

## **Tem padre no Choro: a importância da pesquisa de João Mohana para a tradição do Choro no Maranhão**

**Raimundo João Matos Costa Neto<sup>1</sup>**

UFMG / PPGM / Mestrando em Música e Cultura

SIMPOM: *Musicologia*

rjmcneto@gmail.com

**Resumo:** Este artigo apresenta parte da discussão, presente na pesquisa de mestrado, sobre a tradição do choro no Maranhão, a partir de breve revisão bibliográfica, e da utilização da pesquisa do padre João Mohana. No discurso presente no livro *A grande música do Maranhão*, resultado da pesquisa que levou cerca de três décadas, Mohana nos revela a dimensão da produção musical maranhense entre a metade do séc. XIX e o primeiro quartel do séc. XX, apresentando também, compositores e obras pertencentes a esse período. O acervo pessoal desse autor, que hoje faz parte do Acervo Público do Estado do Maranhão, contém aproximadamente duas mil obras, que abrangem tanto a música erudita, quanto a popular. Apesar de não ser uma pesquisa voltada diretamente ao choro, o trabalho de Mohana norteia essa discussão por revelar nomes, lugares, e aspectos sociais fundamentais para a constatação de uma tradição “chorística” existente no Maranhão. Para fundamentar a discussão, foi realizado um cotejamento entre os contextos social e musical, existentes no Rio de Janeiro e no Maranhão, na época denominada por Ary Vasconcelos de *Belle Époque* da música brasileira.

**Palavras-chave:** Choro; João Mohana; Música no Maranhão; Musicologia.

### **A Priest in Choro Music: the Importance of João Mohana’s Research to the Choro Tradition in the State of Maranhão**

**Abstract:** This paper reports a part of the discussion of my Master’s degree research that focus on the tradition of choro in the state of Maranhão. This study is based on a brief bibliographical review and on the research conducted by João Mohana priest. In his discourse into the book *A grande música do Maranhão*, result of a research of about three decades, Mohana shows the dimension of the musical production of Maranhão from the latter half of the 19th century to the first quarter of the 20th century. The personal collection of this author, that is nowadays from the Maranhão state public collection (Acervo Público do Estado do Maranhão), comprises approximately two Thousand works, including not only erudite but also popular music. Although his research was not closely related to choro, Mohana's work guides the present discussion because it reports names, places and social aspects that were fundamental to confirm the existence of a choro tradition in Maranhão. An examination to support the discussion between the social and musical contexts existing in Rio de Janeiro and

---

<sup>1</sup> Bolsista da CAPES, orientado pela prof. Dra. Rosângela de Tugny.

Maranhão was performed. At that time the Brazilian music was named Belle Époque by Ary Vasconcelos.

**Keywords:** Choro; João Mohana; Music in the State of Maranhão; Musicology.

## Introdução

Este artigo tem como objetivo discutir, a partir de abordagem histórica e musicológica, a tradição musical no Maranhão, ligada ao contexto da música popular, mais precisamente ao Choro. Utilizando como base uma breve revisão bibliográfica sobre o tema, e a análise do trabalho realizado pelo padre maranhense João Mohana<sup>2</sup>. Esta discussão faz parte da pesquisa de mestrado sobre compositores de Choro da Baixada Maranhense<sup>3</sup>, tendo como foco as obras e a vida dos músicos “chorões” nascidos nessa região do Estado.

Em sua pesquisa, que durou cerca de trinta anos, Mohana resgatou, e organizou em seu acervo particular aproximadamente 2.125 obras. Como “um misto de perdigueiro e detetive”, o padre percorreu São Luís, e parte do interior do Maranhão, em busca de uma produção musical genuinamente maranhense (MOHANA, 1995, p. 10). Parte do resultado dessa pesquisa está inserido no livro *A Grande Música do Maranhão*, um dos poucos registros escritos sobre a história da música desse estado.

Nesse livro Mohana apresenta uma compilação constituída de obras de diferentes gêneros e formas musicais, e descreve a riqueza do cenário musical maranhense, compreendido entre o final do séc. XIX e início do séc. XX. Em seu discurso, o autor revela um sensível interesse etnográfico, uma proximidade com os atores, personagens e os diversos agentes que compõem esse cenário musical. Para a reconstrução do ambiente musical da época, Mohana utilizou o que poderíamos definir como uma “memória coletiva”<sup>4</sup>, pois o autor nos remete a um passado idealizado a partir de suas memórias, e das narrativas pertencentes à memória desses vários agentes.

---

<sup>2</sup> Padre, médico, escritor, e membro da Academia Maranhense de Letras, foi um entusiasta da música maranhense.

<sup>3</sup> Tema de dissertação de mestrado em Música e Cultura (em andamento), pela UFMG.

<sup>4</sup> Em *A memória coletiva*, Halbwachs (2006) define a memória individual como uma construção coletiva, pois “para evocar seu próprio passado, em geral a pessoa precisa recorrer às lembranças de outras, e se transporta a pontos de referência que existem fora de si, determinados pela sociedade” (HALBWACHS, 2006, p. 72). Mohana utiliza a memória coletiva para reconstruir um rico cenário musical, repleto de músicos talentosos, distribuídos em diversas formações musicais, como “as bandas, as orquestras, os conjuntos instrumentais e vocais” (MOHANA, 1995, p. 98).

Para a discussão presente neste artigo, traço um breve panorama histórico da música no Maranhão, propondo uma analogia da realidade social, e musical, brasileira na chamada *Belle Époque*<sup>5</sup>, um cenário intitulado por Mohana como a “Atenas Musical”<sup>6</sup>. Este cotejamento de cenários servirá para que iluminemos a tradição do choro maranhense. Lançaremos mão de uma pesquisa literária preliminar, e da análise de uma pequena amostra de partituras datadas desse período encontradas no Acervo João Mohana

## 2. Um trecho histórico da música no Maranhão

“Depois de ter vivenciado os primeiros anos da pesquisa, foi que me dei conta de ter descoberto *um patrimônio ignorado pelos brasileiros e pelos próprios maranhenses*”. Com essa afirmativa<sup>7</sup>, Mohana revela a descoberta de um rico material musical produzido no Maranhão, na época tratada por Ary Vasconcelos, em seu livro *O panorama da música popular brasileira na Belle Époque* (1977) como a *Belle Époque* brasileira, compreendida entre os anos de 1870 e 1919. Segundo este autor, neste período a “música popular brasileira atravessou uma de suas fases mais encantadoras” (VASCONCELOS, 1977, p. 13). Entretanto, na parte grifada, Mohana chama a atenção para o quanto a música que se produzia no Maranhão era pouco reconhecida na literatura sobre a história da música brasileira<sup>8</sup>.

Na bibliografia consultada para a elaboração desse breve histórico das atividades musicais realizadas no Maranhão<sup>9</sup>, observou-se a ocorrência de práticas iniciadas pelos jesuítas, a partir da expulsão dos franceses em 1615. As atividades de musicais dos jesuítas eram ligadas ao catecismo dos indígenas, e aos interesses eclesiásticos, e perduraram por mais de um século no Maranhão, até a expulsão definitiva dos padres em 1759, após a emancipação dos indígenas. A relação entre a música e as práticas religiosas continuou sendo predominante no Maranhão durante o séc. XVIII. Nesse período, destacam-se a atuação dos mestres de capela nas igrejas da capital, e a presença, como “em 1740, de uma banda de música na chegada do Frei Francisco de São Tiago a São Luís” (MARQUES, 1970, p. 120-

<sup>5</sup> Tema abordado nos trabalhos de VASCONCELOS (1977) e ARAGÃO (2013).

<sup>6</sup> Refere-se ao cenário musical maranhense, em comparação ao cognome de “Atenas Brasileira” dado ao Maranhão por sua produção literária na segunda metade do séc. XIX, época em que a sociedade maranhense também viveu o seu auge socioeconômico.

<sup>7</sup> (MOHANA, 1995, p. 114, grifo meu).

<sup>8</sup> Mesmo apresentando em sua narrativa alguns comentários com certo caráter ufanista, a respeito da produção musical maranhense na *Belle Époque*, como: “podemos afirmar que, (...) 90% de tudo quanto tocavam e cantavam nas igrejas do Maranhão era música composta por maranhenses”, o padre Mohana fornece informações valiosas sobre aspectos sociais, e históricos do cenário musical dessa época.

<sup>9</sup> HOLLER (2010), CARVALHO SOBRINHO (2004; 2005; 2010), e MEIRELES (2001).

121 *apud* CARVALHO SOBRINHO, 2004). Mohana (1995), revela ter encontrado as músicas do

Mais antigo compositor erudito do Maranhão, (...) Vicente Ferrer de Lira, nascido por volta de 1796 e falecido em 1875. (...) Conforme a lápide que recebe seus restos mortais (na sacristia da Catedral)”, foi organista e mestre de capela da igreja da Sé em São Luís. Foi composto por ele, “uma Missa a 3 vozes, duas Ladainhas para vozes e orquestra, e alguns Mottetos (também para vozes e orquestra)”. (MOHANA, 1995, p. 10).

O quê para o autor seria a constatação de uma “grande tradição<sup>10</sup>” musical “erudito-religiosa” já consolidada no Maranhão do fim do séc. XVIII até meados do séc. XIX.<sup>11</sup> Da segunda metade do séc. XIX ao primeiro quartel do séc. XX, o Maranhão foi palco de um fenômeno literário, a ponto de ser cognominada “A Atenas Brasileira”, de tão produtiva criativa que era a geração de poetas, jornalistas, dramaturgos, teatrólogos e escritores, nascidos nesse Estado<sup>12</sup>. Foi no espaço de tempo delimitado por esse fenômeno, que Mohana conferiu a grandeza da produção musical maranhense, concluindo assim, que “ocorrera na música fenômeno semelhante ao da literatura [...] o Maranhão não foi apenas cenário de um fenômeno literário espantoso, mas também palco de uma impressionante criatividade musical” (MOHANA, 1995, p. 114).

### 3. Mohana e o choro

Embora Mohana tenha colecionado um denso volume de documentos musicais em seu acervo pessoal, não observamos uma abordagem musicológica no trabalho apresentado como resultado de sua pesquisa. Os aspectos historiográficos, e a preservação desse material foram os fios condutores do discurso presente no livro, já citado, que tem como um dos principais objetivos a “reconstrução” do cenário musical do final século XIX e início do século seguinte. A partir de relatos históricos coletados durante sua “aventura musical” pelo Maranhão, esse autor “costura” uma espécie de colcha de retalhos do passado social e musical dessa época, se utilizando da memória de alguns atores que vivenciaram esse recorte

<sup>10</sup> Faço uma analogia à Europa Moderna, ao utilizar o termo “grande tradição”, apresentado no pensamento construído por Burke (2010) a partir do modelo de Redfield, que defende a existência de duas tradições culturais na sociedade, sendo a “grande tradição” cultivada nas elites, em contrapartida à pequena tradição, essa praticada pelo povo, “mas elas não correspondiam simetricamente aos dois principais grupos sociais, (...). A elite participava da pequena tradição, mas o povo comum não participava da grande tradição” (BURKE, 2010).

<sup>11</sup> Entretanto, estudos realizados confirmam a nacionalidade portuguesa do compositor, como o de CARVALHO SOBRINHO (Carvalho Sobrinho, 2004), que afirma: Vicente Ferrer de Lyra e António Luis Miró, ambos compositores portugueses que atuaram no Maranhão na primeira metade do século XIX (Arquivo Público do Estado do Maranhão, 1997, *apud* CARVALHO SOBRINHO, 2004, p. 18).

<sup>12</sup> Com destaque para Gonçalves Dias, João Lisboa, Artur Azevedo, Aluísio Azevedo, Américo Azevedo, Nina Rodrigues, e Sousândrade.

histórico-temporal, com isso, “se temos hoje a possibilidade de reconstituir parte do repertório musical produzido no Maranhão, isso se deve a essa iniciativa de João Mohana. Mesmo que essa cruzada preservacionista não comportasse interesse musicológico” (CARVALHO SOBRINHO, 2010, p. 55).

Sem dúvida, no Acervo reunido por Mohana, o material mais precioso são as partituras das obras, contudo, o discurso construído por ele revela a existência de agentes/atores de uma coletividade entre classes sociais, valiosa para essa discussão, como parte integrante da riqueza musical no Maranhão. Para esse autor, a música para os maranhenses:

Era um fenômeno coletivo. Não apenas de um grupo ou de uma classe. Nem só da classe economicamente privilegiada, pois se havia doutores entre os que faziam música no Maranhão, havia os humildes, e numerosíssimos, que viam na música uma ocasião de prazer e uma oportunidade de subir. Realmente. Este é um fenômeno típico da música maranhense - tanto da erudita quanto da popular - durante a metade do século passado e o primeiro quartel do século vinte: ser criada pela elite e pela gente simples. (...) o lazer musical, além de trabalho artístico, era confraternização humana onde as diferenças sociais desapareciam (MOHANA, 1995, p. 102).

Nesse comentário, Mohana relatou aspectos sociais referentes ao período que compreende a *Belle Époque* de VASCONCELOS (1977), sendo datado dessa época o surgimento, e a consolidação de ritmos fundamentais para a criação de uma noção de identidade musical brasileira, como o maxixe, o samba, e como foco dessa discussão, o choro.

Apesar de não ter voltado atenção específica para o choro, Mohana citou nomes<sup>13</sup> e lugares importantes a serem pesquisados, além de ter acumulado em sua catalogação (MOHANA, 1995, p. 23-85) centenas de obras, de diversos compositores, relacionadas a esse gênero musical. Com base nos dados preliminares colhidos no Inventário do Acervo João Mohana: partituras (Arquivo Público do Estado do Maranhão, 1997), e na análise de partituras fotografadas no Acervo João Mohana, relaciono alguns compositores, e a quantidade de composições populares, entre música instrumental e canções, que fazem parte do repertório existente no choro, ver tabela 1. Trata-se de uma tabela bastante provisória, onde são elencados os compositores que possuem mais de 30 obras relacionadas ao choro:

---

<sup>13</sup> Seu Nunes (clarinetista) e José Piteira (“pistonista de fôlego”), em Viana; Henrique Ciríaco Ferreira em Alcântara. Os compositores marcados com “\*” possuem também composições consideradas eruditas, fato que comprova, mais do que a versatilidade dos músicos maranhenses, a fluidez dos contextos musicais e a riqueza do repertório já existente nessa época no Maranhão.

Compositores	Quantidade de Obras
Paulo Almeida	31
* <u>Adelman Corrêa</u>	36
<u>Ignácio Billio</u>	37
Onofre Fernandes	44
João de Deus Serra	45
* <u>Pedro Gromwell</u>	56
<u>Antônio O. Beckman</u>	57
Catulo da P. Cearense	63
*Alexandre Rayol	76
*Sebastião Pinto	142
Henrique <u>Ciriaco F.</u>	147
*Othon G. da Rocha	165

**Tabela1: Relação de compositores de Choro<sup>14</sup> e o número de obras.**

Um rápido encontro com esta lista de compositores e os registros desse Acervo, nos leva então a elaborar algumas questões que podem conseqüentemente suscitar questionamentos sobre um consenso já existente na historiografia do choro no Brasil. Se o choro “nasceu” no Rio de Janeiro como pretende grande parte dos autores como: José Ramos Tinhorão (TINHORÃO, 1998), Jairo Severiano (SEVERIANO, 2008), Henrique Dourado (DOURADO, 2004), Ary Vasconcelos (VASCONCELOS, 1977; 1984), Alexandre Gonçalves Pinto (PINTO, 2009), Henrique Cazes (CAZES, 1998), como poderia já existir, no Maranhão, uma produção musical ligada ao choro no início do séc. XX? Como o choro teria chegado tão cedo ao Estado? Houve uma gênese do Choro também no Maranhão? Para apenas tangenciar estas questões, quase impossíveis de serem absolutamente resolvidas<sup>15</sup>, busco, por meio da análise comparativa entre o discurso construído por Mohana, e a literatura relativa ao choro no Brasil, entender a tradição “chorística” presente no Maranhão.

Em seu trabalho, baseado na análise do livro *O Choro*, do músico Alexandre Gonçalves Pinto, conhecido como o “Animal”, Pedro Aragão tece alguns comentários que nos ajudam a compreender a difusão do choro pelo Brasil. A partir de constatações referentes aos cadernos de partituras manuscritas analisadas, ARAGÃO (2013) afirma que,

Talvez o fato mais importante que resulta da análise desse caderno seja a comprovação de que as músicas de compositores de choro, como Callado e

<sup>14</sup> Os compositores marcados com “\*” possuem também composições consideradas eruditas, fato que comprova, mais do que a versatilidade dos músicos maranhenses, a fluidez dos contextos musicais e a riqueza do repertório já existente nessa época no Maranhão.

<sup>15</sup> A ausência de pesquisas relacionadas ao choro no Maranhão dificulta a constatação histórica e musical sobre como esse gênero musical se estabeleceu no Estado.

Mesquita, circulavam ainda no séc. XIX em forma de manuscritos por diferentes estados do Brasil, e não ficavam circunscritas à capital federal (ARAGÃO, 2013, p. 201).

Em breve análise comparativa dos trabalhos de MOHANA (1995) e ARAGÃO (2013), podemos observar aspectos comuns relativos à vida social, transmissão musical, e estética musical. Em referência à vida social, destaco uma atitude fraternal existente entre os músicos no início do séc. XX, o ato de dedicar obras aos amigos. Segundo Mohana, “era praxe presentear composições, dedicar músicas, fato de profunda significação humana e de ampla repercussão artística, enriquecedor do nosso patrimônio musical” (MOHANA, 1995, p. 107). E, Aragão comenta sobre a circulação de partituras manuscritas em “um círculo específico de músicos que certamente tocavam juntos e tinham relações de amizade: esta é comprovada pelo hábito, comum na época, de se dedicar composições ou cópias aos colegas” (ARAGÃO, 2013, p. 205).

Além do caráter social da música, dois fatores referentes à transmissão musical, foram importantes para essa análise: o primeiro, observado pelos dois autores, foi a atuação dos músicos como professores particulares, e de instituições de ensino formal de música. Para Mohana, no Maranhão “além dessas mini-escolas domiciliares, todos os estabelecimentos de ensino mantinham curso de música, nos quais os professores tinham de ser concursados” (MOHANA, 1995, p. 94).

Assim, o contexto maranhense era colocado ao lado da realidade dos músicos no Rio de Janeiro, que “com o aumento do mercado de música a partir da metade do séc. XIX, atuavam em diversas frentes, fossem como contratados das casas especializadas em música, fossem como professores particulares” (ARAGÃO, 2013, p. 169).

O segundo está relacionado ao meio de transmissão escrito, sendo as partituras, manuscritas ou impressas, fundamentais para a difusão do repertório popular:

Podemos dizer que nas primeiras décadas do século [XX] as partituras manuscritas circulavam em paralelo à indústria de comércio de partituras, muitas vezes suprimindo lacunas que essa última apresentava principalmente no que concerne a esse grupo de instrumentistas populares (ARAGÃO, 2013, p. 167).

Como exemplo desta multiplicidade de meios de difusão, presente também no contexto maranhense, destaco a valsa<sup>16</sup> *Amor de Artista*, composta por Paulo Almeida, que

---

<sup>16</sup> Encontrada em pesquisa de campo no Acervo João Mohana.

aparece em três versões: i- manuscrito do autor, figura 1; ii- cópia de Pedro Gromwell, figuras 2.a e 2.b; e 3 - partitura impressa.

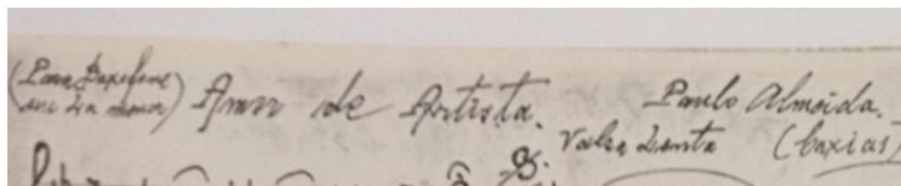


Figura 1. Partitura manuscrita do compositor.

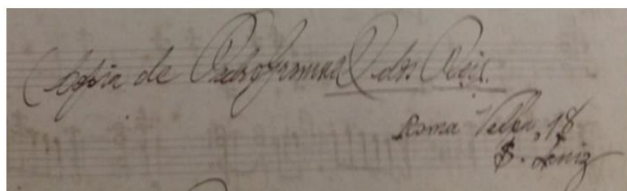


Figura 2.a. Cópia de Pedro Gromwell.<sup>17</sup>

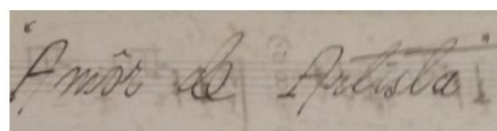


Figura 2.b Cópia de Pedro Gromwell.

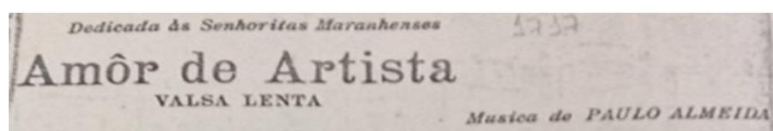


Figura 3. Partitura impressa.

Para finalizar a análise, observo na partitura<sup>17</sup> do choro *Em Ribamar* (Figura 4) também de Paulo Almeida, uma característica predominante nas partituras manuscritas encontradas em acervos: a falta de acompanhamento rítmico-harmônico escrito nas partituras. Segundo Aragão, “existem pouquíssimas partituras nos acervos manuscritos que nos chegaram da primeira metade do século XX com indicações para violão e cavaquinho” (ARAGÃO, 2013, p. 165). Eis uma comprovação, da existência de similaridades estéticas e musicais das partituras, entre as composições maranhenses e cariocas dessa época.

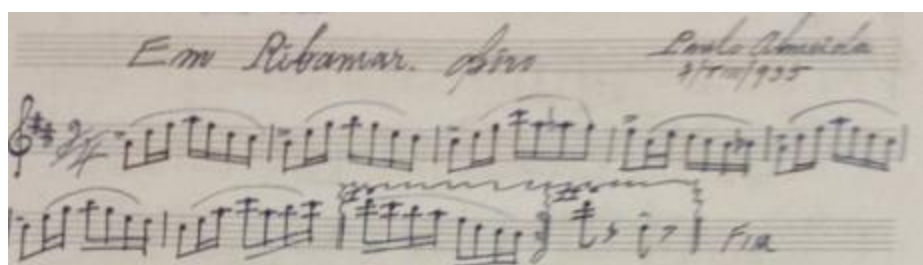


Figura 4. Primeira parte do choro *Em Ribamar*. Ausência de acompanhamento rítmico-harmônico.

<sup>17</sup> Datada de 1935.



#### 4. E tem choro no Maranhão?

Como foi apresentado neste artigo, o trabalho do padre Mohana fundamenta a existência de músicos, e obras, ligados à tradição do choro no Maranhão, e nos remete, através do seu texto, ao passado musical de uma “*Belle Époque*” maranhense, “que foi um fenômeno sociocultural. Ou melhor, sociomusical, tecido quase exclusivamente com linhas de música” (MOHANA, 1995, p. 93). Embora não seja uma pesquisa diretamente relacionada ao choro, o autor reuniu em seu acervo, compositores com vasta produção contextualizada no repertório de ritmos presentes no gênero choro, como os apresentados na Tabela 1.

O Acervo de Mohana apresenta também, o que para Carvalho Sobrinho seria um conjunto de obras, de “um valor histórico importante para os estudos que se seguirão no campo da pesquisa musical ressaltando que, com certeza, a produção de uma literatura crítica sobre ele possa desvelar obras e revelar autores importantes para história musical brasileira” (CARVALHO SOBRINHO, 2004, p. 18).

Ao analisar o discurso de Mohana, podemos entender que, muito embora, ainda impregnado de certo discurso “romântico-nacionalista”, o autor constrói sua obra com grande sensibilidade etnográfica, trazendo para seu texto, vozes de diferentes atores do contexto musical maranhense. Trata-se quase de uma “etnografia histórica” da música no Maranhão.

Além de descrever sobre o seu “presente etnográfico”, o autor reconstrói fatos que remontam à esta citada “Atenas Musical” maranhense, já que ele propõe que “basta folhear os jornais da época, e a impressão que se colhe é uma: os profissionais e os amadores da música constituíam presença marcante na vida do Maranhão” (MOHANA, 1995, p. 101).

De forma resumida, apresento essa discussão, em torno da existência histórica de um fazer musical iniciado no séc. XVII já inscrito na tradição da música popular, e da ocorrência, a partir da *Belle Époque* brasileira, de compositores e obras ligados ao choro, no Maranhão.

#### Referências

ARAGÃO, Pedro. *O baú do Animal: Alexandre Gonçalves Pinto e O Choro*. Rio de Janeiro: Folha Seca, 2013.

- BURKE, Peter. *Cultura popular na Idade Moderna*. Tradução Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- CARVALHO SOBRINHO, João Berchmans de. *A Música no Maranhão Imperial: um estudo sobre o compositor Leocádio Rayol baseado em dois manuscritos do Inventário João Mohana*. Em *Pauta*, v. 15, n. 25, p. 5-37, 2004.
- \_\_\_\_\_. *Antônio Luiz Miró: um compositor lusitano no maranhão imperial*. Anais do décimo quinto congresso da ANPPOM, 2005, p. 256-267.
- \_\_\_\_\_. *Músicas e músicos em São Luis: subsídios para uma história da Música do Maranhão*. Teresina, EDUFPI e Imperatriz: Ética 2010.
- CAZES, Henrique. *Choro: do quintal ao municipal*. São Paulo. Ed. 34, 1998.
- DOURADO, Henrique A. *Dicionário de termos e expressões da música*. São Paulo: Ed. 34, 2004.
- HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. Centauro São Paulo, 2006.
- Inventário do Acervo João Mohana: partituras*. Arquivo Público do Estado do Maranhão. São Luís.: Edições SECMA: 302. p. 1997.
- MEIRELES, Mário M. *História do Maranhão*. São Paulo: Siciliano, 2011.
- MOHANA, João. *A grande música do Maranhão*. Segunda Edição. São Luis: SECMA, 1995.
- PINTO, Alexandre Gonçalves. *O Choro*. Edição *fac-similar* de 1936. Rio de Janeiro: FUNARTE, 2009.
- SEVERIANO, Jaime. *Uma história da música popular brasileira*. São Paulo.: Ed. 34, 2008.
- TINHORÃO, José Ramos. *História social da música popular brasileira*. São Paulo.: Ed. 34., 1998.
- VASCONCELOS, Ary. *Panorama da música popular brasileira na Belle Époque*. Rio de Janeiro: Editora do autor., 1977.
- \_\_\_\_\_. *Carinhoso etc (História e Inventário do Choro)*. Rio de Janeiro: Editora do autor, 1984.