ Concerto Elpídio Pereira (9/11/1904, no Sport Club); Concerto Gama Malcher (28/01/1905, no Sport Club); Concerto Armando Lameira (22/02/1905, no Sport Club); Concertos organizados por Ettore Bosio no Sport Club (28/08/1904, entré de Helena Nobre; 24/09/1904, Aniversário do Sport Club; 31/08/1905, 1º Concerto Helena Nobre); Concerto Marciolina Costa (1905, no Sport Club); Concerto Luigi Sarti (1905 e 1906, no Sport Club). Helena Nobre anexou em seu Álbum de recortes os programas da maioria destes recitais.

¹⁴⁸ Concerto Assis Pacheco (29/06/1905, no Sport Club); Concerto Duque Estrada (10/08/1905); Concerto Carmo Marsicano (24/03/1906, no Sport Club); Concerto Gisella Giovani (25/04/1906, no Teatro da Paz); Concerto Nicolino Milano (9/07/1906, no Teatro da Paz). Helena Nobre anexou em seu Álbum os programas da maioria destes recitais.

¹⁴⁹ Helena Nobre reconhece o jornalista e poeta Eustachio de Azevedo – pseudônimo *Jacques Rolla* – como sendo a pessoa que a presenteou com o qualitativo *Rouxinol Paraense* (NOBRE, 1946). Helena Nobre foi saudada, no seu concerto inaugural, como *canário*. Depois, em Pernambuco, um cronista local, que assistiu aos seus concertos, apelidou Helena e Ulysses de *Rouxinóis*. E, no Pará, Eustachio de Azevedo persistiu neste epíteto que, de fato, os consagraria (SALLES, 2005a).



Casa Av. Índio de Brasil	31/07/1888	Falecimento de Gentil Nobre - pai biológico de Helena.	
	27/09/1888	Nascimento de Helena Nobre.	
	1901	12 anos - Casa da avó - 1901 Amélia.	
	09/1904	14 anos - 1904 no Sport Club - Euzébio 1904 .	
	31/08/1905	15 anos - 1.º Festival 1905 Musical de Helena Nobre.	
	1906	16 anos - primeira visita da família.	
Casa R. Passo do Carvalho	10/11/1906	17 anos - Recital de Despedida - Helena e Ulysses cantam juntos, 1.ª vez.	
	11/1906	17 anos - Falecimento de Raymundo Nobre - padasto.	
	12/1906	17 anos - Rio de Janeiro.	
	10/1907	18 anos - Recife.	
Casa R. Rui Barbosa	11/1907	18 anos - Belém.	
	1909	19 anos - Magistério musical - aulas particulares de canto.	
	1909	19 anos - Chida Nobre (sua irmã) passou a ser sua co-respondente.	
	1909	19 anos - Manaus.	
	08/03/1912	22 anos - Cantou pela 1.ª vez "A Foguinha, de Euzébio 1912 .	
	17/01/1914	24 anos - Sertão 1914 Musical Dançante - organizado por Helena.	
	1914	24 anos - São Luís.	
	25/09/1914	24 anos - 1.º Festival 1914 Musical dos Irmãos Nobre.	
	1915	25 anos - Membro do Centro Musical Panamás (CMP).	
	23/04/1917	27 anos - Festival 1917 Belém - organizado por Ulysses.	
	28/10/1917	28 anos - Helena cantou no Bar Panamás.	
	25/12/1917	28 anos - Helena cantou de Beaguc.	
	01/01/1918	28 anos - Helena cantou no Praça da República - parque João Coelho.	
	1918	28 anos - São Luís.	
	1918	28 anos - Recife.	
	21/12/1918	29 anos - 1.º Festival 1918 Musical de Ulysses Nobre (sua irmã).	
	28/01/1922	32 anos - Homenagem pública aos Irmãos Nobre pelo CMP.	
	1923	33 anos - Manaus.	
	Casa R. Campos Sales "Guilherme Dourado"	1923	33 anos - Decreto proibindo os Irmãos Nobre de cantar em público.
		09/08/1923	33 anos - 1.º Festival em praça dos Irmãos Nobre - organizado por amigos.
1923		33 anos - Maria de Gó (sua sobrinha) passou a ser sua co-respondente.	
19/07/1923		33 anos - Irmãos Nobre foram convidados de Teatro da Paz.	
23/03/1931		41 anos - 1.º Festival Rádio União dos Irmãos Nobre - Rádio 1931 PRC-3.	
1931		41 anos - Os nomes dos Irmãos Nobre já eram conhecidos na Europa.	
20/10/1932		43 anos - Irmãos Nobre cantam nos dois pavilhões da Exposição Justo 1932 .	
1934		43 anos - Irmãos Nobre ganham o concurso n.º 1 de Teatro da Paz.	
08/06/1934		44 anos - 1934 Rádio União Nobre - 1.ª aparelhada de rádio nas casas.	
12/11/1934		45 anos - Recital no Teatro da Paz - "Festa de Inocentidade".	
20/12/1934		45 anos - Recital no Teatro da Paz - "Natal de Lázaro".	
1935		45 anos - Festivais 1935 Rádio União dos Irmãos Nobre chegam à Europa.	
1936		46 anos - Cantou pela 1.ª vez "Canção de Helena", de Ulysses Nobre.	
12/1936		47 anos - Helena Nobre é entrevistada por Gentil 1936 .	
1936		47 anos - Visita de 1936 à Belém.	
07/1937		47 anos - 1937 são entrevistadas por Mário de Andrade.	
10/07/1937		47 anos - Recital dos Irmãos Nobre na galeria do Conservatório.	
1937		47 anos - Códex de canto dos Irmãos Nobre no Conservatório.	
1937		47 anos - Festivais 1937 Rádio União dos Irmãos Nobre - Aldéa de Rádio.	
1940		52 anos - Composição "Vem, Amor!", de Helena Nobre.	
1943		55 anos - Fomele aos Irmãos Nobre.	
1943		55 anos - Luíza (sua sobrinha-neto) passou a ser sua co-respondente.	
1943		55 anos - Festivais 1943 Rádio União dos Irmãos Nobre - organizados pela SAL.	
1943		55 anos - Adaptação "Panamá", versos de Helena Nobre.	
1943		55 anos - Composição "Tentado d'Alma", de Helena Nobre.	
1943		55 anos - Adaptação "Luzes e Sombra", versos de Helena Nobre.	
1943		55 anos - Adaptação "Quando Eu Cantar", versos de Helena Nobre.	
1950		60 anos - Despedida Casa de TV. Campos Sales aos Irmãos Nobre.	
1950		60 anos - Gravação em disco 14 estrofes de canto de Helena Nobre.	
08/08/1953		63 anos - Último Festival 1953 Rádio União dos Irmãos Nobre.	
08/09/1953		63 anos - Falecimento de Ulysses Nobre.	
1954		64 anos - Helena canta no sede da Rádio PRC-3 de Ed. Palácio de Rádio.	
26/01/1954		64 anos - Fomele à Helena Nobre.	
1955		65 anos - Programa na PRC-3 "Bom Velho" para Helena Nobre.	
1955		65 anos - Programa na PRC-3 "Membres de um Coração" para Helena.	
05/07/1955		65 anos - Último Recital Rádio União de Helena Nobre.	
1956		66 anos - Helena canta pela última vez no Teatro da Paz.	
30/07/1961		71 anos - "Voto de Louvor" à Helena Nobre, pelo Rotary 1961 de Belém.	
1961		72 anos - Helena Nobre se apresenta na TV Marajoara.	
Casa da Rua O' de Almeida		27/12/1963	76 anos - Falecimento de Helena Nobre.



FIGURA 50:
Quadro cronológico da carreira artística de Helena Nobre.



que a casa róseo-claro, onde residiam, passou a ser conhecida como a *Gaiola Dourada*, porque aprisionava os *Uirapurus Paraenses*.

3.4 Primeiro Ato – (1904-1925)

Os acontecimentos artísticos da primeira fase da carreira de Helena Nobre foram sistematicamente registrados pela própria cantora em uma coletânea de sete volumes de seu *Álbum artístico*¹⁵⁰. Nestes, encontram-se recortes de jornais, fotos e poesias dedicadas a ela, constituindo-se fonte primorosa sobre sua atuação como cantora. Os registros englobam desde nota sobre seu primeiro recital solo, no Sport Club do Pará, em 1904, ocasião em que contava 14 para 15 anos de idade, até janeiro de 1922, já com 32 para 33 anos de idade, mês em que Helena e seu irmão Ulysses são homenageados pelo Centro Musical Paraense, sendo aclamados como os novos beneméritos desta sociedade civil. É possível inferir que o *Álbum* de recortes de Helena Nobre revela a vontade da cantora de constituir um portfólio da sua atuação musical. É sabido, por exemplo, que em ocasiões que Helena Nobre ia se apresentar a alguém que ainda não a conhecia – um político, a imprensa de outra cidade, o dono de alguma casa de espetáculo – costumava apresentar o seu *Álbum* para que este falasse por si:

A CANTORA HELENA NOBRE¹⁵¹

Do álbum nº. 1 que nos foi mostrado por mlle. Helena Nobre, distinta cantora recentemente aqui chegada do Pará; em visita a presença de sua exma. Família, recortamos da “Folha do Norte”, de 2 de setembro de 1905, a propósito de sua individualidade artística, os seguintes elogiosos conceitos:

[...] Foi isso em 1905. Depois disso, mlle. Helena Nobre estudou e aperfeiçoou-se na difícil arte do canto, o que nos leva a crer que ela seja hoje uma cantora de mérito real. O nosso público que espere, pois, pela festa de arte da applaudida soprano-lyrico paraense (A CANTORA, 1918).

A iniciação profissional de Helena Nobre nos palcos de Belém aconteceu por acaso em 1904 a partir do interesse pessoal do maestro italiano Ettore Bosio no talento da cantora. *Lenita*, sobrinha-neta de Helena Nobre, conta que todas as tardes a vovó *Flôr* costumava estudar seu repertório e treinar sua voz fazendo vocalizes e exercícios de respiração (MAIA, 2005a). Certa vez, enquanto o estudo acontecia, passava por uma das casas da Avenida Índio do Brasil (atual Assis de Vasconcelos) o maestro italiano Ettore Bosio, que a escutou pela primeira vez e, despertado pela qualidade vocal, ofereceu-se para lhe orientar musicalmente. Helena Nobre tinha na época 14 para 15 anos de idade. Ettore Bosio passou a lhe ensinar

¹⁵⁰ A confecção desses álbuns de recortes sobre a carreira de artistas e instituições era um costume nesta época. Helena Nobre chegou também um álbum de recortes dos primeiros anos da carreira de sua sobrinha-neta *Lenita*, contendo um único volume.

¹⁵¹ Recorte de jornal anexo no volume nº. 5 do *Álbum* de Helena Nobre.



FIGURA 81:
Poesia à Helena Nobre.
Fonte: ~~Albun~~ de recortes de Helena Nobre, volume nº. 1.



alguns trechos musicais para que fizesse sua primeira apresentação aos sócios do *Sport Club*¹⁵² (BOSIO, 1922). É o próprio Ettore Bosio que relata o momento dessa descoberta da voz de Helena:

QUEM SERÁ?

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

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

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

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

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

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

Depois de alguns anos de amizade profunda e recíproca, externou-me o desejo de possuir uma minha composição escripta especialmente para ella. Prometti, prometti muito, mas a composição não apparecia.

Queixava-se amargamente do meu descuido e gracejando com ella, respondia-lhe:

- Dia virá, minha flor. Estou procurando inspiração.

Fui passar uns dias em Chapéu Virado¹⁵³ conjuntamente com Sarti e hospedamo-nos numa taverna que mal fornecia comida [...]

Dahi a pouco a rústica mesa da taverna estava fornecida dos objectos em questão. Folhei o livro de versos e achei-o interessante.

Escolhi então uma poesia, de um poeta português do século passado, intitulada, “A Pequenina”, que passo a transcrever:

A Pequenina¹⁵⁴

Letra de Antônio Milarinho, poeta português do séc. XIX;

Melodia do maestro Ettore Bosio

Tão pequenina e morta!

Tão pequenina e fria!

Mal viu a luz do dia...

Tão pequenina e morta!

¹⁵² Ettore Bosio, nesta época, “estava ligado ao Sport Club, sendo responsável por um concerto por semana nesta sociedade, que há muitos anos mantinha famoso salão, onde se davam festivais vespertinos com execução de música clássica. O maestro Gama Malcher dera a essa casa singular projeção cultural, fundando um conjunto de câmara, com o qual seus sócios ouviram, sob sua regência, mais de uma centena de concertos, executando música dos melhores autores antigos e contemporâneos. Depois foi Clemente Ferreira Júnior o organizador dos programas musicais e agora quem os dirigia era o maestro italiano Bosio” (SALLES, 2005a, p. 11).

¹⁵³ Praia da ilha de Mosqueiro, a 60,5km da cidade de Belém.

¹⁵⁴ A partitura *A Pequenina*, de Ettore Bosio, dedicada à Helena Nobre, ainda não foi localizada.



FIGURA 82:

Programa do primeiro recital de Helena Nobre no Sport Club.
Fonte: Album de recortes de Helena Nobre, volume n.º 1.

Cerrados os olhitos,
 Que eram um encanto abertos!
 Que era um encanto ver-t'os!
 Cerrados os olhitos!
 A bocca côr de rosa,
 Que ainda ontem ria!
 Cerrada, triste e fria...
 A bocca côr de rosa.
 Geladas sobre o peito,
 Ai! Sonho mesto e breve.
 As mãositas de neve...
 Geladas sobre o peito!
 Todo o corpinho tenro,
 Doce e ideal clarão!
 Ai! Inerte no chão,
 Todo o corpinho tenro!
 Num caixãozinho branco
 Como se allí sonhasse
 Doce clarão fugace
 Num caixãozinho branco.
 Tão pequenina e linda,
 Cheia de graça suave!
 Voou como uma ave...
 Tão pequenina e linda [...]

E. Bosio (BOSIO, 1922).

Nesta mesma ocasião, Raymundo Nobre pediu para que a professora Josephina Aranha também orientasse Helena quanto ao repertório para este mesmo recital. Josephina foi instruída para lhe ensinar *Mia Piccirella* da Ópera *Salvator Rosa* e *Ballata de Cecy* da Ópera *Il Guarany*, ambas de Carlos Gomes (CASTRO, 1924).

Assim, em 1904, Helena Nobre faz seu primeiro recital solo, apresentando-se oficialmente para a sociedade paraense, acompanhada pelo “Quinteto Bosio”¹⁵⁵, num recital no *Sport Club*. Diz a crônica de *Mombelli* sobre esta ocasião:

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 (MOMBELLI¹⁵⁶, apud SALLES, 2005a, p. 15).

Nasce a rede de relações de uma futura artista, sob a proteção de um dos mais ilustres nomes da música naquele momento em Belém do Pará. O maestro Ettore Bosio, muito satisfeito por ter agradado a surpresa prometida aos sócios do *Sport Club*, ganhou uma grande partida na sua vida profissional, passando a ser visto como o “descobridor” da grande cantora paraense. E Helena, desde a primeira noite em que cantou *Mia Piccirella*, ficou consagrada

¹⁵⁵ O Quinteto Bosio era composto por: Luigi Sarti, violinista e professor do Conservatório; Eugenio Sacco, violoncelista; Manuel Castello-Branco, contrabaixista e violoncelista, formado na Alemanha; Astorre Nini, flautista e examinador do Conservatório; e Ettore Bosio, pianista e encarregado dos ensaios (SALLES, 2002).

¹⁵⁶ Antônio Marques de Carvalho, que assinava crônicas com pseudônimo *Mombelli* era o mais exigente crítico musical da época (SALLES, 2005a). No Álbum de Helena Nobre estão anexos vários recortes de jornais com críticas de *Mombelli*, sempre se dirigindo de forma positiva à performance de Helena Nobre.



FIGURA 83:

Programa do segundo recital de Helena Nobre no Sport Club.
Fonte: Album de recortes de Helena Nobre, volume nº. 1.

como futura artista paraense, sendo, a partir de então, dirigida pelo maestro Bosio em suas próximas apresentações¹⁵⁷. Helena Nobre colou no seu Álbum de recortes a nota a seguir:

incontestavelmente, porém, quem conquistou a nota principal desse concerto do Sport Club foi a senhorita Helena Nobre, um verdadeiro talento que começa a desabrochar admiravelmente no domínio da arte musical, a qual, pode-se dizer, chegou a arrebatá-lo o enorme auditório com a sua voz cantante e sonora, cantando com acompanhamento de orquestra, a balata do Guarany sob a regência do Maestro Bosio.

Ainda muito moça e, segundo consta, quase sem nenhuma educação artística, só pela força de sua invulgar inteligência, pelo vigor de sua expressão insinuante, Helena Nobre conseguiu, como pouca gente o consegue, arrancar delirantes e frenéticas ovações em um meio como o de ante-ontem, em que ela se apresentou. É o caso de lhe apresentar as nossas felicitações, estimulando-a a se consagrar a esse gênero de arte, onde lhe está preparado, de certo, um futuro brilhante (A FESTA, 1904).

A figura de Ettore Bosio no despontar de Helena para vida de cantora profissional acabou por não conferir os devidos créditos de sua formação à professora Josephina Aranha. Isso, pelo menos, aos olhos da sociedade musical paraense, porque foi na verdade esta professora a co-responsável pela grande performance de Helena. Inconformada, a professora escreveu ao jornal *O Estado do Pará*, descrevendo a apresentação de sua aluna ao mundo artístico de Belém no *Sport Club* do Pará. Assim escreveu Josephina Aranha:

Fui pelo sr. Raymundo Nobre, convidada, como professora e amiga de sua família, para preparar Helena para um concerto. Sua verdadeira apresentação ao mundo artístico e, portanto, a base de sua gloria coube a mim!

Meu trabalho foram horas de satisfação e sonho, que tiveram a duração de rosas de Malherbes (sic)¹⁵⁸.

Aqui no Rio de Janeiro, onde me acho atualmente, Helena também foi coroada de louros, o crítico musical elevando-a e referindo-se a mim disse:

"Helena Nobre, cantando a Mia Piccirella de Carlos Gomes, abriu o concerto com chave de prata, encerrando o mesmo com chave de ouro, interpretando a Ballata do Guarany, trechos de música ensinados por dona Josephina Aranha, diplomada pelo Conservatório de Música do Pará" (CASTRO, 1924).

Após a estreia no *Sport Club*, a carreira artística de Helena Nobre desenvolveu-se em um crescendo admirável. Ela passa a cantar em concertos, ações beneficentes e nos atos religiosos. Nestas festas e concertos, os outros membros da Família Nobre também tomavam parte. No entanto, em 1906, Helena e seu irmão Ulysses começam a apresentar os primeiros sinais da hanseníase e, por isso, decidem viajar ao Rio de Janeiro em busca de um eficaz tratamento para a cura de sua enfermidade (SALLES, 2005a).

Com a finalidade de angariar recursos para as despesas da viagem, realizam um recital ainda em Belém, com a ajuda de amigos, o qual ficou conhecido como o "Recital de

¹⁵⁷ O volume nº. 1 do Álbum de Helena Nobre evidencia esta informação.

¹⁵⁸ MALHERBE, François de., poeta lírico francês do séc. XVI, ficou famoso por um soneto onde diz que a beleza é como a rosa: "dura o espaço de uma manhã"... daí a expressão: "rosas de Malherbe".



FIGURA 84:
Programa e ingresso do Recital de Despedida.
Fonte: Álbum de recordes de Helena Nobre, volume nº. 1.



Despedida”¹⁵⁹. O espetáculo aconteceu no *foyer* do Teatro da Paz, no dia 10 de novembro de 1906. É neste recital que Ulysses Nobre¹⁶⁰, preparado que estava pelo professor Julio Ugoline¹⁶¹, aparece pela primeira vez no meio artístico de Belém como cantor lírico. Helena¹⁶² também canta neste concerto e divide pela primeira vez o palco com seu irmão Ulysses. Helena colou a nota em seu Álbum.

Concerto que teve extraordinária concorrência, o qual foi coroado por um êxito extraordinário.

Ulysses Nobre teve excelente atuação, cantando na primeira parte do concerto a romanza “Amor ti chiedo”, de G. Cimino, e iniciando a segunda parte vocalizando a apresentação de Tônio, da ópera “Il Pagliacci”, de Leoncavallo, página de sua predileção e que seria o número de maior sucesso durante muito tempo de sua carreira.

Colaboraram, além do irmão flautista Jayme Nobre, o maestro Ettore Bosio e as pianistas Amanda Aranha e Mamede da Costa. Os acompanhamentos foram feitos pelos pianistas Ester B. da Costa, Manuel Luis de Paiva e maestro Ettore Bosio.

Mas foi Helena que encerrou com chave de ouro, vocalizando com muita arte, e pela primeira vez em público, a célebre valsa de concerto “Voci di Primavera” de Johann Strauss. Com essa página encerrou o festival. As repetidas passagens do agudo ao grave, do forte ao piano, e a dificuldade de constantes notas ligadas, o virtuosismo dessa peça brilhante, deram-lhe um dos maiores apanários de sua carreira. Modulando todas as entonações do bel-canto, sua voz torna-se aveludada e moldava-se perfeitamente à tessitura da linda valsa do compositor vienense, permanecendo obrigatoriamente em seu repertório, como fator determinante de muitos dos seus sucessos futuros. É que, na sua garganta, a valsa certamente havia de se tornar sublimada e, como se fosse parte integrante dela própria, sacudindo-a e fazendo-a vibrar de emoção (SALLES, 2005a, p. 19).

Os *Irmãos Nobre* embarcam para o Rio de Janeiro naquele ano de 1906. Ano do surgimento da doença e também da morte de Raymundo, o padrasto. Estando no Rio, os irmãos além de se consultarem com médicos especialistas em sua enfermidade, também

¹⁵⁹ Helena Nobre anexou em seu Álbum o programa e o ingresso deste recital, o qual corresponde aos seu 2º concerto oficial. O 1º aconteceu no dia 31/08/1905, ambos no Teatro da Paz.

¹⁶⁰ Ulysses Euclides do Couto Nobre possuía “o mesmo dom que a natureza mimoseara sua irmã cantora. A transição dava-lhe agora um volume de voz austero, másculo, sonoro. encarava o canto com verdadeira paixão, praticava-o como um sacerdote. Não tinha pressa, tinha sim um desejo ardente de dominar a sua voz, usa-la com perfeição, para um dia poder rivalizar com os melhores artistas, vestir um papel e cantar no palco. Tinha o sonho de viajar e conhecer o mundo” (SALLES, 2005a, p. 9). Por isso, Ulysses aprofundava-se nos estudos musicais, preocupava-se em buscar a maior perfeição vocal, o aprimoramento técnico, o profundo conhecimento musical e para isso sempre se submetia à orientação de mestres. Em Belém, sua aprendizagem musical não ocorreu em uma academia, e sim em sua própria casa e na residência de seus professores. Como primeiro professor teve seu irmão Alcebíades, o qual lhe ministrou aulas de teoria musical e de quem Ulysses sempre foi um aluno muito aplicado e disciplinado (MAIA, 2005a).

¹⁶¹ Em 1904, com 17 anos, Ulysses iniciou seus estudos de canto com o reputado mestre italiano Julio Ugoline, remanescente de uma das muitas companhias líricas que se fixaram na cidade (faleceu em 1908). Estas aulas ocorriam na residência do professor e quem as acompanhava ao piano era sua filha, Giovannina Ugoline; de quem Ulysses recebeu o seu primeiro beijo. Ulysses, após dois anos de estudos ininterruptos com o professor Ugoline, revelava uma voz dotada de qualidades inconfundíveis. Época em que começou a preparar-se para sua primeira aparição em público (SALLES, 2005a).

¹⁶² Helena Nobre canta: Ária da Ópera *Semele*, de Ettore Bosio; Polonaise da Ópera *Mignon*, de Ambroise Thomas; valsa de concerto *Voci di Primavera*, de J. Strauss (MOMBELLI, 1906).

FIGURA 85:
Programa de Recital no Instituto Nacional de Música.
Fonte: Álbum de recortes de Helena Nobre, volume nº. 2.



As Duas Flores¹

São duas flores unidas,
São duas flores nascidas
Talvez do mesmo arrebol,
Vivendo no mesmo galho,
Da mesma gota de orvalho,
Do mesmo raio de sol.

Unidas, bem como as penas
Das duas asas pequenas
De um passarinho do céu...
Como um casal de rolinhas,
Como a tribo de andorinhas

Da tarde no frouxo véu.
Unidas, bem como os pratos,
Que em parelha descem tantos
Das profundezas do olhar...
Como o suspiro e o desgosto,
Como as covinhas do rosto
Como as estrelas do mar.

Unidas... já quem podera,
Numa eterna primavera,
Viver, qual vive esta flor!
Juntar as rosas da vida
Na rama verde e florida,
Na verde rama do amor!

FIGURA 86:
As Duas Flores, arranjo musical de Genil Paget.
Fonte: Álbum de recortes de Helena Nobre, volume nº. 1.



¹ Versos encontrados em uma carta escrita por Djailma Sacramento aos Irmãos Nobre, em 27 de setembro de 1919. De acordo com cópia de partitura harmonizada por Genil Paget, localizada no "Acervo Vicente Salles" no Museu da UFPA, o autor desta modinha é desconhecido. Tem-se cópia desta melodia com a primeira estrofe dos versos, harmonizada por Genil Paget (partitura para canto e piano). Esta partitura está entre os anexos desta pesquisa.

aproveitaram para fazer curso de aperfeiçoamento em canto lírico¹⁶³, tendo a oportunidade de cantar 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. Travaram relações, com dois conhecidos críticos – Oscar Guanabarro e Vincenzo Cernicchiaro – que trabalhavam nos jornais cariocas da época. A imprensa recebeu os amadores paraenses com extrema generosidade e simpatia (SALLES, 2005a).

Sobre o recital no Instituto Nacional de Música¹⁶⁴ do Rio de Janeiro, Oscar Guanabarro ao ouvir Helena em audição especial, a considerou “dona de uma voz maravilhosa, com todos os requisitos para a carreira teatral”. E Vincenzo Cernicchiaro escreve¹⁶⁵: “Digna de lembrança é também a distinta cantora Helena Nobre, natural do Pará, onde seus méritos artísticos são muito apreciados. Em 1907, quis se fazer conhecer também no Rio de Janeiro, e encontrou calorosa e merecida acolhida” (SALLES, 2005a, p. 20).

O tratamento de saúde dos irmãos é bem sucedido. É nesta época, na cidade do Rio de Janeiro, que eles recebem a alcunha *Irmãos Nobre* e também propostas para empreenderem uma turnê fora do Brasil, coisa que não puderam aceitar por reconhecerem as limitações que o destino lhes impusera. Foram noticiados em vários jornais cariocas e a imprensa de Belém, que sempre recebia as notícias do Rio, as publicava também nos jornais paraenses (SALLES, 2005a).

Em outubro de 1907, os irmãos cantores retornam à Belém, a bordo do paquete “Pará”. Durante o seu retorno, os Nobre chamaram a atenção dos viajantes do navio, pelas noites de música que ofereceram. Além dos trechos líricos, cantavam em duo uma modinha brasileira, com versos de Castro Alves, intitulada *As Duas Flores*, que sempre causava muita emoção (SALLES, 2005a).

Pararam no Recife e cantaram nos ricos salões do solar de Visconde Ulysses Vianna, que organizou uma *soirée* para a burguesa e aristocrática recifense, apresentando-os assim para a sociedade pernambucana (SALLES, 2005a).

Chegaram em Belém em novembro de 1907, certos de que não iriam ter oportunidade de fazer carreira artística em decorrência das deformações que o início da doença lhes causara. No entanto, Belém aceita conviver com Helena e Ulysses Nobre,

¹⁶³ Tiveram a oportunidade de estudar com o tenor libanês Michele Palmieri, excelente professor de canto lírico de residia em Niterói. Este tinha a escola Michele Palmieri que formou várias vozes que estavam se destacando no cenário lírico brasileiro. Estudaram também com o barítono português Francisco de Souza Coutinho, vulgarmente conhecido pelo apelido Chico Redondo, devido a sua extraordinária obesidade (SALLES, 2005a).

¹⁶⁴ O volume nº. 2 do Álbum de Helena Nobre está anexo o programa e o ingresso do recital no Instituto Nacional de Música: um concerto dedicado à Classe Acadêmica, realizado no dia 3/09/1907.

¹⁶⁵ CERNICCHIARO, Vincenzo. *Storia della musica nel Brasile dai tempi coloniali sino ai nostri giorni* (1549-1925). Milão: Riccioni, 1926.



FIGURA 87:
Os irmãos Nobre
Fonte: Álbum de recortes de Helena Nobre, volume n.º 6.



creditando-lhes muitos aplausos, e os irmãos cantores precisaram doravante se adaptar às consequências que o declínio da economia da borracha impusera ao movimento musical da cidade, crise que transforma brutalmente o cenário outrora trazido pela *Belle-Époque*.

Conforme atesta Vicente Salles na biografia romanceada dos *Irmãos Nobre*, o movimento musical de Belém, no final da primeira década do século XX, já começava a sentir as dificuldades do declínio econômico. Os *Irmãos Nobre* retornam à Belém para assistir e acompanhar o lento processo de desmontagem do mundo de esplendor da época da borracha, quase com a mesma sensação da perda da sensibilidade e da lenta deformação de seus corpos (SALLES, 2005a). Um ano depois da chegada de Helena e Ulysses a sua terra natal, o Instituto Estadual Carlos Gomes é fechado pelo Governo, interrompendo o processo intenso de produção musical deste Estabelecimento de Ensino¹⁶⁶ (SALLES, 1995, 2002, 1980).

Grande parte dos músicos eruditos partiu e os que aqui ficaram, com o fechamento do porto 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 (SALLES, 1980). 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. Durante os 20 anos em que o Instituto ficou fechado, o trabalho musical que era desenvolvido pela Instituição passou a ser viabilizado por cursos particulares de instrumento¹⁶⁷ e por associações ou sociedades civis (VIEIRA, 2001). 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 (SALLES, 1962, 1980).

¹⁶⁶ 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 Estadual Carlos Gomes. Entre as obras públicas: reformas no antigo Mercado da Cidade (ferro trazidos da Inglaterra, em estilo art-nouveau, 1908); reformas no Palácio dos Governadores (início do século XX); Mercado de São Brás (1911); Praça Batista Campos (concluída em 1911) (COELHO apud VIEIRA, 2001).

¹⁶⁷ Os professores que desenvolviam os cursos particulares eram oriundos das classes do Instituto Estadual 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).

FIGURA 88:
 Anúncios de aulas particulares de Helena Nobre.
 Fonte: Álbum de recortes de Helena Nobre, volume nº 2.



Desde o ano de 1906, com a morte de Raymundo Nobre, a situação da família Nobre ficou mais difícil, obrigando os filhos de Maria Francisca a se mudarem para uma casa menor situada na Rua Paes de Carvalho (atual Manuel Barata) e buscar ocupações para o próprio sustento. Ao retornarem do Rio de Janeiro em 1907, o *Irmãos Nobre* moraram por pouco tempo na casa da Rua Paes de Carvalho, mudando-se em seguida, no ano de 1909, para uma casa na Tv. Rui Barbosa (MAIA, 2011b).

Helena Nobre e Ulysses, a partir de 1909, abraçam a profissão do magistério musical, dando aulas particulares de canto em sua casa passando a dividir o seu conhecimento interpretativo e técnico (MAIA, 2005a). Ulysses dava aulas para meninos, como: Ribamar Silva¹⁶⁸ e Eurico de Moraes¹⁶⁹. E Helena para meninas, como: Odete Nobre¹⁷⁰ e Bossilda Freyenschlag¹⁷¹. A escolha por gênero de alunos talvez tivesse sido para facilitar o ensinamento da técnica vocal, mas também pode ter sido para cumprir com as regras escolares daquela época: escolas e professores para meninos; e escolas e professores para meninas. Helena Nobre, em notas de jornais¹⁷², faz anúncios de suas aulas de canto, buscando alunas que estivessem interessadas em aprender canto lírico.

Os *Irmãos Nobre* passam a integrar, com outros membros de sua família, o Centro Musical Paraense¹⁷³ desde a sua fundação em 1915, ajudando a promover recitais, festivais e outros eventos culturais na cidade. E Ulysses, neste mesmo ano, passa a colaborar com diversos jornais de Belém, escrevendo sobre a vida artística do Pará de sua época¹⁷⁴ (SALLES, 2002).

¹⁶⁸ José Ribamar da Silva (1909/1942), pianista e compositor. Estudou piano e canto (SOUSA Filho, 1933).

¹⁶⁹ Eurico de Moraes, sua primeira apresentação pública foi em 20/12/1934 e participou de vários Festivais Radiofônicos dos *Irmãos Nobre* (PARAENSE, 1940).

¹⁷⁰ Odete Nobre, pianista e soprano *leggero*, começou a aparecer nos programas de recitais na época em que Ulysses e Helena ainda eram *Pássaros Cativos*, transferiu-se para o Rio de Janeiro, lá falecendo (A DESPEDIDA, 1928).

¹⁷¹ Programa de concerto da Festa da Família Intelectual Paraense, que ocorreu no dia 12/11/1934 na, no Teatro da Paz, em homenagem à Magalhães Barata. Este programa menciona a participação de Bossilda Freyenschlag como aluna de canto de Helena Nobre.

¹⁷² Estas notas estão em anexo no volume n.º 2 do Álbum de Helena Nobre.

¹⁷³ O Centro Musical Paraense, inspirado pelo maestro Meneleu Campos, foi uma instituição instalada em 04/07/1915, com o objetivo de “completa confraternização de todo o elemento artístico musical, desenvolvendo e propagando a arte da música e continuando sua existência social com os seus títulos e fins imutáveis” (Art. 1º da Lei Orgânica de 11/03/1921, *apud* SALLES, 2002, p. 97). É “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 – Alípio César, Meneleu Campos, Paulino Chaves –, foram os grandes responsáveis pelo gerenciamento e florescimento musical de Belém, após a crise da borracha (SALLES, 1962, p. 20). 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).

¹⁷⁴ Segundo Salles (2002, p. 267), “a série de crônicas sob a denominação geral ‘Reminiscências’, publicada na *Folha do Norte*, a partir de 1915, é documentário precioso para quem quer conhecer a vida musical do Pará de outrora”. Ulysses assinava seus trabalhos literários tanto com seu próprio nome (às vezes abreviando-o: “U.N.” ou “U.”), quanto com pseudônimos, que variavam de acordo com o jornal aos quais estavam vinculados: “Roberto Mário” (*Folha do Norte*), “Adamor” (*Província do Pará*), “A. Rossini” (*O Estado do Pará*).



FIGURA 89:
Programa do 1º Festival de Helena.
Fonte: Álbum de recortes de Helena Nobre, volume nº. 1.



FIGURA 90:
Ingresso e Programa do 1º Festival dos Irmãos Nobre.
Fonte: Álbum de recortes de Helena Nobre, volume nº. 3.



FIGURA 91:
Panfleto do 1º Festival de Ulysses.
Fonte: Álbum de recortes de Helena Nobre, volume nº. 6.

As carreiras do canto lírico de Helena e Ulysses Nobre alcançaram grande brilho no estado do Pará no início do século XX. Mas durante muitos anos ainda, não deixaram de aperfeiçoar e amadurecer o seu conhecimento sobre o canto e as artes. Tiveram uma formação musical e artística continuada, através de convivência frequente com maestros, co-repetidores, diretores de cena, compositores e poetas, cantores e instrumentistas; orquestras e grupos de câmara, locais, nacionais e internacionais. Helena e Ulysses Nobre passam a atuar como cantores profissionais – sendo revertido a eles o capital dos ingressos cobrados em seus recitais – com vida artística intensa, apesar das limitações que atingiram a sua aparência física.

Helena disfarça os dedos atrofiados usando luvas. Enquanto que Ulysses, ligeiramente arqueado, toma para si um número de enorme sucesso – o Prólogo da Ópera “Il Pagliacci!” de Leoncavallo – que tão bem se adaptara à sua voz e ao seu físico. E para emprestar maior realismo ao papel, passa a cantá-lo vestido a caráter (SALLES, 2005a, p. 21).

Apresentaram-se nas diversas casas de espetáculo, residências e palacetes da cidade, realizando saraus e festivais lítero-musicais, sendo acompanhados ao piano por membros de sua própria família: Gilda (sua irmã – a partir de 1909), Maria do Céu (sua sobrinha – a partir de 1929) e *Lenita* (sua sobrinha-neta – a partir de 1948). No entanto, apenas Gilda Nobre participa da primeira fase da carreira de Helena Nobre.

Era costume nesta época a realização de festivais lítero-musicais anuais, sempre em homenagem a alguma instituição ou autoridade. O evento reunia diversas linguagens artísticas, tais como música, poesia, dança, pintura e escultura. Helena e sua família, a partir de 1914, passam a organizar, uma vez por ano, seus próprios Festivais Lítero-Musicais¹⁷⁵ em Belém, contando sempre com a participação de vários amigos.

Helena e Ulysses faziam também seus Festivais Anuais individuais: Helena¹⁷⁶ desde 1905 e Ulysses¹⁷⁷ a partir de 1918, os quais ocorriam na maioria das vezes no Teatro da Paz. E não se negavam de participar dos Festivais de outros artistas paraenses. É interessante ressaltar que, na noite da Festa Artística do tenor Estanislau Stany¹⁷⁸ (08/03/1912), Helena

¹⁷⁵ O programa e o ingresso do 1º Festival Lítero-Musical dos *Irmãos Nobre* está em anexo no volume nº. 3 do Álbum de Helena Nobre. Recital que ocorreu no Teatro da Paz, no dia 25/09/1914.

¹⁷⁶ O programa do 1º Festival Lítero-Musical de Helena Nobre está em anexo no volume nº. 1 do Álbum de Helena Nobre. Recital que ocorreu no Teatro da Paz, no dia 10/10/1905.

¹⁷⁷ O programa do 1º Festival Lítero-Musical de Ulysses Nobre está em anexo no volume nº. 6 do Álbum de Helena Nobre. Recital que ocorreu no Teatro da Paz, no dia 21/12/1918.

¹⁷⁸ O Programa da Festa Artística do tenor Estanislau Stany está em anexo no volume nº. 3 do Álbum de Helena Nobre.



FIGURA 92:
Recital organizado por Helena Nobre.
Fonte: Acervo de Vicente Salles.



FIGURA 93:
Recital organizado por Ulysses Nobre.
Fonte: Acervo de Vicente Salles.

Nobre cantou no Teatro da Paz pela primeira vez, a canção *A Pequenininha*¹⁷⁹, composta especialmente para ela pelo maestro e amigo Ettore Bosio.

Helena e Ulysses Nobre costumavam contribuir com festas de qualquer natureza e muito especialmente as de caridade, sempre tomando parte, como voluntários¹⁸⁰, de inúmeros festivais beneficentes, dentre alguns: Festival Lítero-Musical em benefício da Cruz Vermelha da França (1915); Grande Festival de Caridade em benefício da Assistência aos Flagelados pela Seca (1915); Espetáculo Lírico em benefício da Cruz Vermelha Portuguesa (1916); Festival da Ordem 3ª de São Francisco (1922)¹⁸¹.

Os irmãos cantores também dirigiram algumas destas festas de arte. Helena Nobre, em 17/01/1914, foi diretora artística do Sarau Lítero-Musical Dançante¹⁸², solenizando a instalação da Escola de Declamação, organizada pelo Grêmio de Artes e Letras. Ulysses organizou, em 23/09/1917, o Festival Bohemio, dedicado à classe comercial, o qual ocorreu no Édén Theatro¹⁸³ (FESTIVAL, 1917).

Helena Nobre, assim como seu irmão, era amante da música operística europeia, mas 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, Ettore Bosio, Alípio César, Manuel Paiva e Gentil Puget; tendo a oportunidade de pisar nos palcos¹⁸⁴ não apenas de Belém, como também do Rio de Janeiro¹⁸⁵, de São Luis¹⁸⁶, Manaus¹⁸⁷ e Recife¹⁸⁸; tecendo assim uma grande rede de

¹⁷⁹ Helena Nobre cantou também *A Pequenininha* no concerto do compositor e violinista George de Arnold no Teatro da Paz em 30/03/1912 (programa anexo no Álbum de Helena Nobre, volume nº. 3) e na Festa de Helena Nobre no Teatro da Paz em 14/08/1922 (O FESTIVAL, 1922b). Ainda não foi localizada a melodia composta por Ettore Bosio, tem-se apenas o registro dos versos que eram cantados (BOSIO, 1922). Esta poesia está nos anexos desta pesquisa.

¹⁸⁰ Nesses festivais anuais e outros eventos, era costume a cobrança de ingressos, cujo capital era revertido aos artistas e à casa de espetáculos. Hoje, em Belém, a maioria dos eventos musicais são com entrada franca.

¹⁸¹ Os programas de todos estes festivais estão em anexo no Álbum de Helena Nobre.

¹⁸² Programa em anexo no volume nº. 3 do Álbum de Helena Nobre.

¹⁸³ O Eden-Teatro foi o nome dado, em janeiro de 1917, ao antigo *Moulin Rouge*, anexo à *Rotisserie Suisse* (clube e restaurante de luxo que continuou funcionando nos altos do edifício), na Praça da República. Depois de algumas reformas internas no antigo prédio do *Moulin Rouge*, foi transformado em teatro e anunciado como Édén-Teatro, de propriedade da firma Leandro & Figueiredo, contando com: gabinetes privados, uma grande sala de espetáculos, 21 camarotes, gradil artístico, 300 *fauteils* confortáveis, varandas, *promenoirs*, *terrasses* e outros confortos. Era teatro de porte médio, bem construído, mas que cedo adquiriu má reputação, não sendo portanto freqüentado pelas boas famílias. Desejando desfazer essa reputação negativa, os proprietários contrataram o artista espanhol Ernesto Crehueras como diretor artístico da casa. Os trabalhos de reforma se estenderam até 30 de outubro de 1917, dia de sua inauguração. Nesta época, ainda pairava a má reputação, de maneira que se tornou insistente a propaganda para mudar esta imagem (SALLES, 1994, Tomo 2, p.430).

¹⁸⁴ Todas estas viagens e apresentações fora da cidade de Belém estão registradas no Álbum de Helena Nobre.

¹⁸⁵ No Rio de Janeiro, em 1907: Instituto Nacional de Música, Teatro Lírico, Museu Comercial, Sede da Legação Portuguesa.

¹⁸⁶ Em São Luis, em 1914: os *Irmãos Nobre* cantaram no Teatro Cinema Palace e no Palacete da família Emílio Lisboa – e Helena Nobre cantou no Teatro São Luiz (atual Artur de Azevedo); em 1918: Helena Nobre cantou novamente no Teatro São Luiz.



Helena Nobre

Por ocasião de seu aniversário natalício, decorrido sábado último, recebeu a nossa conterrânea, senhorita Helena Nobre, pessoalmente, em cartas, cartões e telegramas, cumprimentos das seguintes pessoas:

- Dr. Francisco Campos, oficial de gabinete do Governador do Estado;
- Capitão de mar e guerra Emmanuel Braga, capitão do porto;
- Dr. Samuel Mac-Dowel e família;
- Ascanio Saraiva e senhora;
- Comendador F. de Araujo e senhora;
- Dr. José Carneiro da Gama Malcher e família;
- Antônio Lusardi, consul da Itália;
- Dr. Fran Paxeco, consul de Portugal;
- Senhoritas Alice Rebello, Rosalia e Elysa Silva;
- Guiomar Linhares e Adalza Coelho;
- Raymundo Martins Bessa;
- Carlos Silva;
- Julio Barbosa de Mattos e senhora;
- Abilio Fonseca e família;
- Senhoras Nina Ribeiro e família;
- Raymundo Ferreira;
- Viúva Raymundo Ferreira;
- Francisco Nogueira e senhora;
- Arcadio de Menezes e senhora;
- Duo Yatv-Yara;
- Santiago Ribeiro;
- Maestro Alipio César;
- Américo Leoni;
- Senhoritas Monteiro Lopes;
- Dr. Gentil Norberto e senhora;
- Coronel José de Miranda Pombo;
- Sebastião R. de Oliveira;
- Dr. Carlos Cavaco;
- A. Pinto;
- Lourenço Monteiro Lopes;
- Vicente Abranches;
- José Pontes Nopomuceno;
- Senhora Tiago Pereira;
- Manoel Souto;
- Antonio J. da Oliveira e senhora;
- Manoel Mendes.

(DIVERSAS, 1924)

FIGURA 94:

Nota de jornal do aniversário de Helena Nobre.

Fonte: DIVERSAS, 1924.

¹⁸⁷ Em Manaus, em 1909: os *Irmãos Nobre* cantaram no salão nobre da Infantaria Municipal e no Teatro Amazonas; em 1923, Helena Nobre cantou no Teatro Amazonas e no Teatro Alcazar.

¹⁸⁸ Em Recife, em 1907: os *Irmãos Nobre* cantaram nos salões do solar de visconde Ulysses Vianna; em 1918, Helena Nobre cantou no Teatro Santa Izabel.

relações que nunca parou de crescer, chegando inclusive – na segunda fase de sua carreira – ao âmbito internacional.

Segundo Bourdieu (1998), o capital social é baseado em relações que constituem fontes estratégicas de apoio entre os agentes.

o capital social é o conjunto de recursos atuais ou potenciais que estão ligados à posse de uma rede de relações mais ou menos institucionalizadas de interconhecimento e inter-reconhecimento, ou, em outros termos, à vinculação a um grupo como conjunto de agentes que não somente são dotados de propriedades comuns (...) mas também, são unidos por ligações permanentes e úteis. (...) O volume do capital social que um agente singular possui depende da rede de relações que ele pode mobilizar e do volume de capital econômico, cultural ou simbólico que é posse exclusiva de cada agente que pertence a essa rede de relações a que está ligado (BOURDIEU, 1998, p. 67).

Os *Irmãos Nobre* possuíam uma vasta rede de relações e dela fizeram uso para atuarem, inclusive, como autênticos produtores artísticos nessa época. Seja por onde passassem, os *Irmãos Nobre* eram reconhecidos pela arte que professavam. Helena, por exemplo, ao chegar em outra cidade para fazer apresentações, adotava como primeira conduta procurar pessoas ligadas à imprensa e apresentava-lhes seu Álbum de recortes, acompanhado de um recital fechado para essa classe de profissionais. Dessa forma, construía e nutria uma rede de relações que mantinha em evidência a trajetória artística dos *Irmãos Nobre*. Vários cronistas, jornalistas e poetas registraram¹⁸⁹ suas estadas e performances musicais fora de Belém, comprovando a capacidade de Helena Nobre, inclusive, de empresariar sua própria carreira. Nessa perspectiva, até mesmo os aniversários de Helena e dos membros de sua família eram, além de reuniões familiares, também acontecimentos musicais sociais que colocavam os Nobre em evidência, ao lado das altas personalidades de Belém.

O tipo de relação entre os *Irmãos Nobre* e os meios de comunicação que os promoviam obedecia o princípio da troca de interesses, isto é, os artistas queriam a divulgação de seu trabalho, enquanto a imprensa interessava-se pela notícia que eles geravam; um mecanismo de troca bem entendido por ambas as partes. Exemplo disso é a troca de gentileza entre o Centro Musical Paraense e os irmãos cantores, que em 28 de janeiro de 1922, foram homenageados publicamente por esta sociedade civil, como novos sócios beneméritos da

¹⁸⁹ Os vários jornais e revistas de **Belém** (*A Capital, A Crítica, A Palavra, A Província do Pará, A Razão, A República, A Semana, A Vanguarda, A Voz Acadêmica, Correio de Belém, Correio do Pará, Diário do Estado, Diário do Norte, Diário do Pará, Folha do Norte, Folha Vespertina, Jornal do Comércio, Jornal do Povo, Jornal Espírita “Alma e Coração”, Jornal Ilustrado, Jornal Lusitano, O Diário da Tarde, O Estado do Pará, O Imparcial, O Liberal, Revista Literária Artística Recreativa “Os Dois Mundos”*); do **Rio de Janeiro** (*A Tribuna, Gazeta de Notícias, O Correio da Manhã, O Paiz*); de **Manaus** (*A Imprensa, Gazeta da Tarde, Jornal Amazonas, Semanário Independente Luso-Brasileiro “União Portuguesa”*); de **Recife** (*Diário de Pernambuco, Jornal Pequeno*); de **São Luis** (*Pacotilha, Diário Oficial, O Estado, O Jornal, O Postal, Revista Maranhense*).



FIGURA 95:
Notoriedade de Helena Nobre sendo evidenciada inclusive em capas de revistas de sua época.
Fonte: Álbum de recortes de Helena Nobre, volume nº. 5 e 7.

instituição, agradecendo-lhes a homenagem e não deixam de agradecer esta homenagem, enviando um cartão ao Centro Musical Paraense, o qual foi publicado no jornal *Folha do Norte*.

Em uma das últimas reuniões do CMP, a sua assembléia geral, tomando em consideração os inúmeros e relevantes serviços prestados pelos conhecidos e aplaudidos cantores irmãos Helena e Ulysses Nobre, acclamou-os seus sócios beneméritos. É uma homenagem merecida que o CMP acaba de prestar aos *irmãos Nobre*, sendo que mlle. Helena, desde 1916, já era sócia honorária daquela sociedade. Hontem a secretaria comunicou em officio à Helena e Ulysses esta sua resolução, que teve votação unânime (OS IRMÃOS, 1922).

AO CENTRO MUSICAL PARAENSE,

Helena e Ulysses Nobre se confessam muito gratos à honrosa lembrança com que os acaba de distinguir, prometendo auxiliar o Grêmio em tudo que lhes for possível, e desejam inúmeras prosperidades (NOBRE, 1922).

O Álbum de recortes de Helena Nobre é parte relevante como fonte de informações e mostra a construção que a cantora faz de sua própria imagem e de sua história. Helena sinaliza, através de seu Álbum, como quer que seja reconhecida perante a sociedade e o que pretende que fique público de sua carreira, deixando assinalado, portanto, a construção de sua rede de relações, através do registro de todo o percurso da primeira fase de sua carreira¹⁹⁰. Os sete volumes do Álbum de recortes de Helena Nobre revelam os pormenores de uma agenda artística movimentadíssima que caracterizou a primeira fase de sua carreira.

3.5 Interlúdio – (1925-1931)

Existe nos acervos públicos e privados de Belém, uma numerosa quantidade de documentos da época de Helena, incluindo notas de jornais – que compreendem desde seus primeiros anos como cantora até o final de sua carreira artística, o qual coincide com sua morte na década de 1960. Isso mostra que sua vida de artista foi publicamente exposta até os últimos anos de sua existência. No entanto, no Álbum de recortes de Helena Nobre, existem apenas dez notas de jornais de anos posteriores a 1922, coladas de forma esparsa e aleatória dentro de alguns dos seus sete volumes, mostrando que a cantora não almejou evidenciar sua carreira a partir deste momento. Por isso, o restante de sua trajetória artística será contada a

¹⁹⁰ Colou programas de concerto, ingressos, recortes de jornais, poesias, cartas e fotos, mostrando os lugares por onde se apresentou, as viagens que fez, os amigos e familiares que participaram de seus recitais, seus professores e seu aprendizado, as características de sua voz, os recitais de que participou, as festas de caridade que prestou sua solidariedade, as críticas sobre sua performance, os galanteios e versos que recebia, os votos de agradecimento por seu trabalho realizado, seus agradecimentos à pessoas e instituições, a publicidade de seus aniversários, a contribuição de sua família para o movimento musical paraense, as homenagens recebidas.



INCOMPREENSÍVEL!

Quem não assistiu pasmado e estatico, quem não viu pallido e revoltado, quem se não surpreendeu tremulo e constrangido à atitude incompreensível do Serviço de Saneamento Rural em relação à Helena e Ulysses Nobre?

Quem de animo sereno, quem de espirito superior, quem de alma brasileira e sentimentos civicos de patriota não sentiu ante a prepotência do dispositivo e a impotência dos próprios gestos, uma lágrima de revolta se lhe descer das pupilas limpidas como o orvalho da primavera, na tradução muda duma justiça suprema a se mostrar contrária a semelhante ignomínia? Quem? Ninguém! Nenhum único dos que disso tiveram sciência! A medicina? A prophylaxia? A hygiene? Nada disto que me conste auctoris o emprego da força, a injuria verbal, a desfeita pública! Principalmente quando é ella uma especialização e não uma regra. E muito principalmente quando essa especialização, longe de visar o que merece por atos públicos ou privados que o justifiquem, vai pelo contrário, atingir aqueles que, pelo talento pela cultura, pela alma bem formada e carinhosa embalde as exigências contrárias da moléstia qual uma espécie de reflexo psychologico, são, na verdade exemplos para a sociedade de sua terra que elles têm elevado até as culminâncias do que somente o gênio sabe e pode alcançar. E ainda que fosse a medida e esta não fosse executada, como foi, publicamente, em flagrante infracção de todas as regras de educação e mesmo de direito aconselhadas por quase todos os tratadistas, um ponto não menos importante no caso presente havia a considerar – o merecimento.

Então de nada vale a virtude, a nobreza, o talento, os grandes serviços intellectuais à sociedade? De nada vale a vida sacrificada do justo e do bom em comparação à perversidade do iniquo ou a negligência, do mal? A igualdade? Mas haverá maior absurdo do que essa palavra tomada em sentido literal? Eu, pelo menos só a admito e acento no sentido em que o fazia espirito esclarecido de Montesquieu: “ella consiste tão somente em tratar desigualmente a seres por sua natureza desiguais”. Eis ahí, senhoras do Serviço de Saneamento Rural. Todavia parece mister explicar; tratar desigualmente a seres por sua natureza desiguais, não significa tratar o bom com punições nem o mau com prêmios... Quer dizer justamente o contrário.

FIGURA 96:

Crônica de Raul de S..., que deixa transparecer o clima de comoção que animou os defensores dos cantores paraenses.
Fonte: Acervo particular de Vicente Salles.

partir das informações encontradas nesses acervos paraenses e dos relatos orais de familiares e amigos de Helena Nobre.

No ano de 1925, logo no início do governo de Dionísio Bentes (mandato 1925/1929), o então secretário de saúde Dr. Jayme Aben-Athar baixou um decreto a bem da saúde pública, proibindo os *Irmãos Nobre* de frequentarem e se apresentarem em lugares públicos – período que enclausurou a voz dos *Uirapurus Paraenses* durante seis anos. Inicia-se, neste momento, um tempo de reclusão dos artistas Nobre, os quais permaneceram confinados em sua residência da Travessa Campos Sales, casa que passou a ser chamada de *Gaiola Dourada*.

A reação da sociedade paraense ao decreto foi imediata, com manifestações de apoio aos artistas confinados. A voz do *Rouxinol Paraense* e de seu irmão silenciaram o seu cantar para escutar os trilos e gorjeios de sua rede de relações que se expressava através de recitais e também de desabafos e súplicas por liberdade nas páginas dos jornais e revistas. Contudo, o círculo de relações políticas construído em torno do *Rouxinol Paraense* e de sua família nos anos anteriores era tão influente, que mesmo depois do citado decreto municipal, foi este círculo que rompeu com as limitações da clausura de diversas maneiras. Os Festivais Anuais dos *Irmãos Nobre*, por exemplo, passaram a acontecer de uma forma diferente e inusitada. Ulysses e Helena agora cantavam através dos lábios, instrumentos e versos de seus amigos músicos e poetas, que não paravam de homenageá-los.

A mobilização dos amigos e admiradores de Helena e Ulysses Nobre reivindicavam às autoridades a abertura da porta da *Gaiola Dourada*. À época do decreto, ano de 1925, Helena estava com 36 anos e Ulysses com 38 anos, e já contavam com inúmeras homenagens, tendo sido presenteados com vários títulos¹⁹¹ de instituições conceituadas da época.

Da parte da sociedade artística de Belém, a primeira reação foi a realização de um recital em prol dos irmãos cantores, o qual ocorreu no dia 09 de agosto de 1925, no Teatro da Paz, organizado pelo Centro Musical Paraense. Todo o capital arrecadado com a venda dos ingressos da festa foi entregue para Helena e Ulysses Nobre (A HOMENAGEM, 1925). O evento foi anunciado em vários jornais da cidade¹⁹² desde o dia 6 de julho, ocorrendo o esgotamento dos ingressos em 2 de agosto.

¹⁹¹ Estas homenagens estão em anexo no Álbum de Helena Nobre: como Sócios Honorários da Tuna Luso Comercial; Sócios Honorários do Centro Musical Pernambucano; e Sócios Honorários do Centro Musical Paraense.

¹⁹² *A Província do Pará; A Voz Acadêmica, Folha do Norte e O Estado do Pará.*



A FESTA DOS ELEITOS.

Homenagem a Helena e Ulysses Nobre.

Não foi sem surpresa que hoje, ao deparar com a bem tracejada crônica, "SURSUM CORDA", do Dalga, recordei-me ao ler os nomes de Helena e Ulysses, que há tempos atrás conheci e relacionei-me em Belém, com muita honra para mim, com esses dois artistas de escol que altamente dignificavam a terra de Gurupá, figurando em belo destaque nos seus fidalgos e inolvidáveis saraus de Arte, como elementos imprescindíveis ao seu realce e brilhante êxito. Era de ver a festa d'alma, a nota alegre e distinta da sociedade culta de Belém a, quando os presentes em casa, como se recebem os grandes artistas, ídolos das plateias, com as rosas abertas de mil sorrisos e a nota festiva e febricitante das palmas.

Depois, veladamente, em surdina, dentro do véu dum silêncio, como quando ao se completar o sol sucede às vezes interpor-se ao belo espetáculo uma nuvem que vem toldar o horizonte de uma sombra, assim, como por encanto, também, sem se saber como, nunca mais se os viu e é que o valor desses artistas melhor se afirmou e acentuou.

Ausculte-se a plateia fina de Belém e ela está toda a fazer uma indagação unânime e na voz da saudade das boas noites em que os deliciava, vai a revelação dum culto sincero e que ninguém vencerá ou louvará a refazer. E de cada um explode a pergunta: "- Mas, que é de nossos queridos artistas do canto? Que é feito de Helena e Ulysses? Por que nos furtam assim o supremo gozo de ouvi-los?..."

A gente sente, a gente percebe, a gente compreende que não se pode viver música, a boa música, a grande música, a alta música, Música-Arte, em Belém, sem os Irmãos Nobre. Chegou um grande artista do sul, vem de um centro cultíssimo, é uma notabilidade, traz impressões sensacionais, acercamo-nos dele, falamos-lhe em Arte e é interessante, haveis de se maravilhar em música, fazei-nos logo ou perguntar-vos imediatamente pelos Irmãos Nobre ou se tal não fizer, ao lhe citardes o nome desses artistas, fazei a notícia que deles trazem de mundo afora.

Vai o mundo artístico de Belém na pessoa dos seus máximos expoentes graças no dia 11 a prova de conforto e carinho que eles merecem. E como um dos mais belos números do programa é de destacar o que foi confiado a Mario Neves. Esse e outros elementos de alto quilate como os irmãos Loretto, dois bibelotinhos vivos que nos reacendem de vez em vez momentos de Belém e o tenor Reis e Silva, vão deliciar numa festa de Arte que só pelo que aqui ficou não se se auspícia brilhante e o que ficará como prova, prova irrefutável, do que Helena e Ulysses Nobre, 'malgré tout le reste', vivem, ainda vivem, têm que viver e viverão, porque os grandes artistas não desaparecem assim, fulguram eternamente no céu dos Eleitos. - 08 de julho de 1926 (BESSA, 1926).

FIGURA 97:

Crônica sobre o Festival em homenagem aos Irmãos Nobre.
Fonte: Acervo particular de Vicente Salles.



O ESTADO DO PARA' — Sábado, 1º de Janeiro de 1927

Helena e Ulysses Nobre

saúdam à sociedade e a platéia parnenses, aos seus colegas de arte, amigos e parentes, desejando-lhes um Ano Novo repleto de felicidades.

Belém, 1º de Janeiro de 1927.

FIGURA 98:

Os Irmãos Nobre saudando seu público.
Fonte: Acervo particular de Vicente Salles.

¹ Crônica "O Festival em Homenagem aos Irmãos Nobre. SURSUM CORDA", escrita por De Almeida Gagg - pseudônimo "Dalga" - publicada no jornal O Estado do Para, em 8 julho 1926.

Em 1926, houve um segundo recital em homenagem aos *Irmãos Nobre*, que ocorreu no dia 13 de junho de 1926, no *Palace Theatre*, organizado por um grupo de amigos e admiradores de Helena e Ulysses, sempre com o objetivo de reverter, aos irmãos cantores, a renda arrecadada com as vendas dos ingressos (FESTIVAL, 1926).

Apesar de proibidos de cantar, Helena e Ulysses não pararam de interagir com o seu público e com a sua cidade. Mantinham correspondência ativa enviando cartões e fotos autografadas aos seus amigos e artistas, tanto nacionais quanto internacionais, parabenizando-os por um recital, aniversário, agradecendo manifestações de carinho e atenção para com eles e ainda saudando sua plateia e sua gente através dos jornais.

Ulysses, cronista que era, continuou a escrever seus artigos sobre os acontecimentos artísticos que ocorriam na cidade, publicando-os, ano após ano, nos jornais *O Estado do Pará*¹⁹³ e *Folha do Norte*¹⁹⁴. E Helena Nobre continuou a dar aulas particulares de canto lírico, preparando suas alunas para apresentações musicais, conforme se observa na nota publicada em 1928:

A DESPEDIDA DOS LORETTI.

Outra estreia promissora foi a da senhorita Odette Nobre, filha do professor Jayme Nobre e aluna da senhorita Helena Nobre.

Ao que nos consta, Odette tem apenas um ano de estudos e já demonstra a elasticidade de sua voz nas cadências da deliciosa romanza da ‘Gueisha’, atingindo, com facilidade, um ‘dó’ agudo límpido e bem apoiado. Também fez-se ouvir a gentil estreante no ‘Canto da Saudade’ música moderna e composição de Alberto Costa.

Na romanza da ‘Gueisha’ a senhorita Odette foi vivamente aplaudida, sendo reclamado o bis. Contando apenas quinze anos de idade, e com os ensinamentos de sua distinta professora, Odette Nobre será para o futuro, uma das nossas cantoras de renome.” (A DESPEDIDA, 1928).

Em 1929, ainda sob a vigência do decreto, os *Irmãos Nobre* são, novamente, alvo de preconceito pelas autoridades sanitárias: foram obrigados a se retirar do Teatro da Paz durante uma apresentação que estavam assistindo, diante dos olhares de todos que lá estavam. Sobre este constrangimento, Ulysses se pronuncia nos jornais, desta vez, falando sobre essa agressão, ato que o cantor cronista adjetiva como “injusto”, “violento”, “triste”, “degradante”, “insensato”, “pobre”. Os *Irmãos Nobre* não conseguiram esquecer este episódio, o qual

¹⁹³ *Estado do Pará: Festival de Gilda Loretti* (1927); *Falecimento do ator Francisco Ferreira de Sousa* (1927); *Sobre Ildefonso Norat, Pedro Celestino e Armando Lameira* (1927); *Companhia Nacional de Revistas do Rio e Janeiro no Teatro do Grande Hotel* (1927); *O Festival de Amanhã no Palace* (1928); *Titta Ruffo*” (1928).

¹⁹⁴ *Folha do Norte: Sobre Maria de Nazareth, pianista que está deixando o Pará* (1929); *Lucilia Peres e o Teatro de Declamação* (1930); *O violinista Messodi Baruel* (1930); *Bidu Sayão em São Paulo* (1930); *O Guarany, de Carlos Gomes, Efemeridade de sua execução nos principais teatros do mundo, de 1870 a 1879* (1930); *Lo Schiavo* (1930); *Recital de Maria de Nazareth no Palace Theatre* (1931); *Lucila Peres* (1931); *Francisco Moraes Sampanho* (1931); *Vicente Bellini* (1931); *A Companhia Aida Arce em Belém* (1931); *Manuel Augusto dos Santos* (1931); *A Companhia Portuguesa de Operetas do Teatro Águia de Ouro, do Porto, em Belém* (1931); *Uma pianista de elite – Innocencia Rocha* (1931).

marcou para sempre a memória dos que lá estavam e a história de preconceitos em relação à família. Em carta-resposta ao diretor de *A Imprensa*, Laurentino Veiga, Ulisses desabafa o sentimento de revolta que este acontecimento causou aos cantores (NOBRE, 1930).

No segundo semestre de 1929, finalmente, os contornos dessa história pareciam apontar para novas possibilidades. Eurico de Freitas Valle assume o Governo do Pará, até então sob a administração de Dionísio Bentes. Renova-se a esperança de justiça e a luta pela liberdade de Helena e Ulysses. A rede de relações da Família Nobre mobiliza-se novamente em prol desta mesma causa, com o objetivo maior de abrir a *Gaiola Dourada*. Desta vez, o apelo é dirigido ao “coração materno” da senhora Amália da Fonseca Valle, mãe do governador recém empossado (PARAENSES, 1929).

No entanto, a situação não se alterou e o secretário de saúde Dr. Jayme Aben-Athar, permaneceu inflexível em seu posicionamento. Assim, campanhas e recitais em benefício dos *Irmãos Nobre* prosseguiram, organizadas por sua rede de relações.

No volume nº. 3 de seu Álbum de recortes Helena afixa uma nota do jornalista Carlos Vitor – C.V. – que se refere a um desses recitais em prol dos *Irmãos Nobre* (C.V., 1929). Este foi o realizado pela cantora carioca Antônia Bahia, no Teatro da Paz, no dia 11/11/1929. Na ocasião foi lida a poesia de Elmira Lima, *LIVRE! Helena*, poetisa e jornalista, grande amiga do *Rouxinol Paraense*. Este recorte de jornal chama atenção no Álbum de Helena, pois se trata de uma das poucas notas que Helena interessou-se em colar no Álbum neste período, isto é, após a primeira fase de sua carreira. Este fato demonstra que a cantora também quis que constasse em seu portfólio o descontentamento de seus amigos quanto ao cárcere domiciliar por que passaram ela e seu irmão.

Em meio à clausura domiciliar começaram a surgir rumores pela cidade de Belém de que os *Irmãos Nobre* estavam perdendo suas vozes para o canto. Porém, isso não foi verdade, pois a partir ano de 1931 acontece um evento inusitado na história da comunicação via rádio no estado do Pará e que envolve os *Irmãos Nobre*: foi a transmissão dos Festivais Radiofônicos Lítero-Musicais veiculados pela Rádio Clube do Pará (a PRC-5) de dentro da casa dos irmãos – isto é, do interior da *Gaiola Dourada*. Os *Irmãos Nobre* cantavam num aparelho telefônico que se achava conectado com os transmissores da rádio. Dessa forma, a PRC-5, “a rádio que fala e canta para as planícies”, torna-se a responsável pela da reaproximação dos cantores paraenses com o seu público.

3.6 Segundo Ato – (1931-1965)

O ano de 1931 marca o retorno dos *Irmãos Nobre* aos seus recitais públicos. É o início da segunda fase da carreira de Helena Nobre, sua retomada após um período de separação imposto à cantora e seu público pelo decreto de 1925. Esta fase é marcada pela atuação da Rádio Clube do Pará como veículo transmissor das apresentações líricas dos *Irmãos Nobre*. Este contato dos artistas com o seu público não foi, no entanto e a princípio, o contato direto das salas de concerto, mas sim o promovido pela transmissão da rádio PRC-5 que, tendo a *Gaiola Dourada* como local de atuação artística, veiculava o recital dos *Irmãos Nobre* para a população em geral. Não se tem notícias da derrubada do decreto de 1925. Porém, a partir dos Festivais Radiofônicos de 1931, pode-se inferir que os *Irmãos Nobre* retornaram gradativamente ao convívio social. Isso pode ser constatado em notas de jornais e programas de concerto que mencionam os *Irmãos Nobre* como participantes de eventos musicais acontecidos no Teatro da Paz e em lugares públicos como nos pavilhões da praça Justo Chermont por ocasião das festividades do Círio de Nazaré. Tem-se notícias de que o evento da praça Justo Chermont, ocorrido no ano de 1932, tenha sido promovido pelo Interventor do Pará Magalhães Barata¹⁹⁵ como forma de intervir em prol do retorno dos *Irmãos Nobre* ao convívio social, ajudando-os e homenageando-os (MAIA, 2005a).

Os Festivais Radiofônicos constituíram acontecimento inusitado para a época, inclusive pela novidade que um aparelho de rádio representava na ocasião. Desde 22 de abril de 1928, o engenheiro Roberto Camelier, juntamente com o telegrafista Eriberto Pio e o jornalista Edgar Proença, iniciaram, no Pará, as primeiras experiências com as ondas hertzianas Explorando seu raro senso inventivo, Camelier conseguiu instalar uma estação rádio-transmissora, que foi a terceira montada no país. A Rádio Clube PRC-5 reinou sozinha no Pará até 1954 (VIEIRA, 2003). Camelier e Proença, ambos amigos pessoais de Helena Nobre, tiveram a ideia e a iniciativa dos Festivais Radiofônicos. Novamente, constata-se o poder da rede de relações da Família Nobre que, desta vez, conseguiu abrir a *Gaiola Dourada* através das ondas do rádio, libertando a voz dos irmãos cantores. A novidade mereceu divulgação nos jornais:

¹⁹⁵ O interventor Magalhães Barata (1930/1935 e 1943/1945) passa a gerir o Governo do Pará e o secretário de saúde passa a ser o dr. Mario Chermont.



FIGURA 103:

Festival por televisão dos Irmãos Nobre de 25-08-1931. "Grupo, apinhado a luz do magnésio, após a execução do programa do Festival dos Irmãos Nobre. Ao Centro, senhorinha Helena Nobre; à direita, senhorinha Olympia Cunha e à esquerda, senhorinha Maria do Céu Nobre. Em pé, da esquerda para a direita, Mario Neves, Ulysses Nobre, Waldemar Gonçalves e Jayme Nobre."
Fonte: VIDA, 1931.



FIGURA 104:

Uma noite de Festival Radiofônico na casa dos Irmãos Nobre. Vê-se, à janela, o enfermeiro e amigo da família Silva, Santos; sentados, a sobrinha Maria Tereza (filha de Gilda) e o amigo de Helena, Júlio.
Fonte: Acervo particular de Lenita.



FESTIVAL DOS IRMÃOS NOBRE.

Realizou-se, a noite de 25, no Teatro da Paz, a festa anunciada em homenagem de Helena e Ulysses Nobre, os dois festejados cantores paraenses. O palco apresentava artística e sóbria ornamentação, fazendo um perfeito 'arranjo' do belo e magnífico piano 'Euphonos', gentilmente cedido pela distinta senhora do Sr. Francisco Bolonha. O programa foi iniciado com algumas palavras do 1º tenente Carlos Proença, vice-presidente da Rádio (R), através do aparelho transmissor, palavras sinceras e muito sentidas, referentes ao festival e aos irmãos Nobre, a quem foram feitos carinhosos e justos encômios. Por delegação desses queridos artistas, o 1º tenente Proença agradeceu, antecipadamente, o concurso dos que tomariam parte do festival e também o comparecimento de tão distinta assistência, cujo conforto moral representava um bálsamo às agruras de Helena e de Ulysses Nobre.

Logo em seguida, o programa artístico teve começo, cantando Helena e Ulysses em sua própria residência, sendo a transmissão feita diretamente ao Rádio (R), cujo aparelho se achava ligado ao amplificador colocado no palco do teatro. Constituiu um sucesso retumbante o serviço de transmissão, certamente resultante da boa qualidade dos aparelhos e mais ainda, do esforço e da técnica dos diretores do Rádio (R), cada um na sua especialidade. As vozes de Helena e Ulysses, bem como o acompanhamento, se ouviam como se estivessem a cantar e a tocar no palco, em face da assistência, não regateando esta aplausos aos dois notáveis artistas, que, apesar da profunda emoção de que se achavam possuídos, estiveram sublimes em todos os números. Ao cantar a canção dramática 'Com os olhos a chorar', dedicado esse número em homenagem a memória da venerada Mãe dos beneficiados, Ulysses teve de interromper-se, por ter sido tomado por forte convulsão de choro, que fez comover toda a plateia. Foi bisada freneticamente a canção "La Capicena", com acompanhamento de flauta pelo professor Jayme Nobre, tendo também merecido muitos aplausos "La canzone dell'amore", em 2.ª audição, ambas elas cantadas pela Helena Nobre, aquela com lindos gorjeios e esta com profundo sentimento. (...), com tanto carinho organizado pelo Rádio (R), que bem merece destaque nesta crônica, pois, sem ele, a plateia paraense continuaria privada de ouvir os seus artistas prediletos, merecedores, por todos os títulos, do nosso amparo e das nossas justas homenagens (A. L., 1931).

FIGURA 105:

Uma noite de Festival Radiofônico na casa dos Irmãos Nobre. Vê-se, à janela, o enfermeiro e amigo da família Silva, Santos; sentados, a sobrinha Maria Tereza (filha de Gilda) e o amigo de Helena, Júlio.

Fonte: Acervo particular de Lenita.

REAPARECIMENTO DOS IRMÃOS NOBRE.

Por todo o mês corrente, em dia ainda não determinado, realizar-se-á no Teatro da Paz o esperado festival dos aplaudidos artistas Helena e Ulysses Nobre, que contam com a valiosa colaboração do Rádio Club do Pará e de vários elementos do nosso meio artístico.

A parte do programa a cargo dos *Irmãos Nobre* será executada em sua própria residência, transmitida ao Teatro da Paz por linha telefônica e ali reproduzida por meio de alto falante (REAPARECIMENTO, 1931).

A PRC-5, ao instalar auto-falantes no interior do Teatro da Paz para transmitir da própria casa¹⁹⁶ de Helena e Ulysses seu primeiro Festival Anual Radiofônico, estava neste momento também inovando conceitualmente no campo da música, pois praticava o formato de audição musical que futuramente seria denominado e/ou conceituado de escuta acusmática¹⁹⁷. Nessa ocasião, sociedade paraense dirigia-se ao Teatro da Paz não para ver uma apresentação dos *Irmãos Nobre*, mas sim para ouvi-los somente, apesar de suas ausências físicas no local do evento. Isso assim acontecia porque o aparelho de rádio ainda não era acessível à população em geral que, dessa forma, se deslocava para os espaços onde a transmissão radiofônica seria veiculada. Além do Teatro da Paz, outros locais na cidade de Belém foram “palco” de difusão dos Festivais Radiofônicos, como por exemplo, os salões da Tuna Luso Comercial. Posteriormente, as famílias possuidoras dos aparelhos de rádio puderam também acompanhar a programação artística de suas próprias casas (SAMPAIO, 1934) e, a partir de 1935, os Festivais Radiofônicos passaram a ser transmitidos também para outros países, além do Brasil. Tal fato evidencia novamente a força do círculo político em torno de Helena Nobre e de sua família, uma vez que, tendo sido impossibilitados de atenderem os convites recebidos quando estiveram no Rio de Janeiro para participarem de turnês fora do Brasil, poderiam, agora, ser escutados pelo público europeu.

AS VOZES DA AMAZÔNIA.

Agora pelo Rádio ei-los fora do torrão natal; suas vozes devassam os ares e vão além mar, e, nos berços de Gonoud, Verdi, Chopin surgem as maravilhas musicais desses artistas, interpretadas pelos aedos do canto amazônico.

O último Festival dos *Irmãos Nobre* foi um reveillon de arte para o mundo radiophônico – fora e dentro do país (CUNHA, 1935).

Os Festivais Radiofônicos passaram a ser transmitidos anualmente, ocasião em que eram arrecadados recursos para os *Irmãos Nobre*. A Rádio anunciava o endereço e as pessoas depositavam a quantia destinada ao pagamento dos irmãos Helena e Ulysses Nobre por seu evento artístico (MAIA, 2005a).

¹⁹⁶ 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).

¹⁹⁷ Escuta acusmática: 1) “é uma situação de escuta pura, sem a atenção que possa ser desviada ou reforçada por uma causalidade instrumental visível ou previsível” (François Bayle, compositor de música eletroacústica); 2) do grego akousma: percepção auditiva, acusmática(o) significa ouvir sem ver, sem ver a fonte sonora, a causa geradora do som (Disponível em: <<http://sinfoniodia.wordpress.com>> Acessado em 06/02/2011).



RESPOSTAS DE ENTREVISTA FEITA COM HELENA NOBRE

Mestra não! Tão somente uma apaixonada cultora do canto – a mais bella das artes. Bastante sensibilizada me sinto com seu bondoso pedido e aqui estou para responder gostosamente suas perguntas, conquanto não seja lá muito do meu agrado asternar publicamente meu modo de ver coisas d'arte. Eis-me à suas ordens.

1.ª Resposta: Francamente sinto-me embaraçada para dizer-lhe qual a base principal para ser boa cantora. Tantas são as qualidades precisas, que toma-se difícil analysar. Acho, entretanto, que uma boa cantora, precisa antes de tudo de voz, aliada ao temperamento e poder interpretativo; ainda exige mais essa maravilhosa arte, sentimento e expressão, conhecimentos technicos e tantos outros requisitos, que nos vêm depois com o decorrer dos annos, com a prática e, sobretudo, com o sofrimento, pois, o artista que não sofre, não pode definir perfeitamente a sua arte. E pois preciso sofrer para compreender todos os seus segredos, não esquecendo o sentimento emocional, que é o maior adorno do "bel-canto".

2.ª Resposta: Agrada-me sempre a música em todas as suas modalidades, sendo que prefiro a música lyrica-dramática, porque encontro nella umas particularidades que me penetram directamente a alma. E música para grande expansividade. Encontro perfeita affinidade e confiro que a música dramática é a única em que a belleza genuinamente artística se pode reunir ao máximo potencial da expressão. Eis o porquê da minha predileção por ella.

3.ª Resposta: Não sou apologista do canto moderno, porque acho de pouca elevação, não encontrando responsabilidade que a arte do canto exige. E essa musica chamada moderna, accessível às gargantas mediocres; só ahi é que está, ao meu ver, o seu triumpho; quero dizer: para interpreta-la, não carecem os seus "interpretes" darem-se a grandes conhecimentos technicos. Qualquer pessoa dotada de certa habilidade pode tirar proveito, visto que, os próprios auctores dessas músicas pouco se preocupam com a sua tessitura, particularidade que julgo desconhecem por completo. Longe, portanto, está do classissismo e nem se deve procurar fazer parallello, tamanha é a distância que separa um gênero ao outro. Primeiro que, só pode interpretar e compreender o clássico, quem tiver voz tratada e cultura artistica vastissima. Porisso, é que os seus cultores e apreciadores, são em reduzido número, tão difficil, tão elevada e quanto subjetiva é a arte clássica.

Eis o que lhe posso dizer sobre o assumpto. Julgo ter correspondido os seus desejos, embora fragmentariamente.

FIGURA 106:

Escritos de Helena Nobre, contendo respostas a uma entrevista (a letra no manuscrito é de Maria do Ção Nobre Gomes, Helena Nobre devia estar ditando o que posteriormente iria responder depois).

Fonte: Acervo de Vicente Salles.

A radiofonia possibilitou a ampliação do público que os assistia, rompendo fronteiras para além do território brasileiro, muito embora os *Irmãos Nobre* já fossem artistas internacionalmente conhecidos antes do acontecimento radiofônico¹⁹⁸.

CARTA AOS IRMÃOS NOBRE

Quando alguns minutos passei a rascunhar frases em torno de vosso nome e de vosso festival de Arte, nada mais fiz senão deixar transvasar as lavas de admiração que sempre tive por vós. Quando na Europa lia as cousas de minha terra, desse Pará Artístico de outrora, onde o Theatro da Paz era o espaldar das musas e vós os pontífices que d'ahi, com melodiosa voz, transportáveis a alma triste de Belém para os píncaros imortais da divina arte do canto de alegre e vivifica, uma só tristeza sentia na alma, - era de não poder ouvir também *Le gazonillement* das Nobres! Porque, vosso nome, caros *irmãos Nobre*, eu ufanamente ouvi em terras outras como França, Hespanha e Portugal. Do admirador, Boaventura Ribeiro da Cunha (CUNHA, 1931).

Helena e seu irmão, por sua vez, se incomodavam com a entrada e difusão de outros gêneros musicais no Brasil, promovidos pelo rádio. Os *Irmãos Nobre* classificavam-se como “nativistas”¹⁹⁹ dentro do movimento musical brasileiro e, por isso, divulgadores da concepção artística erudita e da música “clássica”, que consideravam ser a música “fina”, “de bom gosto”, “elevada”, “superior”. Helena Nobre, que não se reconhecia “mestra”, e sim uma “apaixonada cultora do canto – a mais bela das artes –”, via os intérpretes do canto lírico como “os verdadeiros cantores”, especialmente os da modalidade *lyrica*-dramática devido à encenação operística. Não era “apologista do canto moderno”, o qual considerava “acessível às gargantas medíocres” e que não exigia “grande conhecimento técnico”. Comparava os intérpretes do canto moderno a “gritadores”, os quais não compreendiam o “clássico”, por não terem “voz tratada e cultura artística vastíssima” (PUGET, 1936).

Gêneros populares como o samba, *pops* e canções popularescas (*folk-lores*), que agora eram facilmente veiculadas pelo rádio eram tidas pelos *Irmãos Nobre* como “impatrióticas”, “sem estilo, sem forma, sem ideia”, “frívolas”, “bastardas”, interpretadas por “castas de cantores”, “profanadores da arte musical”, “pobres de inspiração”. Os irmãos acreditavam que este tipo de música prejudicava a imagem da música nacional, maculando a reputação dos grandes compositores brasileiros (os clássicos), tais como: Henrique Gurjão, Gama Malcher, Ettore Bosio, Enrico Bernardi, Luigi Sarti, Meneleu Campos, Alípio César, Luigi Smido, Luiz de Paiva, Clemente Ferreira, Domingos Brandão, Romeu Dionesi,

¹⁹⁸ Os *Irmãos Nobre* eram conhecidos, por exemplo, em Portugal. Desde longa data, tomaram parte em várias festas portuguesas tanto em Belém, quanto em Manaus. A colônia portuguesa os reconhecia e homenageava.

¹⁹⁹ O termo “nativista” era usado para caracterizar os artistas que trabalhavam com a arte oficial, aceita no Brasil desta época; que dentro da música era a “clássica” e dentro do canto, o lírico. Esses artistas defendiam que difundiam a arte nacional, isto é, a arte nacionalmente e oficialmente aceita (NOBRE, 1937).



FIGURA 107:
Helena Nobre em 1936.
Fonte: Acervo pessoal de Lúcia.

Paulinho Chaves, Joaquim França, Antônio Faciola e Carlos Gomes (NOBRE, 1937). Em suma, eles consideravam o gênero musical popular uma música menor.

Em 1936, surgiram novos talentos do canto lírico em Belém, e em torno deles, obviamente, também começou a se formar uma rede de relações. Dentre as cantoras líricas dessa época, encontram-se Helena Coelho (1917-2003), que formou-se em canto lírico em 1932 pelo Instituto Carlos Gomes, tendo sido aluna de Ettore Bosio; e também Marina F. Lima, que a partir de 1936 começa a aparecer em audições patrocinadas pela Instituição Artística do Brasil no Pará – IAB, época em que Helena Nobre já contava 46 anos de idade (SALLES, 2002).

Neste mesmo ano, morre Ettore Bosio²⁰⁰ conhecido como o descobridor e incentivador de Helena Nobre e de sua carreira, até então. Bosio, em 1929, esteve à frente da reorganização do Instituto Carlos Gomes, assumindo a sua direção até o ano de sua morte. Em 1929, o Instituto 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 – limitou-se a organizar classes apenas de canto solo, canto coral, violino e piano, que continuavam a difundir a música erudita europeia, pelo fato de seu corpo docente continuar sendo o mesmo que o da primeira fase do Instituto (SALLES, 1995).

Certamente que a morte do maestro italiano representou uma grande perda para a rede de relações de Helena Nobre, uma vez que a figura de Bosio concentrava importante peso de representatividade social.

1936 também foi o ano em que Bidu Sayão visitou Belém. Em torno da presença desta artista houve uma grande movimentação cultural na cidade, momento em que as expressões do canto lírico interessaram-se em apresentar suas vozes para Bidu. Assim, foi marcado no Teatro da Paz, em princípio, uma reunião entre as cantoras paraenses. Por várias razões, o encontro no Teatro da Paz não se viabilizou, acabando por acontecer espontaneamente um sarau na residência do Governador, no momento de reunião social para recepcionar a cantora. Deste evento, surgiu uma polêmica estampada nos jornais, motivada pelo fato de Helena Nobre não ter sido convidada a tomar parte da reunião com Bidu. Esta situação ficou historiada na troca de artigos e correspondências publicados em jornal, uns se desculpendo pelo não convite à Helena Nobre, outros tomando suas dores.

²⁰⁰ Ettore Bosio falece em 22/04/1936. Nogueira Farias escreve uma crônica no jornal *O Estado do Pará* (FARIAS, 1936), falando sobre o velório deste grande maestro que viveu e trabalhou pela arte de Belém durante muitos anos. Nogueira cita algumas pessoas em sua crônica, entre elas estão os nomes de: Helena Nobre e Maria do Céu Nobre.



ESQUECIMENTO QUE NÃO EXISTIU.

Logo que, na qualidade de presidente em exercício da IAB, soube da agradável tarefa que cabia a essa aproximação junto da maior expressão do canto de nossa terra, cogitei de uma comissão pública de nossos valores. E, *(em português)*, por meu particular amigo Abelardo *(em português)*, que convidasse Helena Nobre para nela tomar parte, sendo a única, aliás, que chegou a ser convidada. Porque, tendo posto de lado o Teatro da Paz, por impedimentos que muita gente *(em português)*, amarguras e proibições que nem o próprio Governador do Estado poderia remover-las, lancei muitas vistas para uma casa particular, a única em condições pelo plano que passai e pelas acomodações que ofereço, de nela efetuar-se um concerto de canto vulgo. Não a conseguindo, desisti de minha *(em português)*, e fui a outros, de nossa cantoria, *(em português)*, *(em português)* e Helena Cecília e senhora Maria Francisca Lima porque com as que se encontravam na recepção íntima e fofocada pela família do Sr. José *(em português)* à mais linda voz de nosso país, em mais hora de arte improvisada por mim, atendendo a um pedido formulado na ocasião pela homenageada. E, como é lógico, não poderia ir buscar, pelas residências, outros elementos de pool em nosso meio artístico. Porém, sei que *(em português)*, e acompanhador da notável cantora patricia, ouviu Helena Nobre, acompanhando-a ao piano, e transmitiu à sua companhia de 'tourmê' a sua impressão pessoal. (SILVA, 1936)

FIGURA 108:

Polêmica nos jornais.

Fonte: SILVA, 1936, e PINTO Filho, 1936.

CULPADO QUE SE RETRATA.

Quando em minha crítica sobre Helena Nobre lamentei o fato de se não haver levado seu valor inconfundível à presença de *(em português)*, quando eu disse que o Pará deveria por acima de tudo a sua justa vaidade e o seu orgulho dignificante, conduzindo a insigne 'virtuosa' constantemente aos olhos e presença da máxima entre as cantoras brasileiras, quando deplorei o que infelizmente sucedeu, jamais me passou pela *(em português)* que "Instituição Artística do Brasil" em nossas terras quisera assumir a responsabilidade da falta criminosa. - Se à lembrança não me veio que essa sociedade pretendesse chamar a si o culpado neste incidente, muito menos o seu nome, vitiar a público e est. Theodoro *(em português)* e Silva, cujas palavras não pode ser levadas a sério sendo que se conhece a sua tradição. Mas, como todo o culpado, ao se filiar no *(em português)* de que foi protagonista, procura logo afastar de si a autoria do mesmo. - embora ninguém insinue tal *(em português)*, em preciso que *(em português)* surgiu pela imprensa tirando das ombros e peso da responsabilidade, agora remetada, as vistas de todo mundo, naquela nota escrita sob o inquirição da consciência criminosa. Uma vez mais põe *(em português)* em filio e como *(em português)*, ao público, tal qual ele o é - mentiroso e contraditório.

Ao escrever aquela crítica sobre Helena Nobre, eu não imaginava, com franqueza, fosse Theodoro Brandão o causador da insidia miserável, em que se gastou o escancar e comprado muito da maior cantora contemporânea. Agora, sim, através do que ele disse, vejo que nós, parenses, devemos aquela falta à sua maldade. Vejamos se de hoje em diante, com o exemplo desta ação indigna, vai ele se revelar menos perverso e mesquinho, Helena Nobre, além de ser em nosso meio - como toda gente reconhece - "prima inter pares" na sua arte, é uma mulher a quem o Destino amancou a Alegria, e quando a alma artística, em pleno apogeu, he chamava na garganta milagrosa. Qualquer *(em português)* que contra ela se pratique tem a dupla significação da injustiça e da crueldade: nega-lhe o movimento e agunha-lo no seu amor próprio, nas sutilezas do seu martírio levado de lágrimas, na hipersensibilidade de seu coração ferido de dor.

Como a malde sempre está do meu lado, isto para que eu possa desamarar devidamente os meus inimigos, vejo os interesses esta carta que acabo de receber e ojas diárias, em pleno acordo comigo, constituem a mesma desmoralização de Theodoro Silva e um vemente *(em português)* à sociedade artística, que ele diminui com as ignorâncias de seu espírito e as levandades de seu caráter. *(em português)*

Belém, 22 de dezembro de 1936 - Meu ilustre conterrâneo *(em português)* Correes Pinto Filho - Afetuosa saudades - *(em português)*, sob os olhos *(em português)*, sua apreciação crítica represa de baloi e bondosos conceitos dirigidos à minha amada arte, que tem sido o único e mais santo interesse de toda a minha vida. Cada vez mais a estreiteço, porque *(em português)*, pois, você, como parense, bem deve saber que a única em nossa terra é um *(em português)*. Ainda hoje tive mais uma prova, lendo com a maior surpresa na Folha uma nota da IAB, que francamente, não compreendi, *(em português)* e ilustre amigo não ter usado refenda crítica de nenhuma aliada a IAB. Esta perdeu uma boa oportunidade de ser ficado calada, pois, há mais de trinta anos que atuo em minha terra, fazendo-me conhecida dos mais ilustres artistas que têm procurado Belém, sem ter precisado da influência de quem quer que seja. A passagem de *(em português)* por estas plagas trouxe-me, *(em português)*, instantes de grande entusiasmo, porque vi, diante de mim, uma cantora de real movimento, possuidora de perfeita técnica, que juntamente a coloca entre os melhores valores do 'bel-canto'. Certo, porém, dizer-lhe, com a franqueza que me *(em português)*, não ter ficado deslumbrada; disse isto para quem ainda precisa de incentivos, não para mim que, desde menina, venho ouvindo elevadamente todas as grandes artistas que o Pará tem recebido. Haja vistas para Carrilda *(em português)*, cantora portuguesa de reconhecido mérito, que traz em si, além de sublime alma de arte, um coração cheio de filantropia. De mais a mais, não autorizei a IAB a se referir a assuntos que fundamentalmente me tocam e estranham, fazendo-me lembrar, cheia de *(em português)* a insidia miserável humana. Não imperia Tereza a amparar-me a justiça de Deus que não falta nunca. Sento-me *(em português)*, e fortalecida com *(em português)* que me cinge a fronte alva, de quem não tem inveja e nem *(em português)*. As suas palavras, meu amigo, devem ter provocado certo mal estar em quantos desejam *(em português)* para si os bons momentos da vida!.. Fica-lhe *(em português)* grata por tudo o que diz de minha individualidade *(em português)* de que, como você, possuem todos os bons parenses. Muito obrigada, Augusto. Com elevada admiração e estima, digo-me sua - Helena *(em português)*.

O imprevisto diretor da IAB diz que, diante da impossibilidade de conseguir o Teatro da Paz, como da causa do saldo de uma tradição particular, não havia mais onde se fazer ouvir Helena Nobre, embora aquela sociedade tivesse nisso grande empenho. Responde ele, agora, à lógica fulminante desta pergunta: - Por que motivo a IAB não convidou Helena Nobre a cantar em sua sede, que funciona no palacete do R.C., quando ali foi recebida a imprensa do canto brasileiro? A. Correes Pinto Filho.

(PINTO Filho, 1936)



Esse acontecimento constrangedor, o qual foi denominado por Vicente Salles de “polêmica” (SALLES, 2005a), num momento de destaque para o canto lírico pela presença de Bidu Sayão, motivou a carta-resposta de Helena, que faz parte das publicações na imprensa. Nessa carta, endereçada ao jornalista Augusto Correa Pinto Filho, a cantora alega sua notoriedade e autossustentação artística, atribuindo ao acontecimento o sentimento de inveja “de quem ainda precisa de incentivos” – uma clara referência às cantoras novatas, e extensivo às suas redes de relações. A carta de Helena deixa transparecer um tom de desprezo e ar de superioridade diante da situação, afirmando que ela era “conhecida dos mais ilustres artistas que têm procurado Belém, sem ter precisado da influencia de quem quer que seja” (PINTO Filho, 1936).

Esse fato ilustra bem o momento em que começou a haver uma divisão de atenções entre as artistas do canto lírico em Belém, mostrando que Helena Nobre, agora, já não era o centro, como acontecia a cinco anos atrás, época áurea dos Festivais Radiofônicos. Também é importante perceber que Helena não parecia preparada para esse momento de sua carreira, mostrando-se chateada com a rejeição por parte dos que “desejam só para si os bons momentos da vida” (PINTO Filho, 1936). O rancor que a cantora demonstra nessa carta a faz negar a atuação de sua rede de relações que sempre mobilizou a sua trajetória de cantora, apesar de seu incontestável mérito artístico.

Apesar de Helena Nobre se entender uma “nativista”, isto é, praticante de um gênero musical superior, ela se colocava sempre muito próxima do seu público, aceitando convites para cantar nos mais diversos lugares como praças, parques e coretos. Essas suas escolhas eram, segundo relatos de *Lenita* (MAIA, 2010), frequentemente referidas em tom de crítica pelas suas, agora, sucessoras. Helena ignorava tais comentários e colava notas de divulgação em seu Álbum de recortes²⁰¹, para que a posteridade tomasse ciência de suas escolhas. Essas escolhas de Helena também faziam parte de seu marketing pessoal. Ela possivelmente sabia que mesmo adepta do *bel canto*, a proximidade com seu público, manteria sua evidência social e artística.

Apesar de não terem frequentado conservatório, os *Irmãos Nobre* eram reconhecidos pela sua competência profissional na área do canto lírico. Algumas ocorrências confirmam essa representatividade. Em 1937, o pesquisador Mário de Andrade, então diretor do Congresso da Língua Nacional Cantada, os convidou para opinarem sobre técnicas do

²⁰¹ Recortes de jornais em anexo no volume nº. 5, do Álbum de Helena Nobre: Concerto Musical no Bar Portugal (28/10/1917); Festa Natalina, no Bosque, em prol da Cruz Vermelha (25/12/1917); Festa na Praça da República, no parque João Coelho, em prol da Cruz Vermelha Brasileira do Pará (01/01/1918).



FIGURA 109:
Foto doada pelos Irmãos Nobre ao Instituto Estadual
Carlos Gomes.
Fonte: Trabalho fotográfico de Ursula Bahia (2005).



FIGURA 110:
Programa em que menciona a cadeira de Castro Solo Irmãos Nobre do
Instituto Estadual Carlos Gomes.
Fonte: Acervo de Vicente Salles.

canto relativas à dicção no referido Congresso. Este evento eria uma espécie de colóquio entre personalidades ligadas ao canto com o objetivo de uniformizar maneiras de cantar o repertório em língua nacional. Dentre os artistas da Região Norte do país, Helena e Ulysses foram os profissionais referendados por Mário de Andrade. Os pareceres de Helena e de Ulysses Nobre, a propósito de técnica e dicção vocal, também revelavam suas filiações incontestes aos valores cultivados pelo gênero operístico. O documento foi enviado a Mario de Andrade como parte dos debates no Congresso acontecido de 7 a 14 de julho de 1937, em São Paulo (ANDRADE, 1937).

Na terra natal, em 1937, o Instituto Estadual Carlos Gomes, enquanto estabelecimento oficial do ensino de música, reconheceu o domínio profissional de Ulysses e Helena Nobre, dando o nome de *Irmãos Nobre* a cadeira²⁰² de canto solo do Instituto. Neste mesmo ano, por ocasião do 8º aniversário de reinauguração desta instituição, o retrato²⁰³ dos *Irmãos Nobre* foi inaugurado na galeria dos homenageados em sessão solene:

A sessão foi efetuada pelo diretório acadêmico do Instituto, em sua sede, às 10h para celebrar essa data duplamente festiva, pois também marcava o 8º aniversário da re-inauguração do Instituto [dia 10/07/1937]. Após breve, mas entusiástico discurso da oradora do ato, aluna Garaldine Ferreira Gomes, o diretor Pereira de Castro concedeu a Palavra ao representante dos amigos e admiradores dos cantores Ulysses e Helena Nobre, sr. coronel Apolinário Moreira, que fez a oferta, ao Conservatório, de um custoso quadro como retrato desses dois artistas paraenses, a fim de figurar na galeria dos homenageados. O diretor do Instituto agradeceu depois de Helena Nobre, com a mesma privilegiada garganta e a mesma encantadora voz de todos os tempos, haver, por instância dos numerosos assistentes, interpretar formosos trechos do Guarany (SALLES, 2005a, em anexo: cronologia, p. 12).

A alusão ao nome dos *Irmãos Nobre* por parte dessas instituições registra e legitima, historicamente, a importância artística desses cantores por parte de seus pares – os artistas do canto lírico.

Nos anos seguintes à polêmica visita de Bidu Sayão, ao convite de Mario de Andrade e ao reconhecimento artístico aos irmãos por parte do Instituto Estadual Carlos Gomes, a trajetória de Helena Nobre e seu irmão Ulysses, continuou marcada pela atuação nos Festivais Radiofônicos²⁰⁴. Estes alcançaram tal repercussão que viraram um acontecimento na cidade.

A

²⁰² Informação presente no programa de concerto do Festival de Caridade Lítero-Musical, que ocorreu no Teatro da Paz, em 1 de agosto de 1937 (arquivo pessoal de Vicente Salles). Neste recital Adelermo Matos aparece como aluno de canto da cadeira *Irmãos Nobre*.

²⁰³ Este retrato está até hoje no Conservatório Carlos Gomes, à Av. Gentil Bitencourt, segundo andar do prédio central, no qual funciona a administração.

²⁰⁴ As transmissões desses Festivais Radiofônicos, feitas pela Radio PRC-5, passaram a acontecer não apenas da casa dos *Irmãos Nobre* – localizada à Trav. Campos Sales –, como também da Aldeia do Rádio – localizada no bairro do Jurunas, sendo esta última a sede da Rádio Club do Pará a partir de 1937 (MAIA, 2005a). A partir de



O povo que ali portava, em silêncio, na contemplação dos seus ídolos, os Nôbes cantores, deu prova de bom gosto, de prazer que os enlevava. Era parcela da grande massa, parcela sensível que aprecia o bom e o belo. À noite, quando os sons se espalhavam pelos ares, a multidão se apinhava compacta, em torno dos aparelhos. Aproximando-se, compactando, a Rua Campos Sales intransitável. As palmas, os aplausos estrepitosos, incoerentes e espontâneos, estrondavam ecoavam por largos minutos (SALLES, 2005a, p. 27 – baseado na crônica de Adelman Correa, citada no jornal Folha Vespertina de 09/06/1945).

FIGURA 111:

Quando o recital dos *Índios Nôbes* acontecia em sua residência, a Trav. Campos Sales ficava interdada, pela quantidade de pessoas que se aglomeravam janela da casa n. 249 para apreciar a performance destes dois cantores e a atmosfera alegre dessa grande festa.
Fonte: Acervo de Vicente Salles.



FIGURA 113:

Versos de Helena Nobre, feitos especialmente para suas composições.
Fonte: Acervo pessoal de Lenise e Vicente Salles.

VEM, AMOR!

Vem, o vem meu doce amor
Vem que não posso viver assim,
Sempre tão longe de ti...
Minha vida, Meu dulçor
É o encanto de meu viver
Como o perfume de uma flor...
Não sinto alegria, só vivo da
saúde,
Trago a tristeza bem perto de mim
A tua amarga ausência me faz
desesperar
É o louco anseio, é portá, sem
fim...
A esperança deixou-me, matou-me
Fugiu-me a paz e não mais voltou.
E cantar, e chorar, é o meu fim
Quisera sonhar... não mais despertar
Para o bem conhecer assim... não...
Felicidade as fugitiva
Como miragem de minha ilusão
Enganadora como um sonho
Que nos encanta e ~~alucina~~
coração.
Vem, o vem, meu doce amor
Volta, escuta meus tristes ais
Que se não acaba mais...
O meu canto, o meu viver
São como o pranto que trago no peito
Que inunda meu sofrer.

PRIMAVERA

Primavera sempre em flor,
É a vida, é amor,
Teu ócio, teu esplendor,
Trazem encanto ao meu amor.

Roxinhal a voar
Sempre alegre a cantar,
Canta sem parar
Quero te escutar
Vejo rosas nos jardins...
Sinto aromas de jasmim...

TORTURAS D' ALMA

Não Posso me Lembrar
Dos dolorosos dias que passei
Nem quero mais pensar
Nas lágrimas que chorei!
Minha vida não é vida
Longe de ti tudo é só dor!
Ouço a tua voz querida
Quando falavas de amor...
Vivo ~~desolada~~, torturada,
Só vendo a doce luz de te olhar,
Olhar que me prendeu, me
enlouqueceu,
E fez-me a pobre alma soluçar...

L'AMOUR TOUJOURS

Um dia te encontrei
E desde logo te amei
Não sei qual a razão
Nem o porquê desse amor,
Amor que ~~enche~~
E fala ao coração.

QUANDO EU CANTO

Quando eu canto
Vejo o roseiral em flor,
Fico alegre e vos esquecendo
Tudo que faz sofrer.
Quando eu canto
Vejo do sol o esplendor,
Que nos fascina
E convida a viver.
Bela vida que fala ao coração,
Bela vida que lembra uma canção,
Que diz assim
Oh! Doce sonho de amor,
Vivo, amo, vivo assim
Sorrindo, cantando, eu devo a
vida levar
Gozando, amando eu quero a vida
passar
Eu quero sonhar e não mais
acordar.
Quando eu canto
Sinto alegria de viver
Vejo o Céu com mais estrelas a brilhar
Vejo a linda luz do luar.
Feliz amor assim, feliz amor,
Quero gozar assim, sempre assim
Amor, Amor.

PÁSSAROS CATIVOS.

Uma vez por ano, Helena e Ulysses, sem deixar o recado de seu lar, em cujas linhas arquitetônicas julgamos ver os contornos de uma gaiola dourada, enviam, num concerto original, a estas tantas gaiolas douradas que ~~constituem~~ os lares dos seus conterrâneos, a maniviosidade dos rouquinhos ocultos em suas gargantas.

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

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

E cada um de nos sentirá, por alguns instantes, o consolo das decepções amargas e o sentido exato de viver, enquanto a mão benfazeja encaminhará aos semeadores dos rimos harmoniosos, a recompensa pelo bálsamo prodigalizado. A original festa artística de Helena e Ulysses é ~~digna~~ da nossa atenção e de todos quantos conosco convivem.

Parte, portanto, destas colunas, para que o eco perdure no espaço até o dia do suave enlevo, este brado de alerta:
- Silêncio, Belém! Os nossos passaros cativos vão cantar...

FIGURA 112:

Crônica sobre a situação dos *Índios Nôbes* ~~confinados~~ cantando dentro da Gaiola Dourada.
Fonte: NOGUEIRA, 1945.

população se movimentava congestionando a travessa Campos Sales, onde se localizava a *Gaiola Dourada*²⁰⁵ (MAIA, 2005a). E ao ouvirem os irmãos cantando no interior da residência o povo ainda se questionava quanto à sua libertação daquela situação de prisão sem fim.

Helena Nobre, além de se apresentar como intérprete ao lado do irmão, a partir de 1942, também iniciou sua atividade de composição. Compôs, ao todo, três canções para canto e piano e três adaptações de poemas de sua autoria a melodias já existentes, um costume da época. Helena recorria ao canto e ao piano, instrumento que tocava de uma forma bem rudimentar, formando acordes e tocando a melodia, mesmo que fosse só com o dedo indicador da mão direita em função das sequelas deixadas pela hanseníase. Ela solicitava a ajuda de Theophilo de Magalhães²⁰⁶ para editar as partituras (MAIA, 2010a).

A valsa *Vem, Amor!*²⁰⁷ parece ter sido a primeira composição de Helena Nobre, executada pela 1ª vez no Festival Radiofônico Anual de 1942 (FESTIVAL, 1942). No Festival de 1948²⁰⁸, teve a oportunidade de mostrar seus versos *Primavera* e adaptações criados especialmente para a melodia do compositor Waldteufel. No Festival de 1949²⁰⁹, Helena Nobre levou ao conhecimento do seu público a composição *Torturas d'Alma*²¹⁰ e duas adaptações, uma na melodia *L'Amour Toujours*, do compositor Fremi e outra melodia da *valsa do baile da Bela Adormecida*, do compositor Tchaikovsky, intitulada *Quando Eu Canto*²¹¹. Há ainda mais uma composição de Helena Nobre, a valsa-canção *Anseio*²¹², a qual

²⁰⁵ Várias crônicas da época relatam que a cidade parava na noite dos Festivais dos *Irmãos Nobre*, momento muito esperado na cidade. Considerados importantes eventos da cidade de Belém, eram convidados para assistirem a estes recitais, tanto intelectuais, amigos, familiares, quanto muitas autoridades da época (MAIA, 2005a).

²⁰⁶ Lenita, sobrinha-neta da compositora, várias vezes presenciou estas conversas de Helena Nobre com seu amigo, o pianista e arranjador Theóphilo de Magalhães. Ulysses Nobre também compunha da mesma forma de Helena. O pianista Waldemar Godinho também chegou a colaborar nestes momentos dos *Irmãos Nobre* (MAIA, 2010a).

²⁰⁷ Partitura do acervo pessoal de Lenita, sobrinha-neta de Helena Nobre e sua pianista co-repetidora (MAIA, 2005a). No século XXI, a valsa *Vem, Amor!*, de autoria de Helena Nobre, foi interpretada por Márcia Aliverti em 10/09/2004 no Teatro da Paz no recital *Inspiradas Mulheres do Pará*, esta informação consta em programa de concerto.

²⁰⁸ Programa de Concerto do Festival Radiofônico Anual dos *Irmãos Nobre* de 15/03/1948, promovido pela SAI, arquivado no Acervo *Irmãos Nobre* do Museu da UFPA.

²⁰⁹ Programa de Concerto do Festival Radiofônico Anual dos *Irmãos Nobre* de 12/04/1949, promovido pela SAI, arquivado no Acervo *Irmãos Nobre* do Museu da UFPA.

²¹⁰ Partitura manuscrita do acervo pessoal de Lenita, sobrinha-neta de Helena Nobre e sua pianista co-repetidora (MAIA, 2005a).

²¹¹ É interessante observar que o último verso da valsa *Primavera*, do compositor Waldemar Henrique, composta em 1931, é idêntico ao início da adaptação *Quando Eu Canto*, de Helena Nobre.

²¹² A valsa-canção *Anseio*, de autoria de Helena Nobre, encontra-se no acervo pessoal da pianista Lenita, sobrinha-neta e co-repetidora de Helena Nobre. No século XXI, foi executada duas vezes: interpretada por Gilda Maia em outubro de 2003 no Núcleo de Artes da UFPA (atual Instituto de Ciências da Arte da UFPA) no recital *Ode a uma Nobre Pianista*; e interpretada por Dione Colares em 10/09/2004 no Teatro da Paz no recital *Inspiradas Mulheres do Pará*. Estas informações constam em programa de concerto.

não se têm notícias da época em que a nobre compositora a criou e/ou executou (MAIA, 2005a).

Ulysses também dedicou-se à composição²¹³. É de autoria dele e do poeta Remígio Fernandez a peça para canto em piano *Canção de Helena*²¹⁴, melodia que fez especialmente para a irmã.

Por essa época, a procura pelo estudo do piano no Instituto Estadual Carlos Gomes cresceu consideravelmente superando a procura pelo curso de canto (VIEIRA, 2001). Mesmo assim, a ação de Helena e Ulysses como cantores continuou intensa por conta dos Festivais Radiofônicos, que passam a ser organizados, a partir de 1948²¹⁵, pela Sociedade Artística Internacional – SAI²¹⁶.

Mais que irmãos, Helena e Ulysses foram cúmplices da mesma arte e nunca se separaram. Em 1953, Ulysses vem a falecer, até onde se sabe, vitimado por uma forte pneumonia. Helena Nobre sofre muito com o falecimento de seu irmão. A última vez que cantam juntos foi no Festival Radiofônico Anual dos *Irmãos Nobre* do dia 8 de junho de 1953. Após a morte de Ulysses, Helena cai em grande depressão, deixando de cantar por dois anos. Retorna à sua atividade musical visando angariar fundos para a construção de um digno mausoléu para os restos mortais de seu irmão, organizando, para esse fim, um recital que aconteceu no dia 5 de julho de 1955 – o último Festival Radiofônico de Helena Nobre (SALLES, 1953).

Nesta época, Helena já havia sido homenageada pela Rádio Club PRC-5, a qual 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 (MATTOS, 1955).

²¹³ Sua primeira composição data de 1935, *Vibrações d'Alma*.

²¹⁴ A música *Canção de Helena*, melodia inspirada nos versos do poeta Remígio Fernandez – um exemplo de parceria musical, comportamento artístico que, no Brasil, vinha se caracterizando desde o final do séc. XIX. A *Canção de Helena* foi apresentada, pela primeira vez, no Festival Anual dos *Irmãos Nobre* de 1936, sendo interpretada por Helena Nobre (SALLES, 2005a).

²¹⁵ Informações coletadas através da análise de programas de concerto presentes no arquivo pessoal de Vicente Salles.

²¹⁶ 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, p. 376).



FIGURA 117:
Mária do Ção, Helena Nobre e Lenita na Rádio Ção, PRC-5.
Fonte: Acervo particular de Lenita.



FIGURA 118:
Leque de penas pretas usado por Helena Nobre no recital no Teatro da Paz em 1956.
Fonte: Acervo Irmitos Nobre, Museu do Governo do Estado.

Apesar de terem sido localizadas algumas das partituras compostas por Helena Nobre, não se descobriu nenhuma gravação de sua performance musical, nem de sua voz, não obstante os esforços dos radialistas Roberto Camelier e Edgar Proença, donos da Rádio Club do Pará, PRC-5, que, na década de 1950, chegaram a gravar Helena Nobre cantando em um disco de 14 rotações, no próprio estúdio da Rádio, ocasião em que foi acompanhada pela pianista Maria do Céu Nobre Gomes e presenciada por sua sobrinha-neta, *Lenita*. Essa gravação chegou a ser ouvida pela família, mas a qualidade do áudio ficou muito ruim por causa das condições do estúdio, que não era adequado para esse fim. Não se tem notícias, atualmente, do paradeiro desse trabalho (MAIA, 2010a). Sem a gravação de sua interpretação musical, traduzir a performance de Helena Nobre²¹⁷, no que se refere a execução de suas composições, tornar-se-ia praticamente inviável, se não fosse a contribuição de sua sobrinha-neta e também sua co-repetidora, *Lenita* que, em entrevista e durante ensaios musicais, mostra como o *Rouxinol Paraense* se portava e interpretava suas criações. *Lenita*, chegando a acompanhar várias vezes tais composições, acabou guardando em sua memória fraseados, dinâmicas e ornamentações que a cantora Helena Nobre executava durante suas performances (MAIA, 2010a).

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). Os aplausos e a alegria de Helena Nobre ainda estão presentes na memória de suas sobrinhas, Maria Gilda e Maria Helena, que tiveram a oportunidade de assistir a este recital e mantêm em suas recordações este momento, que consideram importantíssimo na vida de Helena Nobre. Helena cantou de forma “deslumbrante” com o tenor Adelfermo Mattos o dueto de amor do final do 1º ato da Ópera *Madama Butterfly*, de Puccini, acompanhados ao piano por sua sobrinha Maria do Céu. Helena usava “um longo e brilhante vestido” e um “lindo leque de plumas negras”²¹⁸, que segurava e manuseava “como ninguém mais”. O Teatro da Paz estava lotado nesta noite e, quando o *Rouxinol Paraense* finalizou a obra, “a plateia veio abaixo, tamanha a euforia daquele momento”. (MAIA, 2005c).

No “Dia do Artista Lírico”, em 20 de julho de 1961, o presidente do *Rotary Club* de Belém-Nazaré, Dr. Manuel Barros, conferiu a Helena Nobre “Voto de Louvor”, como a mais digna representante do Canto Lírico no Estado do Pará, mediante proposta do tenor Adelfermo Mattos (SALLES, 19...., documento datilografado). E em 1961, Helena Nobre, que

²¹⁷ Sobre tradução da performance musical: MAIA, Gilda Helena Gomes. *Traduzindo a Performance Musical de Helena Nobre*. (ENARTE 2010). UFPA: no prelo, 2010b.

²¹⁸ Este leque está museu do Estado Lauro Sodré, junto com outros objetos do acervo dos *Irmãos Nobre*.



FIGURA 119:

Helena Nobre na TV Marajoara, no programa "Pierre Show". Vêem-se da esquerda para direita: o tenor ~~Adelmo~~ Adelmo Mattos, Elizabeth Brasil-Fragata (que secretariou o programa), Helena Nobre e o jornalista, cronista-social e apresentador do Pierre Show - Pierre Bertrand (~~Deiratan~~ Deiratan Aguiar).
Fonte: Acervo de Vicente Salles [recorte de jornal].



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 tenor Adelermo Mattos e por sua sobrinha-neta, a pianista Helena de Nazareth Gomes Maia – *Lenita*. Este é o último registro encontrado sobre a carreira artística do *Rouxinol Paraense* (A VOZ, 1961).

Helena Nobre ainda continuou sendo ouvida através dos programas da PRC-5. Nestes programas radiofônicos, algumas pessoas se aventuravam em vê-la ao vivo, durante as transmissões desses mesmos programas no auditório da Rádio Club do Pará, auditório que, a partir de 1954, foi instalado no interior do edifício Palácio do Rádio, localizado na Avenida Presidente Vargas (MAIA, 2005a).

A segunda fase da carreira do *Rouxinol Paraense*, levou o nome e a voz de Helena Nobre para dentro da casa de muitas pessoas, alcançando outros países, além do Brasil. Em decorrência do círculo político, composto por familiares e amigos artistas, jornalistas e políticos, que envolvia Helena Nobre, desde os primeiros anos do século XX, e que não parou de se expandir, sua carreira alcançou a década de 1960, últimos anos de sua vida. Através dessas pessoas, Helena Nobre cantou em espaços oficiais e popularescos de Belém e de outras cidades brasileiras; realizou Festivais Lítero-Musicais, recitais filantrópicos ou, simplesmente, saraus informais em sua residência e na casa de seus amigos; exibiu-se através de vários meios de comunicação, como imprensa jornalística, rádio e televisão; sendo homenageada por instituições oficiais do mundo da música.

O *Rouxinol Paraense* não quis registrar este período em seu Álbum de recortes, no entanto, ele não pode deixar de ser lembrado e contado, por revelar fatos inéditos dentro da história da música paraense e por mostrar que Helena Nobre nunca parou de atuar, fazendo história até pouco tempo antes de morrer, divulgando o canto lírico do Estado do Pará. Suas viagens a colocaram no contexto do país, assim como seus programas de rádio, chegando à Europa colocaram o Pará, a Amazônia e o Brasil no panorama internacional.

3.7 Coda – “A voz que canta e fala para a planície”

O trabalho interpretativo da cantora Helena Nobre não deixou registros em áudio. Dessa forma, não é possível hoje, falar sobre sua voz se não através de relatos escritos em artigos de jornais e revistas da época e também orais da pianista paraense *Lenita* – co-repetidora de Helena Nobre e sua sobrinha-neta. Algumas inferências sobre sua voz podem ser levantadas a partir desses olhares e representações sociais sobre o trabalho interpretativo e sobre a tessitura vocal do *Rouxinol Paraense* levando em consideração o seu repertório operístico e o



FIGURA 120:
Rádio Club P.R.C-5. A rádio que fala e canta para a planície.
Fonte: VIEIRA, 2003, p. 42.



momento (idade) em que executou cada obra. Para isso, apresenta-se uma análise dessas informações orientada pela soprano paraense Dione Colares²¹⁹.

Helena Nobre foi considerada uma grande intérprete da canção de câmara brasileira e, sobretudo, paraense. Lançou numerosas primeiras audições de compositores paraenses. Contudo, foi no repertório operístico que detinha sua maior admiração, apresentando assiduamente trechos de ópera do período romântico, tendo verdadeira veneração pela obra do compositor brasileiro Carlos Gomes. Segundo Rego (2003, p. 557), os membros da Família Nobre provavelmente foram os principais e mais importantes divulgadores das composições de Carlos Gomes no Estado do Pará.

Dos que deixaram registradas – críticos, músicos, cronistas e amigos – apreciações sobre a voz de Helena Nobre, em jornais da época, verifica-se que sempre comungavam da mesma opinião: bela voz e que muito emocionava.

NO DOMINGO DOS SONS.

[...] Helena Nobre ama, sente, identifica, compreende, individualiza a sua arte. A crítica mais sincera e mais justa cabível ao trabalho da inspirada criadora, sim, criadora, porque Helena não itera o que um estado d'alma inspirou a outros, não; ela apreende o pensamento, corporifica-o em si, cria-o; a crítica como dizíamos, tem que se amparar nas considerações de Hannequin, nos traços fortes de Taine, tarefa sobremodo superior aos nossos conhecimentos. É, portanto, sem a autoridade de crítico que gizamos estas linhas senão pela obrigação de ofício jornalístico. Destacamos pelo êxito da interpretação os números La Rondine, romanza de Puccini, Caro nome che il mio cor de Rigoletto (Verdi), O Pinhal, canção de A. Percival e o dueto extra-programa do Guarany – Sinto una forza indomita (SAULO, 1924).

No entanto, observou-se que, no que se refere à sua classificação vocal, houve discordâncias. Helena foi classificada como soprano *leggero* (CORREA, 1923), lírico (MOMBELLI, 1905; MUYER apud CORREA, 1922) e até *spinto* (MORAES, 1935). Infelizmente, não se localizou gravação de sua voz e, portanto, com a finalidade de dirimir esta situação, ou ao menos de iniciar uma discussão sobre o assunto, através dos registros feitos por amigos de Helena e por cronistas de sua época, pôde-se traçar um perfil de como a técnica vocal e o condicionamento físico dessa artista se encontravam com o passar dos anos; e, ainda, reconstituir o repertório, ou grande parte do que foi escolhido por Helena em seus recitais: árias e duetos de óperas românticas, modinhas, *canzonettas* e *motetes*.

Para a análise sobre a classificação vocal²²⁰ de Helena Nobre, foram eleitas as composições operísticas por se caracterizarem por mostrar o domínio performático e técnico do intérprete,

²¹⁹ Dione Colares titulouse no Mestrado em Música – Performance Vocal – pela Universidade de Missouri (EUA). É professora de Canto Lírico do Bacharelado em Música da UEPA – Universidade do Estado do Pará – e dos cursos Básico e Técnico da EMUFPA – Escola de Música da Universidade Federal do Pará, cadeira de Canto Lírico.

²²⁰ Informações sobre “Tipo Vocal Feminino” retiradas do livro Fisiologia da Voz (VILLELA, 1961, p. 60-62).



THEATRO DA PAZ

(SALÃO DE HONRA)

Gentilmente cedido pelo Exmo. Sr. Dr. SOUZA CASTRO
Governador do Estado

CONCERTO ANNUAL



HELENA NOBRE

FIGURA 121:
Recital de Helena Nobre de 1924
Fonte: Acervo de Vicente Salles.



levando em consideração certas habilidades técnicas e até dramáticas exigidas para melhor desempenhar certos papéis (personagens). Principalmente, quando se trata de árias do período Romântico. O gênero operístico apresenta partituras muito bem elaboradas, com grandes intervalos melódicos, que exigem muita agilidade e/ou legato. As árias, ao serem compostas, são pré-estabelecidas para um determinado tipo vocal (sendo o feminino: soprano, *mezzo-soprano*, contralto), por isso, em sua maioria, não podem ser transpostas, tendo que ser executadas fielmente como foram escritas.

Desde os 12 anos de idade, Helena Nobre cantava modinhas, *canzonettas* em festas familiares e *motetes* na matriz de Nossa Senhora de Nazaré (NOBRE, 1946; CASTRO, 1924). Foi aos 15 anos que cantou sua primeira ária de ópera: *Mia Piccirella* da Ópera *Salvator Rosa* (BOSIO, 1922). Para Dione Colares, isso não demanda problemas quanto à extensão para o soprano leve, pois explora a região médio-aguda. Apesar de não ser a ária mais difícil do repertório de soprano *leggero*, ela exige técnica, pois possui certas coloraturas. Helena, ainda aos 15 anos, cantou a *Ballata de Cecy* da Ópera *Il Guarany* (CASTRO, 1924) que, segundo Dione, é uma ária para soprano lírico.

Até 1924, Helena já havia interpretado árias de diversas modalidades de soprano²²¹, acrescenta-se: para leve (*Polonaise de Philine* da Ópera *Mignon*, de Ambroise Thomas; Cavatina *Una Voce un poco fa* da Ópera *Il Barbiere de Siviglia*, de Rossini; ária de *Elvira* da Ópera *I Puritani*, de Bellini); para leve ou lírico-*leggero* (ária de *Gilda* da Ópera *Rigoletto*, de Verdi); para lírico com coloratura (ária de *Violeta* da Ópera *La Traviata*, de Verdi; *Romanza de Lisete* da Ópera *La Rondine*, de Puccini); para lírico puro (partes de *Hanna Glawari* da Ópera *Viúva Alegre*, de Franz Lehar; ária de *Maria* da Ópera *Bug Jargal*, de Gama Malcher; *Romanza de Magda* da Ópera *La Rondine*, de Puccini); e para *spinto* (*Romanza* da Ópera *Manon Lescaut*, de Puccini; árias de *Aida* da Ópera *Aida*, de Verdi; ária da *Duqueza Leonora* da Ópera *Il Trovatore*, de Verdi; ária de *Marguerita* da Ópera *Mefistófeles*, de Arrigo Boito; ária de *Dinorah* da Ópera *Dinorah*, de Meyerber). E inclusive de *mezzo-soprano Romanza de Dalila* da Ópera *Samson et Dalila*, de Saint Saens²²².

²²¹ O tipo vocal do soprano se estende, em regra geral, do Lá, Si ou D63 ao Lá, Si ou D65. Há sopranos com facilidade para agilidades, capazes de efeitos velozes e vibrantes, alcançando facilmente notas super-agudas, com leveza e clareza (*leggero* ou leve); outros sopranos têm grande extensão e cor brilhante, com pleno domínio da região média (lírico); e sopranos que, além de cantar no registro agudo, emitem notas graves sonoras e sombrias, conseguindo a mesma cor do grave ao agudo (*spinto*, dramático). Já a *mezzo-soprano* (*mezzo* em italiano significa meio) é a voz que intermedia o soprano e o contralto. A *mezzo-soprano* canta geralmente na oitava do soprano, porém possui um timbre mais escuro e volumoso, apresentando, em regra, uma extensão vocal entre o Lá ou Si2 e o Lá ou Si4 (VILLELA, 1961, p. 60-62).

²²² Levantamento feito em jornais, revistas e programas de concerto da época.



FIGURA 122:
Helena Nobre em 1940
Fonte: Acervo particular de Lenita

Aos 46 anos, continua trabalhando com “opostos vocais”²²³, isto é, cantando repertório pesado, como Ópera *Aida*, de Verdi, e leve, como *Mia Piccirella*, de Carlos Gomes. E têm-se notícias de que Helena Nobre nunca parou de cantar, interpretando árias operísticas e canções, tanto brasileiras quanto estrangeiras, até seus setenta e poucos anos. Uma crônica escrita por Roberto Rodrigues (1952) fala sobre a performance de Helena, aos 63 anos:

Ouvindo Helena, tivemos a impressão de estar ouvindo outra vez essa notável soprano que há pouco nos visitou – Erna Sack. A mesma sensação sentimos quando ouvimos Helena. As duas vozes se irmanam, se identificam, quer pela clareza da interpretação, quer pela sonoridade. Não temos nenhum receio de contestação colocando Helena Nobre no mesmo nível artístico de Elisabeth Mara, da maravilhosa Toti dal Monte, ou mesmo da Angélica Catalini, Amélia Galli-Curci ou ainda da magistral Lucrécia Aguajari, a única que consegue se igualar Erna no famoso dó. Helena, se não o consegue, por outro lado possui uma qualidade que a faz querida e admirada por quantos a tem ouvido. É a de ser uma cultora inata em ornamentações melódicas. Uma perfeita "coloratura", aliada aos maviosos trinados, padrão de uma perfeita sonoridade de interpretação (RODRIGUES, 1952).

Quanto à longevidade vocal, Dione Colares faz uma breve explanação relacionando com a carreira musical de Helena Nobre:

Por volta de 55 e 56 anos, considera-se o início do declínio da carreira de uma cantora. Helena deveria procurar novas alternativas: como adequar o seu repertório a esta nova fase; explorar outras áreas, como a didática e a crítica musical. Realmente, a ação do tempo é implacável com a voz. Principalmente quando se usa a voz como instrumento para o canto, o desgaste é mais evidente. O aparelho fonador é composto por músculos. As pregas vocais são músculos, e como todo músculo, envelhecem, ficando flácidas. Ocorre, em conseqüência, a mudança do timbre e da resistência vocais (perda da qualidade vocal para cantar). Dos tipos de soprano, o soprano *leggero*, principalmente, perde a voz plena mais rapidamente, não conseguindo conservá-la, pois perde com a idade muitos agudos. A voz tende a ficar com o vibrato mais oscilante. Por volta dos 55 anos pode-se dizer que inicia a decadência da cantora (no entanto para o cantor, por exemplo, o barítono consegue preservar uma voz jovem e plena, principalmente nos palcos de Ópera). No caso de Helena Nobre, cantando até seus 70 anos, a intérprete não tem mais condições de atuar performaticamente com perfeição. O que ocorreu com Helena é o que ocorre com a maioria dos cantores que realmente fazem do canto o seu trabalho – é difícil saber parar, assumir que é hora de parar, interrompendo sua carreira justamente quando se está no ápice de seu amadurecimento musical (momento em que a mente pede, mas o físico não tem mais o recurso para executar, para realizar). O normal, nesta fase, é se ter sede por cantar cada vez mais.

Verifica-se que o fato de Helena Nobre não ter limitado seu repertório a um tipo vocal, causou discrepâncias quanto às observações feitas por críticos sobre sua voz. Dione Colares, analisando o repertório e o posicionamento dos críticos da época, concorda com a afirmativa feita por *Lenita*²²⁴ sobre a classificação vocal de Helena Nobre, e conclui que, provavelmente, sua voz tenha sido de soprano lírico com agilidade e facilidade para notas

²²³ Expressão usada por Dione Colares.

²²⁴ Lenita, que teve oportunidade de conviver com os *Irmãos Nobre* e de acompanhá-los em seus recitais, depois de sua mãe Maria do Céu, registra que Helena Nobre era uma soprano lírico com agilidades. Uma voz



FIGURA 123:
Casa nº 118 da Rua Q^{da} Almeida (bairro da Campina).
Fonte: Trabalho fotográfico de Edson Silva (2005).



FIGURA 124:
Sepultura dos José Nobre e epígrafe no cemitério Santa Isabel.
Fonte: Trabalho fotográfico de Ursula Bahia (2005).

encorpada (por isso lírica), mas muito flexível para agilidades e que tinha uma grande extensão para os agudos (MAIA, 2005a).

super-agudas, isto é, soprano lírico-*leggero*. Dione Colares finaliza sua análise, mostrando a profunda importância que teve a música e o ambiente artístico-musical na vida de Helena Nobre e de seu irmão Ulysses, os *Uirapurus Paraenses*.

A música para Helena e Ulysses parece ter funcionado como uma terapia, uma necessidade vital. Para cantar assim, até pouco tempo antes de morrer e nestas condições, não teriam outro motivo. A música era seu alimento espiritual e físico. Os *Irmãos Nobre* necessitavam realmente estar cantando; talvez sem a música tivessem desistido e sucumbido devido à doença que tiveram, tão estigmatizante. São vencedores e souberam viver, superando os problemas postos em suas vidas.

Em 1964, Helena Nobre estava morando na casa de sua sobrinha Maria do Céu Nobre Gomes, devido à sua saúde cada vez mais precária, necessitando de maiores atenções, motivo que deixava a família permanentemente preocupada em tê-la sozinha na casa da Trav. Campos Sales. A casa²²⁵ de Maria do Céu situava-se à Rua Ó de Almeida, n. 118, entre Frutuoso Guimarães e Campos Sales, no bairro da Campina (MAIA, 2005a).

No final do ano de 1965, o *Rouxinol Paraense* foi atingido por uma otite e outras implicações, o que levou a tentar vários tratamentos, mas sem muito sucesso. O médico da família, Dr. Paes Barreto, havia proposto a experiência de um novo tratamento para as cordas vocais da cantora. Na tarde em que iria à consulta médica, Helena Nobre sentiu inesperada tontura, no momento em que se preparava para novos exames com o Dr. Paes Barreto. Antes de pôr a sua segunda luva, caiu pesadamente, batendo a cabeça no guarda-roupa de seu quarto. Maria do Céu escuta o estrondo da queda e corre para acudir sua tia, chamando por *Lenita*.

Lenita perguntou para sua vó *Flôr* o que estava sentindo e a cantora balbuciou com muita dificuldade: “– ... horrível!”. Maria do Céu e sua filha providenciam o médico assistente de Helena Nobre, Dr. Canuto Brandão, o qual diagnosticou um derrame cerebral fulminante. Foi levada às pressas em uma ambulância ao hospital da Beneficente. No entanto, ao chegar nessa instituição já havia partido. Faleceu às 18 horas do dia 27/12/1965, com 76 anos de idade²²⁶. Os funerais ocorreram às 10 horas do dia seguinte, custeados pelo Governo do Estado, em homenagem póstuma à ilustre conterrânea. O corpo de Helena Nobre saiu da casa de saúde em direção ao Cemitério Santa Izabel (VÍTIMA, 1965). Todos os que se extasiaram com a beleza de sua voz, com o esplendor de sua arte, acompanharam os funerais.

Helena foi enterrada ao lado de seu saudoso irmão Ulysses. E na sepultura foi inscrita a seguinte epígrafe: “HELENA E ULYSSES – ALMAS ENTRELAÇADAS DORMEM JUNTOS NO PÓ PARA CANTAR NO CÉU!”²²⁷.

²²⁵ Esta casa hoje não pertence mais à família.

²²⁶ Informações colhidas em entrevista com Lenita (MAIA, 2005a).

²²⁷ As fotos e a epígrafe foram preparadas pela própria Helena Nobre. A poetisa e jornalista Elmira Lima, a pedido da cantora, criou a frase da epígrafe. Hoje, a Lira, que ornava a sepultura foi roubada (MAIA, 2005a).



HELENA NOBRE!

Por que morreste, ó! Rouxinol ditoso?
De gorjeios miríficos – dolentes
Em teus encantos vezes, em crescentes
Num alternar em signo garboso!
Teu vulto paira ainda em alto-pouso
Vindo em quebrantos vivos – ascendentes
Inda és soprano em prumo mavioso
Em nossos sonhos que nos vêm presentes.
Helena Nobre – amiga idolatrada
Que saudade por ti hoje sentimos
Tão opressora aos nossos corações!
Helena Nobre – estás allarizada
Nessa herdade de Deus, e isto fruimos
Te vendo em alto – entre as constelações!...
Belém, 26/12/1966 – João de Deus dos Santos.

FIGURA 125:

Poesia anexa na pasta organizada por Maria do Céu, com memórias póstumas de Helena Nobre.

Não se sabe a autoria

Fonte: Trabalho fotográfico de Ursula Bahia (2005).



3.8 Finale – Reticências que te afirmam...

A soprano lírico-*leggero* parte, mas seu círculo político não permite que se cale por completo. Mais uma vez, o *Rouxinol Paraense* emudece e sua rede de relações fala e canta por ela, fazendo medidas à sua carreira musical e homenageando sua memória através de sua história.

Inicialmente, indo aos jornais²²⁸, seus amigos falam sobre ela: *Calou-se o Pássaro Ferido*²²⁹; *Helena Nobre estará sempre presente*²³⁰; *Rouxinol que Desaparece*²³¹; *Os meus comentários no dia da partida*²³²; *Calou-se o Rouxinol*²³³; *Emudeceu o Rouxinol da Amazônia*²³⁴.

EMUDECEU PARA SEMPRE O ROUXINOL DE BELÉM.

A cidade está triste, muito triste. Porém, o céu mais alegre, a ouvir os gorjeios daquela voz privilegiada. Helena, Ulysses, novamente juntos; nas alturas renovarão as noites de Arte que encantaram esta terra por tantos anos. Ontem na terra, agora no céu, mas sempre no coração de um povo saudoso, criado ao acalanto dos inesquecíveis festivais dos *Irmãos Nobre*. Não há como traduzir o sentimento de dor do povo paraense, ante a perda pungentíssima. – Dr. Luiz Araújo (Folha Vespertina, 29/12/1965).

Depois, recorrendo novamente aos jornais, seus amigos e admiradores deixam ideias de homenagens²³⁵ que a cidade e o estado poderiam lhe prestar e a seu irmão. No entanto, nenhuma dessas homenagens foi viabilizada.

*edificação de um digno mausoléu, como reconhecimento das personalidades de Ulysses e Helena Nobre para a cidade de Belém – promessa da Prefeitura e do Governo do Estado;

*decreto dando dar o nome de Ulysses Nobre a uma das ruas da cidade de Belém;

*Museu *Irmãos Nobre*, na casa da Trav. Campos Sales – Templo d'Arte – ideia de Waldir Silva e Nilo Franco;

*Escola Municipal de Canto *Irmãos Nobre*, na casa da Trav. Campos Sales – ideia do vereador Vicente Queiroz;

*oferecimento do Piano dos *Irmãos Nobre* ao Conservatório Carlos Gomes, com uma placa comemorativa, como uma relíquia e homenagem do Estado, “Em memória dos dois, que tanto engrandeceram com sua Arte o nome do Pará”, usando de suas próprias palavras – ideia de Maria do Céu Nobre Gomes;

*oferecimento de uma placa ao Teatro da Paz – “O Valor Artístico desses Cantores Paraenses” – como homenagem do Governo do Estado – uma ideia de Edgar Proença;

*nome de “Alameda Helena Nobre” à atual passagem Santa Fé, no bairro do Guamá – projeto idealizado pelo vereador Augusto Meira Filho.

²²⁸ Maria do Céu organizou numa pasta, os recortes de jornais sobre as memórias póstumas de Helena Nobre.

²²⁹ Jornal *A Província do Pará*, escrito por N.F., em 29/12/1965.

²³⁰ Jornal *A Província do Pará*, escrito por Pierre, em 29/12/1965.

²³¹ Jornal *Folha do Norte*, escrito por José Santos, 29/12/1965.

²³² Jornal *Folha do Norte*, escrito por Theodoro Brazão e Silvam, em 29/12/1965.

²³³ Jornal *A Província do Pará*, escrito por Brandão Rebello, em 29/12/1965.

²³⁴ Jornal *A Província do Pará*, escrito por De Campos Ribeiro, em 30/12/1965.

²³⁵ Maria do Céu, sobrinha destes cantores líricos, mencionou estes fatos, com um resquício de esperança de que algo ainda pudesse ser feito, aproveitando-se o próximo dia 27/12/1966 – aniversário de um ano de falecimento de Helena Nobre – o que nunca aconteceu (GOMES, 1966).



FIGURA 126:
 Placa e auto-relevo em bronze de Helena e Ulysses Nobre, no Teatro da Paz.
 Homenagem aos *Irmãos Nobre*.
 Fonte: Trabalho fotográfico de Edgardo Silva (2005).



FIGURA 127:
 Alameda *Irmãos Nobre*.
 Fonte: Trabalho fotográfico de Edgardo Silva (2005).



FIGURA 128:
 Cartaz do I Concurso de Canto *Irmãos Nobre*, realizado em 1999.
 Fonte: Trabalho fotográfico de Ursula Bahia (2005).

Apenas a partir de 1983, começam a ser realizadas homenagens que possibilitam deixar marcas na cidade e na sociedade paraense, da existência de Helena Nobre e de seu irmão Ulysses, os *Irmãos Nobre*, para uma posteridade.

*auto-relevo em bronze de Helena e Ulysses Nobre e uma placa com os seguintes termos “Homenagem do Governo Alacid Nunes aos saudosos e insignes cantores paraenses Helena e Ulysses Nobre. SECDDET – 1983”, colocados na parede dos bastidores do Teatro da Paz, próximo aos camarins do Teatro²³⁶ - idealização e realização da SECDDET²³⁷ em 1983;

*placa na parede externa da parte posterior e lateral direita do Teatro da Paz, que batiza a rua que o cerca de Alameda *Irmãos Nobre* – ideia do jornalista Guaraci Brito em 1969, realização pela SECDDET em 1983;

*recital em homenagem ao centenário de nascimento de Ulysses Nobre, em que foi tocado o *Prelúdio e Fuga em Ré Menor em memória a Ulysses Nobre*, composto por Paulino Chaves – idealização e execução do recital pelo Conselho Estadual de Cultura e o Conservatório Carlos Gomes em 20/03/1987 (HOMENAGEM, 1987);

*recital em homenagem ao centenário de nascimento de Helena Nobre, ocasião em que foi entregue aos familiares de Helena Nobre o título de “Honra ao Mérito *post-mortem*”, conferido pelo Legislativo de Belém – idealização e realização do Conselho Estadual de Cultura e a Fundação Carlos Gomes, em 27/09/1988 (HOMENAGEM, 1988);

*exposição do acervo dos *Irmãos Nobre* – idealização do Conselho Estadual de Cultura, na Casa da Linguagem, antes de 2005²³⁸;

*1º Concurso de Canto Lírico *Irmãos Nobre* – e único²³⁹ – patrocinado pelo Governo do Estado do Pará, através da Secretaria de Cultura, contando com o apoio da Fundação Carlos Gomes e Fundação Rômulo Maiorana – idealizado e coordenado pela cantora e violinista Márcia Aliverti nos dias 24, 25 e 26 de junho de 1999, na Igreja de Santo Alexandre – Museu de Arte Sacra;

*recital *Inspiradas Mulheres do Pará*²⁴⁰, evento em que duas músicas de Helena Nobre foram interpretadas: a valsa *Vem, Amor!* por Márcia Aliverti e a valsa *Anseio* por Dione Colares – pesquisa do historiador Vicente Salles, ocorreu no dia 10 de setembro de 2004, no Teatro da Paz;

*Prêmio *Irmãos Nobre*, no 1º Concurso Internacional de Canto da Amazônia Helena Coelho Cardoso – idealizado pela Secretaria de Cultura do Pará / SECULT, 2007;

*documentário *O Canto dos Uirapurus* – execução TV Cultura de Belém em 2009, baseado na monografia *Uirapurus Paraenses: de onde vem esse canto?* (MAIA, 2006).

*site *Manifesto dos Uirapurus: Recover da Memória da Cultura Paraense através do Canto dos Irmãos Nobre, os Uirapurus Paraenses*, que será inaugurado no segundo semestre de 2011, baseado na monografia *Uirapurus Paraenses: de onde vem esse canto?* (MAIA, 2006) – ambos idealizados por Gilda Helena Gomes Maia, o site é patrocinado pela Bolsa FUNARTE 2010.

²³⁶ Em 2005, na última manutenção feita no Teatro da Paz, pelo atual Secretário de Cultura Paulo Chaves Fernandes, o busto e a placa foram deslocados para a sala de recepção onde funciona a diretoria do Teatro, junto a outras homenagens.

²³⁷ Secretaria de Desportos Turismo e Cultura do Estado do Pará, época em que o secretário de cultura era o senhor Olavo de Lyra Maia.

²³⁸ Na década de 1970, Clovis Moraes Rego, presidente do Conselho Estadual de Cultura, entrou em entendimento com a sobrinha dos *Irmãos Nobre*, Maria do Céu e por seu intermédio obteve o consentimento de que o Conselho se fizesse guardião do espólio dos *Irmãos Nobre*. Hoje este acervo encontra-se desmembrado, encontrando-se em vários museus e institutos estaduais de Belém, e muitas de suas peças foram perdidas, roubadas e deterioradas, como o piano dos *Irmãos Nobre*, que nem a carcaça se localizou (MAIA, 2006).

²³⁹ O concurso *Irmãos Nobre* seria realizado novamente em 2001, privilegiando a participação de estudantes paraenses de canto (PREMIAÇÃO, 2000). No entanto, nunca mais se ouviu falar no Concurso de Canto Lírico *Irmãos Nobre*. Sabe-se que em seu lugar ocorreu durante alguns anos o Concurso Bidú Sayão, de abrangência internacional.

²⁴⁰ Programa: INSPIRADAS, 2004.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta pesquisa se propôs a construir a biografia intelecto-musical da cantora lírica paraense Helena Nobre, que nasceu em 1988 e viveu em Belém cantando e fazendo música até 1965. Estudou-se a história de vida e a trajetória musical desta mulher, situando-a criticamente perante seus contemporâneos, recolhendo e organizando seus documentos pessoais, inserindo a cantora no contexto histórico e cultural de sua época. Este trabalho mostra a participação da cantora no meio cultural de Belém da primeira metade do século XX, seu relacionamento com intelectuais de seu tempo e ainda, uma análise de sua musicalidade, apreendendo seu perfil intelectual e destacando a importância desta mulher para o cenário musical paraense.

As reflexões tecidas e embasadas nos dois primeiros capítulos dessa dissertação, dialogaram com os referenciais teóricos necessários e traçaram o caminho percorrido para a construção, no terceiro capítulo, da biografia intelecto-musical da cantora Helena do Couto Nobre, a partir do método biográfico e das representações sociais.

A biografia, enquanto método, caracteriza-se hoje por pensar o indivíduo em sua trajetória, suas origens, sua personalidade, seu contexto e sua atuação, valorizando a existência de uma determinada vida singular, que passa, segundo Borges (2006), a ter um valor incontestável. Segundo Benito Bisso Schmidt (apud DORS, 2008), partindo de trajetórias particulares, almeja-se chegar a redes de relações mais amplas e visualizar diferentes aspectos do social, muitas vezes, não reveladas se não fosse especificando e refinando o foco do olhar. De acordo com Cadiou (2007), o historiador, na atualidade, reconstrói seu objeto histórico a partir das representações sociais sobre ele, o que permite a aproximação com a sociedade e com o sujeito-objeto pesquisado, penetrando na vida cotidiana de uma pessoa, observando seus valores, cultura e raízes, aproximando-se de sua identidade.

Para fazer este trabalho, as representações sociais foram colhidas nas fontes históricas – orais, documentais e bibliográficas – que compõem o acervo da cantora. Organizando e interpretando fotos, partituras, cartas, álbuns de recortes de jornais, e até as lembranças de familiares e amigos, foi possível o “mergulho na alma” de Helena “Flôr” e de Helena “Rouxinol”. Para isso, acervos públicos e particulares de Belém foram visitados. As fontes mostraram que esta mulher-cantora fez música em várias cidades brasileiras e em diferentes locais, como teatros, salões de residências, clubes sociais, igrejas, praças e na Rádio

Club PRC-5. Mostraram também as várias residências em que morou, evidenciando o bairro da Campina. Revelaram o seu trabalho composicional e o seu repertório interpretativo, que seguia o bel canto europeu e os gêneros operístico e de canções. Situaram as pessoas com quem conviveu, seus professores, mentores e amores, além de sua fé e de suas perdas. Aproximaram a pesquisadora do perfume de jasmim e da música da “Flôr-Rouxinol”, que a Belém da *Belle-Époque* guardou até meados da década de 1960.

Para fundamentar esta pesquisa, os conceitos sobre musicologia história e relações de gênero foram buscados, seguindo a nova tendência de pesquisa científica que desponta a partir da década de 1990.

Segundo Castagna (2008 a e b), as pesquisas dentro da musicologia histórica hoje reconhecem como produto cultural de uma determinada época, sociedade, local e circunstância, o significado das obras musicais de um certo compositor específico. Por isso, a biografia intelecto-musical de Helena Nobre, registrando a biografia de uma musicista paraense é de suma importância para preencher a lacuna causada pela falta de informações sobre a história musical paraense.

Mello (2006) ressalta que o papel da mulher tem sido sistematicamente revisto nos últimos anos. Pesquisas têm mostrado novos caminhos para se pensar tanto o trajeto feminino ao longo das transformações e da consolidação das várias narrativas que permeiam a música ocidental, quanto as implicações que as relações de gênero têm sobre a política e a produção musical mundial. Dentro dos estudos que abarcam relações de gênero e a trajetória silenciosa da mulher na História da Música passa-se a rever a visão a respeito da importância e participação das mulheres e de sua produção no mundo da música, reescrevendo esta História e incluindo as contribuições femininas dentro deste cenário cultural e a crescente participação da mulher neste meio musical.

Este estudo, além de ampliar a historiografia musical paraense, fornecendo mais um material para se desenvolver a apreciação e a contextualização da música regional; contribui também com a pesquisa no âmbito das relações de gênero e da atuação da mulher na Amazônia, tirando o silêncio que tem pairado sobre a história da vida, formação e atuação musicais de Helena Nobre, homenageando esta artista paraense, a partir da compreensão da sociedade paraense, como um todo, e da sociedade musical local, em particular. A trajetória de Helena Nobre, relacionando sua vida e sua atividade musical, reflete o ambiente intelectual e musical de Belém, e ainda, as relações de gênero presentes em sua época.

Verificando a fragmentação do acervo da Família Nobre e buscando compartilhar com a sociedade os resultados desta pesquisa, buscou-se também os conceitos sobre patrimônio cultural e sobre memória viva.

Segundo Daise Silva (2009), patrimônio é a riqueza que herdamos enquanto cidadãos e que será transmitida de geração em geração; tudo aquilo que diz respeito à cultura de uma coletividade é considerado hoje como seu patrimônio, desde que seja percebido como tal por essa mesma coletividade, por ser a principal constituidora desse bem. Segundo Batista (2005), a memória também é direito do cidadão e a memória histórica é a lembrança do já vivido, de um passado, das raízes, das origens, da história de um grupo social, criando sentimento de pertencimento e identidade cultural, sendo a marca ou sinal da cultura de um determinado grupo. Por isso, quando um determinado grupo se apropria de seus valores, manifestações ou de outros bens, perpetuando-os na sua história, classificando-os como seu patrimônio cultural e passando-os de geração em geração, constrói identidade ou identidades.

Felícia Maia (2003) revela que para que a memória continue sempre viva, deve-se instigar a ação pelo não esquecimento, através da informação e da educação patrimonial, que conduz o homem ao entendimento do mundo em que está inserido e à consequente valorização de sua cultura. No momento em que a comunidade toma consciência de que é guardiã de seu próprio patrimônio, o direito à memória passa a ser garantido, impedindo a degradação do patrimônio cultural, numa salvaguarda preventiva. Segundo Sant'Anna (2006), o trabalho de salvaguarda do patrimônio cultural pauta-se no princípio de compartilhar responsabilidade e informações, em que a participação das comunidades torna-se essencial, com projetos de mapeamento, identificação, registro e fomento à valorização e à continuidade de bens culturais.

Proponho-me a participar do processo de preservação da memória dos costumes, práticas e saberes das gerações da Família Nobre, promovendo a difusão de sua história de âmbito musical paraense à sociedade – através da continuação da pesquisa, publicações, palestras, disponibilizando um banco de dados do acervo de Helena Nobre no Grupo de Pesquisa “Música e Identidade da Amazônia” – GP-MIA e ainda, através da construção de um *site* virtual pela FUNARTE, contendo a história e o acervo virtual desta Família de músicos paraenses, para que, com essas informações, a própria sociedade, reconhecendo esta Família como referências culturais, se engaje na ação de não esquecimento de sua memória.

A carreira musical de Helena Nobre foi marcada por duas fases, que se diferenciam entre si e que contam uma história artística pública com características de um

verdadeiro drama operístico – gênero predileto de Helena – que se confundiam com o temperamento alegre e ao mesmo tempo nostálgico desta cantora lírica paraense.

Estudando a vida de Helena – o Rouxinol Paraense –, que teve como parceiro artístico seu irmão, o cantor Ulisses Nobre, observou-se a vida musical de um período que elegeu a música européia como a “oficial” a ser tocada, composta e ouvida.

No tempo áureo da borracha, os espaços e os agentes transmissores da música europeia estudada e praticada na primeira metade do século XX, em Belém, situavam-se no âmbito tido como “oficial”, pois possuíam a “autorização” do Governo e dos setores da sociedade mais abonados; setores estes que promoviam os costumes franceses e o *bel canto* italiano como aporte de uma cultura legítima. O que fazia com que assim fosse era a vontade de manter os valores culturais europeus como ideal de civilização, associando-o à imagem da cidade e, assim, referendando os adeptos desse modelo como gente privilegiada na sociedade. Nessa perspectiva, os *Irmãos Nobre*, pela via do canto lírico, representavam exatamente os contornos de elite que a sociedade pretendia ver em si. A partir do declínio do período da borracha, no entanto, esses valores provenientes do centro gerador europeu começam a perder sua força, uma vez que, cessado o trânsito dos elementos que os mantinham atuantes – as companhias de ópera e os estrangeiros que para cá se mudavam – deixam de acontecer, parando de transmitir, atualizar e exercer o grau de influência até então observado. No entanto, a atmosfera lírica não desapareceu de imediato, pois o *bel canto* continuou sendo o gênero musical cultivado na sociedade, vindo a ser Helena e Ulysses Nobre os artistas mantenedores dessa memória, assegurando por meio da preservação e hegemonia dos valores europeus a distinção de seus detentores no contexto social (BOURDIEU, 1996).

A escolha de Helena Nobre pelo *bel canto* europeu e sua rede de relações (BOURDIEU, 1998, 1996), dentro e fora do núcleo familiar, formou uma espécie de cerca de proteção em torno dela e de sua família, legitimando o *Rouxinol* 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 musical. Os patrimônios social e cultural dos *Irmãos Nobre*, e o de Helena em particular, portanto, devido a uma conjunção de fatores – econômicos, artísticos e sociais – foram de tal monta, que conseguiram mantê-los íntegros e ativos artisticamente na plenitude de suas carreiras, ainda que reclusos em função do grande estigma da hanseníase que os acometeu. Apesar do preconceito e das situações constrangedoras pelas quais passaram mesmo depois de curados da doença, não fossem eles uma representatividade do modelo europeu no imaginário

social paraense, muito possivelmente teriam caído no esquecimento e no ostracismo por causa das sequelas do mal da hanseníase que alterou suas aparências físicas.

A partir da década de 30, com o evento do rádio, o acesso à música de outras culturas, – diferentes da europeia – passa a mesclar o gosto e a preferência musical da sociedade. Helena faz menção a esta interferência cultural na carta a Mario de Andrade, em 1937, reafirmando seu compromisso com a “música superior”. Por sua vez, o rádio trouxe consigo a alteração dos hábitos de escuta e dos valores cultivados pela sociedade e alterou paulatinamente para menos o capital político da rede de relações de Helena Nobre, antes detentora da hegemonia. Doravante, o *bel canto* passa a concorrer com outro tipo de música, dividindo atenções e gostos.

Além do rádio, outra frente, também na década de 30 e dentro do âmbito do canto lírico, passa a se estabelecer e a rivalizar com a rede de relações de Helena Nobre. Trata-se do novo grupo influente em torno das novas cantoras líricas que a sucederam. A conjuntura, agora, fizera-se outra: novos talentos surgindo provenientes dos conservatórios, a morte de Ettore Bosio, maior interesse pelo estudo de piano em detrimento do canto, a mudança de governo, a repercussão de outro estilo de música além da operística. Todos esses aspectos atuaram progressivamente para uma configuração e gosto social que já não centralizava suas atenções nos artistas do canto lírico, muito embora Helena tivesse preservado uma reserva de público fiel aos festivais radiofônicos e, depois, aos seus programas de rádio, na década de 50.

Por ocasião da morte de Helena Nobre, as inúmeras homenagens sugeridas em seu nome demonstram, já, não mais que uma justa e carinhosa lembrança. A altura do ano 1965, a história de Helena Nobre simbolizava o apogeu de uma época a qual ela emprestara seu canto e encanto para conferir maior *glamour*, convertendo sua própria figura emblemática um recorte de destaque no Álbum de memórias da cidade de Belém do Grão Pará.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- A BORDO do paquete Pará. Belém: **A Província do Pará**, 25 out. 1907.
- A CANTORA Helena Nobre. Recife: **A Província**, 6 abr. 1918.
- A DESPEDIDA dos Loretti. Belém: **A Semana**, 04 fev. 1928.
- A FESTA do Sport-Club. Belém: **Jornal do Comércio**, 26 set. 1904.
- A HOMENAGEM do Centro Musical Paraense aos Irmãos Nobre. Belém: **O Estado do Pará**, 22 jul, 1925.
- A VIDA de Helena Nobre é a Própria Vida do Pará Artístico. Belém: **O Liberal**, 23 fev. 1954.
- A VOZ de Helena Nobre que o Pará jamais Esquecerá. Belém: **[recorte de jornal]**, 1961.
- A. L. Festival dos Irmãos Nobre. Coluna: Notas Artísticas. Belém: **Folha do Norte**, 28 ago. 1931.
- ABEN Athar. Disponível em: <http://www.coc.fiocruz.br/nucleo/pesquisa_01fevereiro.html>. Acessado em: 06 ago. 2005.
- AFONSO, João. Senhorita Helena Nobre (carta). Belém: **Diário de Helena Nobre**, 8 nov. 1920.
- ALBERTI, Verena. *Fontes Orais: Histórias dentro da História*. In: PRINSKY, Carla Bassanezi (et all). **Fontes Históricas**. 2ª edição, São Paulo: Editora Contexto, 2006, p. 155-202.
- ALBERTI, Verena. **Manual de História Oral**. 2ª edição, revisada e atualizada, Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004.
- ALEXANDRE, Marcos. **Representação Social: uma genealogia do conceito**. Rio de Janeiro: Revista Comum, v. 10, nº 23, p. 122-138 – julho/dezembro, 2004. (In: <<http://www.facha.edu.br/publicacoes/comum/comum23/Artigo7.pdf>> Acesso em: 11.10.2009).
- ÁLVARES, Maria Luzia. **Saias, laços e ligas: construindo imagens e lutas**. (Dissertação de Mestrado em Planejamento do Desenvolvimento). Belém: Núcleo de Altos Estudos Amazônicos/UFGA, 1990, 954 p.
- ÁLVARES, Maria Luzia; SANTOS, Eunice Ferreira dos. **Desafios de identidade: espaço-tempo de mulher**. Belém: Cejup, 1997.
- AMARAL, Fernando Medina do. *Os Nobre – Raymundo do Couto Nobre*. Belém: **O Liberal**, 03 jul. 1977.
- ANDRADE, Mario de. Convite do Congresso da Língua Nacional Cantada (carta). São Paulo: arquivo particular de Vicente Salles. 13 fev. 1937.

ANDRADE, Mario de. **Dicionário Musical Brasileiro**. Coordenação: Oneyda Alvarenga 1982-84 e Flávia Camargo Toni 1984-89. Coleção Reconquista do Brasil. Brasília: Ministério da Cultura, 1989.

ARAÚJO, Luiz. *Emudeceu para sempre o Rouxinol de Belém*. Belém: **Folha Vespertina**, 29 dez. 1965.

ARGOS. **Almas de Artistas, Almas Puras!** Belém: Diário da Tarde, 13 out. 1932.

AZEVEDO, J. Eustachio de Azevedo. **Livro de Nugas**, Letras e Farras. Belém: ?, 1924.

BACELLAR, Carlos. *Fontes Documentais: uso e mau uso dos arquivos*. In: PRINSKY, Carla Bassanezi (et all). **Fontes Históricas**. 2ª edição, São Paulo: Editora Contexto, 2006, p. 23-79;

BARROS, Líliam Cristina da Silva; MAIA, Gilda Helena Gomes. *Nobre Família, Nobre Lenita: breve estudo do individual em música*. In: **Anais do XVI Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música - ANPPOM**, Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2006. p. 481-488.

BARROS, Líliam Cristina da Silva; MAIA, Gilda Helena Gomes. **Ode a uma Nobre Pianista**. Belém: micro edição das autoras, 2003.

BASTOS, Rafael de Menezes. **A Musicologia Kamayurá: para uma antropologia da comunicação no Alto Xingu**. 2ª Ed. da UFSC, 1999.

BATISTA, Cláudio Magalhães. *Memória e Identidade: aspectos relevantes para o desenvolvimento do turismo cultural*. In: **Caderno Virtual de Turismo**. Vol. 5, nº 3, 2005. Disponível em: <<http://www.ivt.coppe.ufrj.br/caderno/ojs/viewarticle.php?id=96>> Acesso em: 01.11.2009.

BESSA, Martins. Coluna: Nótulas d'Arte. Belém: **O Estado do Pará**, 10 jul. 1926.

Bispo, Antônio Alexandre. *História da Música e Conhecimento* (1971). In: **Brasil-Europa & musicologia**. Köln: I.S.M.P.S. e. V., 1999. 107-109.

BORGES, Vavy Pacheco (2006). *Fontes Biográficas: grandezas e misérias da biografia*. In: PRINSKY, Carla Bassanezi (et all). **Fontes Históricas**. São Paulo: Editora Contexto, 2006.

BOSI, Ecléa. **Memória e Sociedade: lembrança de velhos**. 3ª edição, São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

BOSIO, Ettore. *Quem Será?* Coluna: Recordações. Belém: **Folha do Norte**, 04 ago. 1922.

BOURDIEU, Pierre. 1998. *O Capital Social: notas provisórias*. In: Nogueira, Maria Alice & Catani, Afranio. **Escritos de Educação**. Petrópolis: Vozes, 1998, p. 67-69.

BOURDIEU, Pierre. *A Ilusão Biográfica*. In: AMADO, Janaína; FERREIRA, Marieta de Moraes (coord.). **Usos e Abusos da História Oral**. 7. Ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2005.

BOURDIEU, Pierre; PASSERON, J.C. **Razões Práticas: sobre a teoria da ação**. Campinas: Papirus, 1996.

BRASIL. **Constituição da República Federativa do Brasil**. 1988.

BRETT, Philip; WOOD, Elizabeth. *Música lésbica e guei*. In: **Revista Eletrônica de Musicologia**. Curitiba, V. 7, Disponível em: <http://www.rem.ufpr.br/REM/REMv7/Brett_Wood/Brett_e_Wood.html> Acesso em: 20 abr 2010.

C.V. Fomos Hontem. Belém: **Folha do Norte**, 19 nov. 1929.

C.V. Idolatria Amazônica. Belém: **Folha do Norte**, 11 nov. 1929.

C.V. Os Concertos dos Irmãos Nobre. Belém: **Folha do Norte**, 13 out. 1933.

CADIOU, François (et all). **Como se faz a história**: historiografia, método e pesquisa. Trad. Giselle Unti. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007, p. 190-195

CASTAGNA, Paulo. *A Musicologia enquanto Método Científico*. In: **Revista do Conservatório de Música da UFPEL**. Vol. 1, dez. 2008a, v. 1, p. 07-31.

CASTAGNA, Paulo. *Avanços e Perspectivas na Musicologia Histórica Brasileira*. In: **Revista do Conservatório de Música da UFPEL**. Vol. 1, dez. 2008b, p. 32-57.

CASTRO, Josephina Aranha de. *Helena Nobre*. Coluna: Nótulas d'Arte. Belém: **O Estado do Pará**. 13 dez. 1924.

CAVALCANTE, Ilane Ferreira; MORAES, Maria Arisnete Câmara de. **Uma História da Mulher na Obra de Lygia Fagundes Telles**. I Congresso Brasileiro de História da Educação. Rio de Janeiro: Sociedade Brasileira de História da Educação, 2000 – disponível em: <http://www.sbhe.org.br/novo/congressos/cbhe1/anais/065_ilane.pdf>, Acesso em: 23 abr 2010.

CHARTIER, Roger. (1993). *Diferenças entre os sexos e dominação simbólica (nota crítica)*. In: **Cadernos Pagu - fazendo história das mulheres (4)**. Campinas: Núcleo de Estudos de Gênero/UNICAMP, 1995, p. 40-42

CHARTIER, Roger. **A história cultural**: entre práticas e representações. Lisboa: DIFEL, 1990.

CHAVES Fernandes, Paulo; SILVA, Rsário Lima da. **Belém da Saudade**: a memória da Belém do início do século em cartões-postais. 2ª edição, Ver. Aum. Belém: SECULT/PA, 1998.

CORREA, Índio. *Centro Musical Paraense: o seu festival*. **A Província do Pará**, Belém, 31 jan. 1923.

CORREA, Índio. *O Rouxinol Paraense*. Belém: **A Província do Pará**, 18 jul. 1922.

COSTA, Caetano. *Helena e Ulysses*. Coluna: Notícia Alviçaneira. Belém: **Folha do Norte**, 31 mai. 1931.

COSTA, Mario. **O Sublime Tecnológico**. São Paulo: Experimento, 1995, 88p.

CUNHA, Boaventura Ribeiro da. *As Vozes da Amazônia*. Belém: [recorte de jornal], 19 jul. 1935.

CUNHA, Boaventura Ribeiro da. *Carta aos Irmãos Nobre* (carta). Belém: **arquivo pessoal de Vicente Salles**, 25 nov. 1931.

DE CERTEAU, Michel. **Artes de Fazer: a invenção do cotidiano**. Petrópolis, Ed. Vozes. (1994).

DIVERSAS. Coluna: Notas Sociais. Belém: **O Estado do Pará**, 30 set. 1924.

DOAÇÃO de um Prédio a Dois Artistas Paraenses – Sessão calma a de hoje na Câmara dos Deputados. Belém: [recorte de jornal], abr. 1950.

DORS, Marines. **Dyonélio Machado (1895-1985): os múltiplos fios da trajetória ambivalente de um intelectual**. São Leopoldo: Universidade do Vale do Rio dos Sinos – UNISINOS, 2008 (dissertação de mestrado em Estudos Históricos Latino-Americanos).

DUCKLES, Vincent, et alii. Musicology. In: SADIE, Stanley (ed.). **The New Grove dictionary of music and musicians**. London: Macmillan Publ Lim.; Washington: Grove's Dictionaries of Music; Hong Kong: Peninsula Publ. Lim., 1980. Disponível em: <<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/46710pg1#S46710.1>> Acesso em: 13/10/2009.

FARIAS, Nogueira de. *Maestro Ettore Bosio: às alunas e às professoras do Instituto Carlos Gomes*. Belém: **O Estado do Pará**, 23 abr. 1936.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo Aurélio Século XXI: o dicionário da língua portuguesa**. 3ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

FESTIVAL Anual Radiofônico dos Irmãos Nobre. Coluna: Nótulas d'Arte. Belém: **Folha do Norte**, 30 abr. 1942.

FESTIVAL Bohemio. Belém: **O Estado do Pará**, 23 set. 1917.

FESTIVAL em Homenagem aos Irmãos Nobre. Belém: **O Estado do Pará**, 04 jun. 1926.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do Poder**. Trad. e org.: MACHADO, Roberto. 6ª Ed., Rio de Janeiro: Edições Graal, 1986.

FRANCO, Georgenor. *Agradece a A.P.L. Helena Nobre: expressivo ofício do silogeo à cantora*. Belém: **Folha do Norte**, 07 jun. 1956.

FRANCO, N. *Onde está o Espólio? A Província do Pará*. Belém, ago. 1970.

FREITAS, Sônia Maria de. **História Oral: possibilidades e procedimentos**. São Paulo: Imprensa Oficial SP, 2002.

GOMES, Maria do Céu Nobre. *Ao Jornalista Nilo Franco* (carta). Belém: **arquivo pessoal de Helena Maia**, 31 out. 1966.

GOMES, Rodrigo Cantos Savelli. **Música, Gênero, Comunidade:** uma etnografia no morro do Mont Serrat. Trabalho de Conclusão de Curso. Graduação em Licenciatura em Música. Florianópolis: Universidade do Estado de Santa Catarina, 2008.

GOMES, Rodrigo Cantos Savelli. **Samba no Feminino:** as transformações de gênero no samba carioca (1917-1930). Projeto de Mestrado apresentado ao Programa de Pós-Graduação em Música da UDESC para qualificação, 2009.

GOMES, Rodrigo Cantos Savelli; MELLO, Maria Ignez Cruz. **Relações de Gênero e rock'n roll:** um estudo sobre bandas femininas de Florianópolis. In: 3º Prêmio Construindo a Igualdade de Gênero – Redações e artigos científicos vencedores – 2008.

GOMES, Rodrigo Cantos Savelli; MELLO, Maria Ignez Cruz. PIEDADE, Acácio Tadeu Camargo. **Samba e Relações de Gênero na Ilha de Santa Catarina.** In: 4º Prêmio Construindo a Igualdade de Gênero – Relações e artigos científicos vencedores – 2009.

GROSSI, M.; HEILBORN, M. L.; RIAL, C. *Entrevista com Joan W. Scott.* In: **Revista Estudos Feministas.** Vol. 8, n.1, Rio de Janeiro: IFCS/UFRJ, 1998, p. 115.

GROSSI, Mirriam Pillar. *Identidade de Gênero e Sexualidade.* In: **Revista Antropologia em Primeira Mão.** Santa Catarina: PPGAS/UFSC, 1998.

GUIMARÃES, De P. *Dentro da Arte e do Silêncio – Irmãos Nobre.* **O Correio do Pará.** Belém, 17.01.1930.

H.P. *Helena Nobre.* Coluna: Nótulas d'Arte. Belém: **O Estado do Pará,** 12 jul. 1922.

HALL, Stuart . *Quem precisa da identidade?.* In. SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). **Identidade e diferença:** a perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis – RJ: Vozes, 2000.

HOLANDA, Joana C.; GERLING, Cristina Capparelli. *Estudos de Gênero e Música a partir da década de 90: escopo e abordagem.* In: **Revista Associação Nacional de Música.** Vol. XV, Rio de Janeiro: Revista ANM, 2005.

HOMENAGEM a Ulysses Nobre. **A Província do Pará,** Belém, 12 mar. 1987.

HOMENAGEM ao Centenário de Helena Nobre. **A Província do Pará,** Belém, 17 set. 1988.

HOUAISS, Antônio. **Dicionário Houaiss de Língua Portuguesa.** Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

LACERDA FILHO, Mozart. *Nova História Cultural e micro-história: Uma Breve Reflexão de Suas Origens e Revelação.* In: **Jornal Laboratório do Curso de Comunicação Social da Universidade de Uberaba.** Uberaba: Universidade de Uberaba, 16 abril 2005, p. 10 – 11. Disponível em: <<http://www.revistamuseu.com.br/artigos/art.asp?id=5619>> Acesso em: 11.10.2009.

LARAIA, Roque de Barros. **Cultura:** um conceito antropológico. 14ª ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001.

LE GOFF, Jacques. **História e Memória.** Trad. Bernardo Leitão [et. al.]. 4ª.ed. Campinas - SP: Editora UNICAMP, 1996.

LÉVI-STRAUSS, Laurent. *Patrimônio Imaterial e Diversidade Cultural: o novo decreto para a proteção dos bens imateriais*. In: **PATRIMÔNIO IMATERIAL: O Registro do Patrimônio Imaterial: dossiê final das atividades da comissão e do grupo de trabalho Patrimônio Imaterial**. Brasília: Ministério da Cultura/Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 4ª edição, 2006, 140p.

LIMA, Elmira. *A Festa de Arte de Helena Nobre – O “Rouxinol Paraense”*. Belém: **Folha do Norte**, jun. 1955.

LIMA, Elmira. *A Música: “in memoriam” de Ulysses Nobre*. Belém: **Folha Vespertina**, 08 jun. 1954.

LIMA, Elmira. **Lira Azul do Infinito**: versos. Belém: Imprensa Oficial, 1951.

LONDRES, Cecília. *Referências Culturais: base para novas políticas de patrimônio*. In: **PATRIMÔNIO IMATERIAL: O Registro do Patrimônio Imaterial: dossiê final das atividades da comissão e do grupo de trabalho Patrimônio Imaterial**. Brasília: Ministério da Cultura/Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 4ª edição, 2006, 140p.

LUCA, Regina de. *Fontes Impressas: história dos, nos e por meio dos periódicos*. In: PRINSKY, Carla Bassanezi (et all). **Fontes Históricas**. 2ª edição, São Paulo: Editora Contexto, 2006, p. 111-153;

MAIA, Felícia Assmar. *Direito à Memória: o patrimônio histórico, artístico e cultural e o poder econômico*. In: **Revista Movendo Idéias**. Vol. 8, n. 13. Belém: UNAMA, jun. 2003, p. 39-42.

MAIA, Gilda Helena Gomes. **Em Busca dos Olhares sobre Helena Nobre**: trajetória de uma biografia intelecto-musical. In: 36º Encontro de Artes da UFPA. Seminário do Grupo de Pesquisa Música e Identidade da Amazônia. Belém: no prelo, 2009.

MAIA, Gilda Helena Gomes. **Entrevista com Carmita “Sabiá”**. Belém: acervo pessoal, 20 jul. 2005d.

MAIA, Gilda Helena Gomes. **Entrevista com Helena Maia, Maria Gilda Nobre Pontes e Maria Helena Nobre Brito**. Belém: acervo pessoal, 05 jul. 2005a.

MAIA, Gilda Helena Gomes. **Entrevista com Helena Maia**. Belém: acervo pessoal, 03 out. 2010a.

MAIA, Gilda Helena Gomes. **Entrevista com Helena Maia**. Belém: acervo pessoal, 22 jan. 2011a.

MAIA, Gilda Helena Gomes. **Entrevista com Maria Gilda Nobre Pontes**. Belém: acervo pessoal, 15 nov. 2005c.

MAIA, Gilda Helena Gomes. **Entrevista com Maria Helena Nobre Brito**. Belém: acervo pessoal, 23 jan. 2011b.

MAIA, Gilda Helena Gomes. **Entrevista com Vicente Salles**. Belém: acervo pessoal, 11 jul. 2005b.

MAIA, Gilda Helena Gomes. **Entrevista com Vicente Salles**. Belém: acervo pessoal, 30 jan. 2011c.

MAIA, Gilda Helena Gomes. **Traduzindo a Performance Musical de Helena Nobre**. (ENARTE 1010). UFPA: no prelo, 2010b.

MAIA, Gilda Helena Gomes. **Uirapurus Paraenses: de onde vem esse canto?** História da Vida Musical dos Irmãos Nobre. (Monografia de Especialização Lato Sensu em Ensino das Artes na Educação Básica). Belém: Universidade do Estado do Pará, 2006a. 326p.

MAIA, Gilda Helena Gomes. *Uma Biografia Sócio-Musical dos Irmãos Nobre: Os Uirapurus Paraenses*. In: **Anais do III Fórum de Pesquisa em Arte**. Belém: EDUFPA, 2006b.

MATTOS, Adelermo. *A Volta Triunfal de Helena Nobre – Especial para O Liberal*. Belém: **O Liberal**, 05 jul. 1955.

MAZZOTTI, A. J. A. *A Abordagem estrutural das representações sociais*. **Revista Psicologia da Educação**. N. 14/15. São Paulo: PUC/SP, 2002 , p.17-37.

MCCLARY, Susan. **Feminine Endings**. Minnesota: University of Minnesota Press, 1991.

MEIHY, José Carlos Sabe; HOLANDA, Fabíola. **História Oral: como fazer, como pensar**. São Paulo: Contexto, 2007.

MELLO, Maria Ignez C. **Música, Mito e Ritual entre os Wauja do Alto Xingu**. Tese (Doutorado). Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social. Santa Catarina: Universidade Federal de Santa Catarina, 2005, 335p.

MELLO, Maria Ignez Cruz. *Relações de Gênero e Musicologia: reflexões para uma análise do contexto brasileiro*. In: **Revista Eletrônica de Musicologia**, n. XI, set. 2007. Disponível em: <<http://www.rem.ufpr/REMv11/14/14-mello-genero.html>>, acesso em: 10 abr 2010.

MESQUITA, Lindolfo. *Proteção aos Artistas*. Belém: **O Estado do Pará**, 03 out. 1943.

MOMBELLI. [sem título]. Belém: **A Província do Pará**, 29 jun. 1905.

MOMBELLI. *Um Sarau de Arte*. Belém: **A Província do Pará**, 12 nov. 1906.

MONTEIRO NETO, Antônio Campos; HAZAN, Marcelo Campos; COTTA, André Guerra. *O Projeto de digitalização do Acervo Musical do Cabido Metropolitano do Rio de Janeiro: interseção entre arquivologia musical, musicologia e informática*. In: **Anais do VII Encontro de Musicologia Histórica**. Juiz de Fora: Pró-Musica, 2006, p. 195-203. Disponível em: <<http://www.acmerj.com.br>>, acesso em: 15 set. 2009.

MONTMARTRE. Disponível em: <<http://www.pariserve.tm.fr/English/paris/montmart.html>> Acessado em: 19 mai. 2005.

MORAES, Sylvio Level. *Helena e Ulysses Nobre*. Belém: **Folha do Norte**, 03 jul. 1935. Notas Artísticas.

MOSCOVICI, Serge. **A representação social da psicanálise**. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.

MOSCOVICI, Serge. *On social representation*. In: FORGAS, J. P. (ed.). **Social cognition**. London: Academic Press, 1981, p. 183.

MOSCOVICI, Serge. **Representações Sociais**: investigações em psicologia social. 5ª Ed., Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 2007.

MOURA, Roberto M. **No Princípio era a roda**: um estudo sobre samba, partido-alto e outros pagodes. Rio de Janeiro: Rocco, 2004.

NOBRE, Helena. *Como me fiz cantora*. Belém: **Revista Belenópolis**, jun. 1946.

NOBRE, Helena. **Meu querido Tabajara** (carta). Belém: acervo pessoal de Gilda Maia, 18 set. 1956b.

NOBRE, Helena. **Meu querido Tabajara** (carta). Belém: acervo pessoal de Gilda Maia, 12 fev. 1956a.

NOBRE, Helena; NOBRE, Ulysses. A Reunião de ante-hontem do Centro Musical Paraense. Coluna: Notas Artísticas. Belém: **Folha do Norte**, 07 fev. 1922.

NOBRE, Irmãos. Ao Congresso da Língua Nacional Cantada. Belém: **arquivo particular de Vicente Salles**. 8 jun. 1937.

NOBRE, Irmãos. *Os Irmãos Nobre – Agradecimento*. Belém: **Folha do Norte**, 29 ago. 1929.

NOBRE, Ulysses. Carta escrita por Ulysses Nobre a Laudelino Veiga – diretor de A Imprensa. Belém: **A Imprensa**, 22 jul. 1930.

NOGUEIRA, Elmiro. *O Símbolo e a Realidade*. Belém: **Folha do Norte**, 16 abr. 1950.

NOGUEIRA, Elmiro. *Pássaros Cativos*. Belém: **Folha do Norte**, 25 mar. 1945.

NUNES, José Renoir. **Crônica Macha**: esboço de biografia intelectual de um escritor/jornalista no Segundo Reinado. Dissertação de Mestrado, no curso de pós-graduação em Educação. Paraná: Universidade Federal do Paraná, 2005.

O FESTIVAL de Helena Nobre. Coluna: Artes e Artistas. Belém: **A Província do Pará**, 14 ago. 1922.

OLIVETO, Karla Aléssio. **O Gênero Biográfico na Música**. Departamento de Música da ECA-USP: CMU News, nº. 61, 2007. Disponível em: <http://www.cmu.eca.usp.br/comunicacao/cmu-news/CMU_News_61.pdf>, Acesso: 05.10.2009.

OS IRMÃOS Nobre e o Centro Musical Paraense. Coluna: Notas Artísticas. Belém: **Folha do Norte**, 29 jan. 1922.

PARÁ. **Departamento de Patrimônio Histórico, Artístico e Cultural**. (Série Informar para Preservar), Belém, 2002.

PARAENSE, Dulcinéa. Tenor Eurico Moraes. Belém: **Diário do Norte**, 02 jun. 1940.

PARAENSES, Mães. Em Prol dos Irmãos Nobre – Um Apelo Dirigido à Genitora do Governador. Belém: **Folha do Norte**, 6 out. 1929.

PARTE para o Rio. Coluna: Echos e Notícias. Belém: **A Folha do Norte**, 17 dez. 1906.

PEDRO, Joana Maria. *Historicizando o Gênero*. In: FERREIRA, Antônio Celso; BEZERRA, Holien Gonçalves; LUCA, Tania Regina de (orgs.). **O Historiador e seu Tempo: encontros com a história**. São Paulo: Editora UNESP: ANPUH, 2008.

PEDRO, Joana Maria. **Mulheres honestas e mulheres faladas: uma questão de classe**. Florianópolis: Ed. UFSC, 1994.

PENSÃO de 600 cruzeiros mensais a dois Artistas Paraenses. Belém: **Folha do Norte**, 24 fev. 1943.

PIEIDADE, Acácio Tadeu de C. **O Canto do Kawoká: música, cosmologia e filosofia entre os Wauja do Alto Xingu**. Tese (Doutorado) Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social. Santa Catarina: Universidade Federal de Santa Catarina, 2004, 254p.

PINTO Filho, Augusto Correa. Culpado que se retrata. Belém: **Folha do Norte**, 25 dez. 1936.

POLLAK, Michael. *Memória, esquecimento e Silêncio*. In: **Estudos Históricos**. N. 3. São Paulo: Cpdoc/FGV, 1989.

PREMIAÇÃO do I Concurso de Canto Lírico “Irmãos Nobre”. Belém: **O Liberal**, ago, 2000.

PUGET, Gentil. Entrevista com Helena Nobre a Vinda de Bidu Sayão à Belém. Belém: **O Imparcial**, 02 dez. 1936.

R.A. Festival de Helena Nobre. Coluna: Nótulas d’Arte. Belém: O Estado do Pará, 12 ago. 1922.

REAPARECIMENTO dos Irmãos Nobre. Coluna: Notas Artísticas. Belém: **Folha do Norte**, 11 ago. 1931.

REGO, Clóvis Moraes Rego. **Carlos Gomes no Pará**. Belém: L&A Editoras, 2003.

REIS, José Carlos. *Da “história global” à “história em migalhas”: o que se ganha, o que se perde?*. In: GUAZELLI, César Augusto Barcellos et all (org.). **Questões de Teoria e Metodologia da História**. Porto Alegre: Editora da Universidade, 2000, p. 177-208.

RODRIGUES, Roberto. Ícaros da Música: sobre o Festival Anual dos Irmãos Nobre. **Folha do Norte**, Belém, 28 mai. 1952.

RUA com Nome de Helena Nobre é Homenagem da CM. **Folha do Norte**, Belém, 27 nov. 1969.

SALLES, Vicente. **A Música e o Tempo no Grão-Pará**. Belém: Imprensa Oficial, Coleção Cultura Paraense, Série Teodoro Braga, 1980.

SALLES, Vicente. **Biografia Romanceada dos Irmãos Nobre**, não concluída. Brasília: digitalizada, 2005a.

SALLES, Vicente. **Épocas do Teatro no Grão-Pará ou Introdução ao Teatro de Época**. Belém: UFPA/Imprensa Universitária, 1994, 2 v.

SALLES, Vicente. **Música e Músicos do Pará**. 2ª Ed. corrigida e ampliada. Belém: SECULT, 2002.

SALLES, Vicente. *Quatro Séculos de Música no Pará*. **Revista Brasileira de Cultura**. Ano I, n. 2, MEC, Brasília: Conselho Federal de Cultura, 1962.

SALLES, Vicente. **Um Retrospecto – Memória**. Brasília: micro-edição do autor, 2005b.

SALLES, Vicente. **Memória Histórica do Instituto Carlos Gomes**. Brasília: micro-edição do autor, 1995.

SALLES, Vicente. *Ulysses Nobre*. Belém: **Folha do Norte**, 08 set. 1953.

SAMPAIO, Francisco. Uma Noite Espiritual. Coluna: Notas Artísticas. Belém: **Folha do Norte**, 8 de jun. 1934.

SANT'ANNA, Márcia. *Avanços da Política de Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial*. In: **PATRIMÔNIO IMATERIAL: O Registro do Patrimônio Imaterial: dossiê final das atividades da comissão e do grupo de trabalho Patrimônio Imaterial**. Brasília: Ministério da Cultura/Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 4ª edição, 2006, 140p.

SANTOS, Eunice Ferreira dos. **Eneida de Moraes: militância e memória**. (Tese de Doutorado. Programa de Pós-graduação em Estudos Literários da Universidade Federal de Minas Gerais e Universidade Federal do Pará). Belém: UFPA, 2004.

SANTOS, José Luiz dos. **O que é cultura**. 16ª edição. (Coleção Primeiros Passos, n. 110). São Paulo: Brasiliense, 1996.

SANTOS, Reinaldo Soares dos. **O Encanto da Lagoa: O imaginário histórico-cultural como elemento propulsor para o turismo cultural na Lagoa Encantada**. Dissertação (Mestrado em Cultura e Turismo) – Programa de Pós- Graduação em Cultura e Turismo, Ilhéus-Ba: UESC/UFBA, 2004.

SARGES, Maria de Nazaré. **Belém Riquezas produzindo a Belle-Époque (1870-1912)**. 2.ed., Belém: Paka-Tatu, 2002.

SARTORI, Ari José; BRITTO, Néri Suzana. **Gênero na Educação: espaço para a diversidade**. Florianópolis: Genus, 2004.

SAULO. O recital anual de canto de Helena Nobre. Coluna: No Domínio das Sons. Belém: **A Palavra**, 15 mai. 1924., 1. cad., p. 1.

SCHIMIDT, Benito Bisso. *A Biografia histórica: o “retorno” do gênero e a noção de “contexto”*. In: GUAZELLI, César Augusto Barcellos (et all). **Questões de Teoria e Metodologia da História**. Porto Alegre: Editora da Universidade, 2000, p. 121-130.

SCOTT, Joan. *História das Mulheres*. In: Burke, Peter (org.). **A Escrita da História: Novas Perspectivas**. S. Paulo, UNESP, 1992.

SENHORITA Helena Nobre. Rio de Janeiro: **O Século do Rio de Janeiro**, 31 dez. 1906.

SILVA, Daise **Aparecida Palhares Diniz**: Patrimônio e Memória – uma discussão universalizada. In: Centro Virtual de Memórias Compartilhadas – Sala de Leituras. Disponível em: <<http://ccnm.org.br/cvmc/files/Patrim%C3%BAnio%20e%20Mem%C3%B3ria%20-%20uma%20discuss%C3%A3o%20universalizada.pdf>> Acesso em: 01.11.2009.

SILVA, Theodoro Brazão e. *Esquecimento que Não Existiu*. Belém: **O Estado do Pará**, 22 dez. 1936.

SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti. **Profissão Artista**: pintoras e escultoras acadêmicas brasileiras. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo – FAPESP, 2008.

SODRÉ, Lauro. *Uma carta de Lauro Sodré a Helena Nobre*. Belém: **Folha do Norte**, 20 out. 1929.

SOIHET, Rachel. *História das Mulheres e História de Gênero: um depoimento*. In: **Cadernos Pagu**. N. 11, São Paulo: UNICAMP, 1998.

SOLOMON, Maynard. **Biography. Grove Music Online**. Disponível em: <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/41156?q=biography&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit> Acesso: 13.10.2009.

Sotuyo Blanco, Pablo. Diagnóstico, Estratégias e Caminhos para a Musicologia Histórica Brasileira. *Música Hodie*, n. 2, 2004.

Sotuyo Blanco, Pablo. *Diagnóstico, Estratégias e Caminhos para a Musicologia Histórica Brasileira II*: da musicologia da totalidade à musicologia de periferia e de fragmentos. **Anais do VII Seminário Nacional de Pesquisa em Música (SEMPEM)**, V. 1, n. 1, 2007.

SOUZA Filho, Ernesto. *Música em Família*. Belém: **Diário do Estado**, 19 set. 1933.

TABAJARA, Juarimbu. *Ulysses Nobre Deserdado*. Belém: **O Estado do Pará**, 21 jan. 1954.

THOMPSON, E.P. **Costumes em comum**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

TIVEMOS ontem a gentil visita da senhorita Helena Nobre. Belém: **A Província do Pará**, 29 out. 1907.

TV CULTURA. **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 em: 29.05.2009.

ULHÔA, Martha T. *O perfil de um curso de doutorado em Música: Musicologia*. In: **Revista em Pauta**. Vol. 11, Porto Alegre: Revista em Pauta, nov. 1995, p33-51.

VERIANO, Pedro. **Cinema no Tucupí**. Belém: SECULT/PA, 1999.

VIDA Artística de Belém. Belém: **Folha do Norte**, 27 ago. 1931.

VIEIRA, Lia Braga. **A Construção do Professor de Música**: o modelo conservatorial na formação e na atuação do professor de música em Belém do Pará. Belém: Cejup, 2001.

VIEIRA, Ruth; GONÇALVES, Fátima. **Ligo o Rádio para Sonhar: a história do rádio no Pará**. Belém: Prefeitura de Belém, 2003.

VILLELA, Eliphaz Chinellato. **Fisiologia da Voz**. São Paulo: editora, 1961.

VÍTIMA de Derrame Cerebral – Faleceu ontem a Soprano Helena Nobre. Belém: [recorte de jornal], 28 dez. 1965.

WEHLING, Arno & WEHLING, Maria José. *As estratégias da memória social*. In: **Brasilis: revista de história sem fronteiras**. Ano 1 nº1. Rio de Janeiro: Editora Atlântida, 2003.

WILLIAMS, Alastair. **Construting Musicology**. USA: Burlington, 2007.