

Antonio Rayol

uma biografia



A Rayol..

Ma io non



EDUFMA

Antonio Rayol: uma biografia



Universidade Federal do Maranhão

Reitor
Vice-Reitor

Prof. Dr. Fernando Carvalho Silva
Prof. Dr. Leonardo Silva Soares



Editora da UFMA

Diretora

Prof.^a Dr.^a Suênia Oliveira Mendes

Conselho
Editorial

Prof. Dr. Antônio Alexandre Isídio Cardoso
Prof. Dr. Elídio Armando Exposto Guarçoni
Prof.^a Dr.^a Ana Caroline Amorim Oliveira
Prof. Dr. Márcio José Celeri
Prof.^a Dr.^a Diana Rocha da Silva
Prof.^a Dr.^a Gisélia Brito dos Santos
Prof. Dr. Edson Ferreira da Costa
Prof. Dr. Marcos Nicolau Santos da Silva
Prof. Dr. Carlos Delano Rodrigues
Prof. Dr. Felipe Barbosa Ribeiro
Prof.^a Dr.^a Maria Aurea Lira Feitosa
Prof. Dr. Flávio Luiz de Castro Freitas
Bibliotecária Tatiana Cotrim Serra Freire
Prof. Dr. José Ribamar Ferreira Júnior



Associação Brasileira das Editoras Universitárias

Daniel Lemos Cerqueira

Antonio Rayol: uma biografia



EDUFMA

2024

Copyright © 2024 by EDUFMA

Capa e Projeto Gráfico Daniel Lemos Cerqueira

Revisão Jorismar da Anunciação Santos Viana de Oliveira

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

Cerqueira, Daniel Lemos.

Antonio Rayol: uma biografia. / Daniel Lemos Cerqueira. - São Luís: EDUFMA, 2024.

117p. : il.

ISBN: 978-65-5363-362-9

1. Antonio Rayol-Biografia I. Título.

CDD: 920

CDU: 92RAYOL, A.

Ficha elaborada pela Bibliotecária: **Neli Pereira Lima** – CRB 13/600

Publicado no Brasil [2024]

Todos os direitos reservados. Nenhuma parte deste livro pode ser reproduzida, armazenada em um sistema de recuperação ou transmitida de qualquer forma ou por qualquer meio, eletrônico, mecânico, fotocópia, microimagem, gravação ou outro, sem permissão do autor.

EDUFMA | Editora da UFMA

Av. dos Portugueses, 1966 – Vila Bacanga

CEP: 65080-805 | São Luís | MA | Brasil

Telefone: (98) 3272-8157

www.edufma.ufma.br | edufma@ufma.br

APRESENTAÇÃO

É com honra e satisfação que apresentamos uma leitura biográfica de Antonio Rayol, músico de relevância ímpar na tradição musical maranhense. As informações obtidas na pesquisa, associada ao Grupo de Pesquisa em Práticas Musicais no Maranhão (GPMUSI), mostraram que o musicista é merecedor de um livro próprio.

Uma questão importante é o fato de Antonio ter tido maior destaque como intérprete. A maior parte dos estudos biográficos associados à área de Música prioriza os compositores. Mesmo no caso deles também terem sido exímios intérpretes, como no caso de Franz Liszt (1811-1886), são mais lembrados pelo legado da produção composicional, relegando a interpretação musical a uma menor relevância sociocultural. Os intérpretes são os principais responsáveis pela manutenção do legado musical de diferentes épocas e culturas, pois além de possuírem papel fundamental no processo criativo como um todo, são intermediadores da produção musical com a sociedade. Assim, a própria trajetória de Antonio Rayol permite trazer esse debate musicológico, ampliando a abordagem típica dos estudos musicológicos tradicionais.

No mesmo caminho, considerar uma ampla gama de possibilidades de atuação no campo musical oferece uma visão mais abrangente dos tipos de contribuição que o musicista pode oferecer. Além de intérprete, Antonio teve relevante papel em organização de eventos e ensino da música, além de procurar inserção no meio intelectual de sua época – ramificações importantes para as leituras características da nova musicologia. Logo, é fundamental

romper com os paradigmas estabelecidos nas leituras tradicionais da área de Música, que restringem uma trajetória ao legado composicional e resumem o papel do intérprete a apenas “executar”. Organização de eventos temáticos, como os dedicados à abolição da escravatura – uma posição política de Antonio – comprovam que os intérpretes também são agentes disseminadores de ideais e podem promover transformações socioculturais.

Reconhecemos que o presente livro carece de uma abordagem mais profunda em relação à teoria e análise da obra de Antonio. Mesmo sem ter domínio técnico-musical semelhante ao de seu irmão Leocádio, ele deixou composições que merecem atenção mais aprofundada, como a *Missa Solemne* e da segunda *Sinfonia Originale*. Contudo, são contribuições a serem realizadas em estudos posteriores.

Por fim, importante salientar que buscamos uma redação mais fluida e linear, evitando uso de termos técnico-musicais e apresentando somente as fontes das informações mais sensíveis. Nosso intuito é alcançar leitores de perfis diversos, até porque a trajetória de Antonio trouxe contribuições à sociedade como um todo e menos a um círculo de especialistas – que, inclusive, contribuem para o esquecimento de nossos musicistas ao tecer julgamentos muitas vezes severos. Antonio é, acima de tudo, uma pessoa que foi importante no seu contexto, assim como todos nós; e a história não é e nem deve ser escrita somente pelos “grandes gênios universais”. Valorizá-lo é, também, valorizar a cada um de nós.

Daniel Lemos
Pianista

PREFÁCIO

As publicações de livros sobre biografias de compositores maranhenses são raras. A falta de material reunindo dados a respeito da história da música maranhense, nos domínios da cultura escrita do passado (a música de concerto), é uma realidade. Entretanto, Daniel Lemos Cerqueira nos presenteia com este primoroso livro *Antonio Rayol: uma biografia*, pondo em evidência um destacado músico, compositor e pedagogo maranhense do século XIX e início do XX.

As atividades musicais na São Luís dos oitocentos eram bastante movimentadas, circulando em torno das igrejas, por meio das diversas irmandades que aqui havia, e na principal casa de espetáculos e concerto, no caso, o Teatro União (1817), depois rebatizado de Teatro São Luiz (1852) e do século XX até à atualidade de Arthur Azevedo (1922). Existiam também os pequenos teatros nas residências particulares, como o da família Azevedo e o da família Bittencourt, e as sociedades de músicos, como por exemplo, a *Sociedade Beneficente dos Músicos* (1871).

Além disso, vários músicos vinham se apresentar em companhias teatrais e passavam a residir na Província ministrando aulas de música, como Antonio Luiz Miró. É importante ressaltar a atuação das famílias maranhenses de músicos neste cenário, como a do maestro Francisco Libânio Colás, e posteriormente a família Rayol, a qual em sua época, participava desse ambiente em efervescência musical.

Para a realização dessa biografia, Daniel Cerqueira soube elencar os fatos relevantes da vida de Antonio Rayol de forma cronológica. Para tanto, recorreu a uma vasta literatura, a fontes documentais, como partituras e partes cavadas do Acervo João Mohana que se encontram no Acervo do Público do Estado do Maranhão APEM e na Biblioteca Nacional, a fontes em vídeo e aos jornais, dentre eles *Diário de Notícias*, *Diário do Maranhão* e *Pacotilha*.

A estrutura deste livro, que ora temos o prazer de apresentar, compõem-se de quatro partes com diversas abordagens. Na primeira, denominada **Antecedentes**, o autor inicia citando o primeiro membro da família Rayol no século XVIII, e a partir daí, segue descrevendo a descendência deste, bem como as participações dos familiares na vida cultural na capital e em outras cidades do Maranhão.

Na segunda parte, intitulada **Alvorada**, Daniel Cerqueira relata sobre o nascimento de Rayol (1863), seus pais e suas primeiras aparições como músico ao lado do seu irmão mais velho Leocádio Rayol. Na sequência, em **O Tenor**, o autor relata a atuação musical de Rayol em São Luís, no Rio de Janeiro, e em Milão, onde estudou com Carmelo Bizzozero e Alberto Giovannini. Nessa mesma ocasião, compôs a sua famosa Missa Solemne e participou como tenor da homenagem do centenário a Gioachino Rossini no Teatro alla Scala, em 1892.

A última parte, **Legado**, trata de Rayol como intérprete, a sua produção como compositor e a atuação como produtor musical e professor. Em 1900, restabeleceu a sua antiga *Aula Noturna de Música*, em

1901 fundou a Escola de Música e em 1902 editou seu livro didático *Noções de Musica*.

Rayol é autor do *Hino maranhense*, da *Missa Solemne* e da famosa *Ladainha Pequena*. Destacamos o aspecto relevante dessa *Ladainha*, pois ela teve sua aparição no meio da cultura escrita e sofreu depois um deslocamento de significado em um processo de circularidade. Dessa forma, passou a ocupar um espaço de domínio público ao ser inserida na tradição devocional: batizado do tambor na cultura popular tradicional do Tambor de crioula; batizado do boi no bumba-meu-boi; na queimação de palhinhas do ciclo natalino, dentre outras, sendo praticada ainda hoje em São Luís e em outras cidades do Maranhão.

Percebe-se em sua obra o estilo musical com influência italiana da sua época. Entretanto, suas músicas compostas para representações teatrais (música ligeira) o colocaram como integrante da construção do alicerce musical que veio a ser considerado, posteriormente, gênero de caráter nacional, como a polca o tango, o xote e a valsa.

O tenor maranhense possuía uma personalidade forte que atraía amigos e inimigos, tanto pelo seu trânsito político quanto pela sua atuação em diversas áreas de promoção de eventos musicais, recebendo pelos jornais da época elogios e críticas, inclusive pela publicação do seu livro didático *Noções de Musica*. Os últimos anos de Rayol foram tumultuados em decorrência dessas críticas, e em 21 de novembro de 1904, veio a falecer.

Portanto, este livro de Daniel Cerqueira traz uma grande contribuição para músicos, estudantes e

pesquisadores, ampliando assim a circulação de conhecimento sobre a história da música maranhense.

Joaquim Santos Neto
São Luís, 7 de março de 2024

SUMÁRIO

1 Antecedentes.....	3
2 Alvorada.....	8
2.1 Sociedade Musical	16
2.2 A afirmação.....	23
3 O tenor.....	36
3.1 A estadia em Milão	42
3.2 Retorno à realidade.....	48
3.3 Em busca de uma casa	60
3.4 De volta ao torrão	72
3.5 Desgosto dos últimos dias.....	76
4 Legado.....	84
4.1 Intérprete.....	85
4.2 Compositor.....	89
4.3 Produtor de eventos musicais.....	94
4.4 Professor de música.....	95
4.5 Administrador de instituições musicais.....	96
Referências	99

1 Antecedentes

O primeiro membro da família Rayol no Maranhão chegou no início do século XVIII: Pedro da Costa Rayol, de origem espanhola. Em 1714, foi designado Capitão-mor do Maranhão por carta régia, tendo como missão administrar o território maranhense e “conquistar” as terras não ocupadas pelos colonos (SANTOS, 2021).

Seguindo a linha de descendência, temos Augusto Cezar dos Reis Rayol, nascido no início do século XIX no povoado Japão Grande, na atual Vitória do Mearim. Seu pai, Alexandre José dos Reis Rayol, era juiz ordinário do julgado do Mearim no final dos setecentos (AVL, 2024). Estimamos que Augusto nasceu entre 1832 e 1833 com base no arquivo da Arquidiocese de São Luís, atualmente sob cuidados do Arquivo Público do Estado do Maranhão (APEM). Há uma carta de 1838 para a Diocese propondo o então menino Augusto, de cinco anos, para a carreira eclesiástica. A violoncelista e professora Dr.^a Kathia Salomão, em sua tese de doutorado (2022, p. 61) e com base em um texto de Dinacy Corrêa, cadeira n.º 4 da Academia Arariense-Vitoriense de Letras patroneada por Augusto, afirma que ele chegou a estudar no Seminário de Santo Antônio, mas desistiu de seguir o sacerdócio.

Em São Luís, começou a se dedicar às Letras. Era membro da Associação Literária Maranhense, organizada por jovens de carreira promissora, na presidência de Alexandre Teófilo de Carvalho Leal (ABRANCHES, 1992, p. 131). Inserido nesse meio, Augusto tornar-se-ia um dos nomes da primeira geração da “Atenas Brasileira”, epíteto criado posteriormente. Duas de suas obras estão no *Parnaso Maranhense*, coletânea de poesias organizada

por Gentil Homem de Almeida Braga em 1861. É certo que seu apreço pela Arte influenciou a educação dos filhos, motivando-os a prosseguir em outra linguagem artística – no caso, a Música. Salomão também sugere essa possibilidade (2022, p. 62-63).

Assim como ainda acontece na atualidade, Augusto teve de recorrer a uma profissão estável para financiar sua subsistência, pois o Maranhão era – e para muitos, ainda é – hostil a quem vive “somente” da produção artística. Seu principal cargo foi o de Oficial-maior da Província, similar à atual Secretaria do Governo Estadual. Era responsável pela redação e publicação de documentos governamentais, como atas e portarias – cargo que, ao menos indiretamente, ligava-se a sua habilidade literária.

Em 1849, Augusto já estava casado com Leocádia Alexandrina Bello, consorte que o acompanharia até seus últimos dias. Foi nesse ano que, Leocádio, o primogênito, nasceu. Augusto possuía entre 16 e 17 anos, e sua esposa, nascida em 1834, tinha apenas 15 anos.

É oportuno destacar um pouco da trajetória inicial de Leocádio que, além de irmão mais velho, foi influência para Antonio durante toda sua vida. Nascido em 7 de junho do referido ano, são poucas as informações sobre sua juventude. Com base no zelo por uma educação de qualidade, típico de sua família, é possível que tenha estudado no Liceu Maranhense. Aos 19 anos, serviu ao Exército pela 6.^a Companhia do 2.^o Batalhão de São Luís, exercendo em paralelo o ensino de violino¹, regência e direção de grupos musicais. Esse é um dado importante, pois revela que Leocádio já havia estudado música com

¹ Na época, era utilizada a palavra “rabeça” para se referir ao violino. Atualmente, cada termo é referente a um instrumento diferente, sendo o violino ligado a orquestras e quartetos de cordas e a rabeça relacionada a coletivos das culturas populares.

professores locais. Um deles é Francisco Xavier Beckman (1820-1869), violinista da orquestra do então Teatro São Luiz, natural de Alcântara e filho de pai português com a mulata Maria Isidora Ribeiro – sendo, então, pardo, justificando a referência pelo padre João Mohana (1974, p. 87) como “Mulato Bequiman”. Foi considerado um importante professor em seu contexto, sendo creditada a ele a revisão dos *Princípios Elementares de Musica em 10 Lições*, material didático de Domingos Thomaz Vellez Perdigão (1842-1899) adotado no colégio dessa família². O outro é José de Carvalho Estrella, empregado público que se dedicava ao violino e à poesia nas horas livres, também membro da orquestra do Teatro São Luiz.

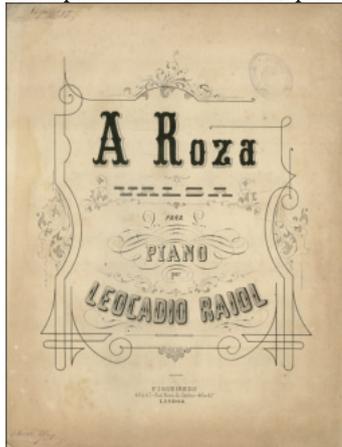
O ano de 1870 foi marcante na vida de Leocádio. Inicialmente, perdeu o pai, falecido de maneira precoce. Com vinte anos, teve a primeira crise de beribéri, doença gerada pelo consumo de alimentos carentes em vitaminas do Complexo B e recorrente no Maranhão da época – fato que remete aos hábitos culinários locais de então. O tratamento consistia em morar por alguns meses em um local que tivesse alimentação adequada para recompor as vitaminas faltantes. Assim, Leocádio foi residir em Lisboa por cerca de três anos. Segundo o musicólogo e professor Dr. João Berchmans de Carvalho Sobrinho (2010, p. 100), as informações sobre a estadia do musicista na capital portuguesa são escassas, havendo a hipótese de que teria estudado música com base nas características de sua obra – dotadas de um domínio composicional mais sólido em relação a seus contemporâneos maranhenses. Mais recentemente, encontramos evidências desse fato: a Biblioteca Nacional de Portugal conta com diversas peças

² Este livro foi analisado pela violoncelista e professora Dr.^a Kathia Salomão em seu Mestrado, tendo a dissertação publicada como livro (SALOMÃO, 2016).

1 Antecedentes

para piano de sua autoria, publicadas por “Figueiredo” – no caso, o editor musical J. Figueiredo, que adquiriu a anterior “Casa Ziegler” de propriedade da família do violinista João Pedro Ziegler (1822-1882), estabelecido em São Luís no ano de 1853. Ele também publicava obras de musicistas ligados ao Real Conservatório de Lisboa, indicando que Leocádio estudou violino e composição na dita instituição. Adiante, a capa da valsa “A Roza”, cuja versão instrumentada foi apreciada em São Luís a partir de 1873, ano de seu retorno (Figura 1):

Figura 1. Capa de “A Roza” (1872) para piano.



Fonte: Acervo Musical da Biblioteca Nacional de Portugal.

Com o aprimoramento proveniente dos estudos feitos em Portugal, Leocádio tornou-se um influente professor de música em São Luís. Entre seus discípulos, destacamos o violinista Luiz de Medeiros (1861-1900), o primeiro professor de música da história do Liceu Maranhense; o violinista e compositor Joaquim Possidônio Ferreira Parga (1871-1909), diretor da *Orchestra Irmãos Parga*, grupo atuante nas três primeiras décadas do século XX; e seus irmãos Alexandre, nascido

Antonio Rayol: uma biografia

em 1855, e Antonio – cuja trajetória iniciaremos no próximo capítulo.

2 Alvorada

Figura 2. Panorama de São Luís em 1863.



Fonte: Giuseppe Leone Righini, via Brasiliana Iconográfica.

Antonio Rayol nasceu na casa de sua família em São Luís (Figura 2) no dia 23 de dezembro de 1863, dois dias antes do Natal. Este é um fato bem ilustrativo, pois ao longo de sua vida atuaria nos Pastores, celebrações da tradição católica popular que contam com encenações do nascimento de Jesus Cristo, criação de presépios e música para cada personagem. Tais eventos eram organizadas na residência da família por sua mãe e o irmão Alexandre.

Encontramos poucas informações sobre a infância de Antonio. Com apenas 6 anos, ficou órfão de pai, o que reforça sua aproximação junto ao irmão mais velho. Aos 10 anos, passou a estudar teoria, solfejo e prática de violino com Leocádio, e o belo timbre de sua voz, mesmo na adolescência, já lhe rendia convites para atuar em eventos religiosos de música vocal. Alexandre, por sua vez, preferiu se dedicar ao violoncelo. Porém, “Xandico” – seu apelido – não teve o mesmo afinco de seus irmãos para a música, fazendo carreira como professor e gestor escolar. Mesmo assim, promovia eventos musicais nas

escolas em que trabalhou, contribuindo para difundir a música por meio da formação cidadã.

Antonio estudou no Liceu Maranhense, instituição pública de ensino mais importante da Província na época. Porém, interrompeu seus estudos para poder se dedicar mais à música, acreditando nela como um meio de vida.

Figura 3. Francisco Libânio Colás com cerca de 40 anos.



Fonte: Partitura da valsa “Anjo da Meia Noite”, da coleção de Almirante no acervo do Instituto Ricardo Brennand.

Em 1878, quando possuía apenas quatorze anos, surgiu a primeira oportunidade de atuar em um evento grandioso. Este foi o ano de inauguração do Theatro da Paz de Belém e, para organizar seu primeiro concerto, foi contratado o músico maranhense Francisco Libânio Colás (ca.1831-1885), também membro de uma família de músicos e que, na época, estava estabelecido no Recife (Figura 3). O maestro, que realizou um evento no Theatro São Luiz – antigo nome do atual Teatro Arthur Azevedo – antes de organizar o concerto no Pará, decidiu convidar

alguns músicos conferrâneos para a ocasião, estando Antonio entre eles. Na oportunidade, ele fez um intenso estudo de “violeta” – referência à viola de orquestra na época – por ser o instrumento mais necessário neste contexto. Após a preparação, embarcou em um navio a vapor para tomar parte no concerto, realizado no dia 14 de fevereiro de 1878 e cuja orquestra foi composta por cento e cinquenta integrantes frente a uma plateia com mais de mil pessoas. No repertório, constaram a marcha *Gram-Pará*, composta por Colás para a ocasião, e o drama cênico *As Duas Órfãs*, do francês Adolphe d’Ennery (1811-1899). Adiante, uma pintura do Theatro de Nossa Senhora da Paz em época próxima, por Giuseppe Leone Righini (ca.1820-1884) – Figura 4:

Figura 4. Theatro de Nossa Senhora da Paz, final da década de 1870.



Fonte: “Panorama do Pará em Doze Vistas”, Biblioteca Guita e José Mindim.

Em 1879, aos quinze anos, Antonio fez sua estreia como compositor com a valsa *Azas e Flores*. Interessante observar que o título lembra as primeiras partituras de Leocádio publicadas em Portugal: a coletânea *As Flores de um Baile*, composta por cinco valsas. Trata-se de mais uma evidência da influência musical de Antonio por seu

irmão. A primeira interpretação da valsa, adaptada para orquestra de câmara – formação mais característica do grupo musical que atuava no Theatro São Luiz –, foi incluída na programação do dia 21 de outubro de 1879, na regência de Leocádio (Figura 5):

Figura 5. Programa de espetáculo no Theatro São Luiz.

THEATRO S. LUIZ.
Terça-feira, 21 de Outubro de 1879.
ESPECTACULO PARTICULAR
FESTA ARTISTICA OFFERECIDA AO ACTOR PORTUGUEZ
AFONSO TAVEIRA
Por seus amigos e admiradores.

PRIMEIRA PARTE
Trio da opera
ELIXIR D'AMOR
pelos srs. Dr. R. Filgueiras, L. Travassos e T. Guignard

SEGUNDA PARTE
A comedia em 1 acto:
ANNO DA MARRANHO

TERCEIRA PARTE
Duetto original de L. Raiol, executado pelo auctor e Dr. R. Filgueiras.

QUARTA PARTE
Comedia em 1 acto:
RESONAR SEM DORMIR.

QUINTA PARTE
Scena comica:
TODOS FORTAM.
Finalisarà o espectaculo com uma poesia recitada pelo beneficiado.

PELA PRIMEIRA VEZ.
Em um dos intervallos será executada a valsa do sr. Antonio Rayol intitulada:
AZAS E FLORES.
Principiarà às 8 e meia.

Fonte: *Diario do Maranhão*, São Luís, p. 4, 19 de outubro de 1879.

Infelizmente, não localizamos fontes musicais – partituras – da obra, a exemplo de muitas mencionadas em jornais e listas de partituras à venda. O desinteresse de famílias, a dificuldade na manutenção das instituições culturais e o esquecimento que recaí sobre os artistas maranhenses propiciam esse tipo de perda, e uma das

dificuldades da pesquisa musicológica é aceitar o fato de que melodias e harmonias estão perdidas para sempre... Nesse sentido, temos de ser eternamente agradecidos ao padre João Mohana, pois com seus esforços voluntários, uma parte significativa da tradição musical maranhense foi preservada.

Motivado por sua primeira obra, Antonio passou a investir na composição e na venda de peças ligeiras, típicas das danças de salão da época, aproveitando o bom momento da música instrumental em São Luís. O piano era um instrumento presente em diversos lares das classes média e abastada, havendo grande demanda por aulas do instrumento principalmente para a educação feminina. Em outro estudo, localizamos quarenta e seis professoras de piano que atuavam na capital maranhense entre a segunda metade do século XIX até a primeira do seguinte, revelando como o piano era importante em São Luís (CERQUEIRA, 2022, p. 24-26). Adiante, um anúncio que relaciona dez valsas ou polcas de Antonio (Figura 6):

Figura 6. Anúncio de venda de partituras de Antonio Rayol.

MUSICAS NOVAS.	
Para Piano e orchestra do novo compositor	
ANTONIO RAYOL.	
Vende H. Azavedo.	
Azas e flores—walsa	35000
Zuzú—polck	25000
A Brisa—walsa	35000
Oh!!—polck	25000
A Flecha—walsa	35000
Zira—walsa	25000
Entre-azas—polck	25000
Entre-liz—polck	25000
Entre-lyrios—walsa	25000
A interessante—polck	25000
Quadrilhas, polcks etc. do mesmo autor.	
Brevemente a grande polck—As moças em confusão!—	
Rua da Paz n. 58.	

Fonte: *Diário do Maranhão*, São Luís, p. 3, 6 de dezembro de 1879.

Outra notícia deste jornal informa que a valsa *Zica*, que conta na lista anterior, estaria sendo litografada por João Affonso do Nascimento (1855-1924), desenhista do periódico cômico e satírico *A Flecha*, sendo um trabalho pioneiro na Província. Entretanto, o Maranhão nunca teve uma tipografia musical regular, havendo apenas serviços pontuais. Por essa razão, os compositores locais precisavam enviar seus manuscritos para publicação em outras cidades como Recife, Rio de Janeiro, Manaus, Belém e até Dresden e Hamburgo, na Alemanha. Logo, as partituras de compositores locais que circulavam no Maranhão, não litografadas, eram copiadas à mão. Por outro lado, o envio de partituras para outras praças permitiu a difusão da produção musical maranhense nesses locais, e boa parte das fontes desse repertório está preservada em lugares diversos, graças a colecionadores e instituições culturais perenes.

A partir da década de 1880, Antonio começou a compor peças para contextos de relevância social, algo que certamente ajudou na difusão de seu nome ao longo do tempo. Um exemplo ilustrativo desse mesmo ano é mencionado por Josué Montello, na crônica *O tambor de São Patrício*:

Ao meio de uma representação teatral, no velho casarão da rua do Sol, a peça foi interrompida por uma melodia nova, soprada e gemida pela orquestra, enquanto uma voz nos bastidores cantava escandindo as sílabas:

– *Pa-co-ti-lha...*

No dia seguinte, um grupo de moleques fardados aparecia no Largo do Carmo sobraçando a gazeta. E o novo jornal, lançado assim por uma propaganda hábil, e com música do Antonio Rayol, apoderou-se instantaneamente da cidade, constituindo, mesmo, por mais de meio século, a

nossa mais bela tribuna de opinião (MONTELLO In: MASSON, 1955, p. 4).

A *Pacotilha*, fundada por Victor Lobato (1834-1903), foi um jornal de ampla difusão em São Luís. Tornou-se “popular”³ por ser mais dedicado a oferecer informações cotidianas em relação aos demais jornais de seu contexto. Além disso, foi o primeiro a ser vendido nas ruas, enquanto os outros só eram obtidos nas próprias redações. É interessante notar que a ajuda de Antonio na divulgação da *Pacotilha* foi retribuída: esse jornal seria o principal difusor de assuntos ligados ao musicista nos anos seguintes, noticiando concertos, viagens e atividades didáticas – até 1902, conforme veremos adiante.

Em 1881, outra composição oportuna: ao concluir seu primeiro romance, Aluísio Azevedo (1857-1913) pediu aos filhos do pintor e violinista João Manoel da Cunha Júnior (ca.1834-1899), Cândido e Ignácio – o último viria a ser um dos musicistas maranhenses mais importantes do século XX – que espalhassem pela cidade impressos avulsos anunciando a chegada do livro, que já estava no prelo. De prontidão, Antonio escreveu a polca *O Mulato*, aproveitando o estrondoso sucesso da obra de Aluísio. Entretanto, sem a possibilidade de litografar sua partitura, ele precisou fazer diversas cópias à mão, tendo a capa elaborada pelo desenhista Horácio Azevedo. E nada como a *Pacotilha* para ajudar na divulgação (Figura 7):

³ Importante reiterar que, naquele momento, mais de 80% da população de São Luís era analfabeta; sendo assim, é necessário relativizar o termo “popular”, pois o alcance do texto escrito ainda era muito limitado.

Figura 7. Anúncio da polca “O Mulato” de Antonio Rayol.

Grande successo
DA ACTUALIDADE.
Polka para piano
O MULATO E...
Composta e dedicada ao distinto maranhense
ALUISIO AZEVEDO e aos mais distintos
redactores d'
O Pensador.
POR
Antonio Raiol.
Vende-se na rua da Madre de
Deus n. 23. Copiadas a capri-
cho pelo auctor e pelo phan-
tasioso desenhista de musicas
HORACIO AZEVEDO.
Ha exemplares de 1\$ e 2\$ rs.

Fonte: *Pacotilha*, p. 4, 13 de abril de 1881.

Consta nesse mesmo ano um trabalho de Antonio na tradução de obras do romancista francês Alexandre Dumas (1802-1870), autor de *Os Três Mosqueteiros* e *Conde de Monte Cristo*, que chegou a ser elogiado pela imprensa local. Entretanto, não observamos ações desse tipo em momentos posteriores, exceto por uma atuação nos exames de francês de uma escola nesse mesmo ano.

Ainda em 1881, o músico aparece como secretário de *O Futuro*, órgão de propaganda progressista. Tal fato é ilustrativo, pois aponta a orientação política de Antonio no futuro, como a defesa da abolição da escravatura e do regime republicano. Além de fazer eventos temáticos, ele compôs hinos para tais ocasiões. Também participava e promovia ações beneficentes, como ajuda financeira a indigentes acometidos de varíola, eventos em benefício de artistas em dificuldades financeiras e custeio de reformas em templos católicos.

2.1 Sociedade Musical

Fundada em 1875, a Sociedade Musical foi uma entidade dedicada à promoção de concertos de música de câmara com frequência regular. Adelman Corrêa (1884-1947), flautista, crítico de música com relevante atuação na primeira metade do século XX e discípulo de Antonio, apresentou em suas *Tocatas afinadas*⁴ uma síntese da coleção de programas de concerto que lhe foram apresentadas por seu “velho amigo” Salustiano Corrêa de Faria (ca.1857-1944), maquinista de profissão e cantor amador que vivenciou os tempos áureos da Sociedade Musical – foi lá, inclusive, que ele conheceu sua consorte, a pianista e cantora Antonia do Valle Guimarães Corrêa de Faria (ca.1846-1924). Adelman nos diz que entre os dias 11 de dezembro de 1875 e 27 de junho de 1882, a Sociedade fez setenta e seis concertos com regularidade mensal, com apenas duas interrupções não consecutivas. Ele também trata do acabamento estético dos programas:

[...] todos manuscritos; letra linda, cursiva, redonda, francesa, gótico inglês e alemão, fantasias de caracteres de imprensa e outros, etc., trabalhados com arte e perfeição, pelo distinto e apreciado professor de desenho há poucos anos falecido, Luis Ory. Não há, dentre essas seis dúzias e um quarto, um único que, no cabeçalho, imite, se assemelhe ou aproxime dos demais (CORRÊA, 1935, p. 5).

A Sociedade Musical era mantida principalmente pelos esforços da cantora lírica italiana Margarida Pinneli (ca.1831-1898), que aportou no Brasil em 1859 como soprano *prima-donna* (cantora principal) em

⁴ Título de uma das séries de críticas jornalísticas mantidas por Adelman Corrêa. Outras são *Nótulas artísticas*, *Pelo Theatro* e *Cavaco de arte*.

uma companhia lírica dirigida pelo empresário Giuseppe Marinangeli. Casada na época com o tenor Melchior Sachero, levava esse sobrenome. Suas interpretações foram bem apreciadas nos teatros pelos quais passou, do Recife a Belém, além de São Luís.

Em termos de crítica musical, comentários apenas elogiosos pouco oferecem no sentido de uma avaliação realista. Ao mesmo tempo, afirmações desrespeitosas também não contribuem, pois caem na vulgaridade por parecerem ataques pessoais. Transcrevemos adiante uma crítica que equilibra exigência, respeito e justificativas técnicas pertinentes sobre a estreia da dita companhia lírica no Theatro São Luiz, que teve *Lucrecia Borgia*, ópera de Gaetano Donizetti (1797-1848), no repertório. No início, o autor faz ponderações sobre a avaliação:

Esperar no Maranhão uma companhia composta de notabilidades artísticas seria uma loucura, por isso que nossos recursos não comportam as avultadas despesas que demandam as *La Granges*, *Dejans*, *Tamberlikas* e outros artistas desta ordem; desejar, porém, ouvir uma companhia sofrível, permita-nos a expressão, era uma esperança muito razoável. [...] O artista que pela vez primeira se apresenta ante um público que não conhece, e de quem não é conhecido, não pode ser bem julgado porque não está no seu estado natural. A emoção que sofre, motivada pela incerteza em que está se agrada ou não é por sem dúvida bem suficiente para o transformar. Não obstante o que acabamos de dizer, a representação de *Lucrecia* correu melhor do que se poderia esperar para uma primeira representação, com uma orquestra pouco amestrada; e os cantores fizeram quanto em si cabia para agradar ao público, que ansiosamente os escutava (O GLOBO, 1859, p. 3).

Sobre a interpretação da soprano (Figura 8):

2 Alvorada

A prima dona, a Sr.^a Margarida Sachero, tem uma bela figura, uma fisionomia simpática, lindos olhos, gesto apropriado, e sobretudo possui o segredo de exprimir com verdade o sentimento que se acha possuída. A dor ou a raiva, o ciúme ou alegria aparecem estampados naquele simpático rosto de uma maneira admirável! É conhecedora da cena, e pouco deixa a desejar como verdadeira atriz. Sua voz tem um timbre agradável, diz as notas graves com uma pureza encantadora, e quando sobre às mais agudas, não fere os ouvidos do espectador como acontece a muitas outras; canta com expressão, e sua vocalização quase nada deixa a desejar. No começo do primeiro ato, sua voz estava um pouco trêmula, o que era bem desculpável atendendo a ser a primeira vez que se apresentava a um público que talvez já lhe tivessem pintado como terrível; mas depois dos primeiros aplausos, a cantora mudou inteiramente e cantou o 2.^o ato e parte do 3.^o de uma maneira admirável; no fim deste, porém, fraquejou um pouco devido a um desvio da orquestra que ia pondo tudo em completa confusão. A Sr.^a Sachero veste com simplicidade e elegância. Esperamos por outra representação, para melhor poder a julgar; no entanto, receba desde já a Sr.^a Sachero os nossos sinceros emboras.

Figura 8. Fotografia de Margarida Pinneli.

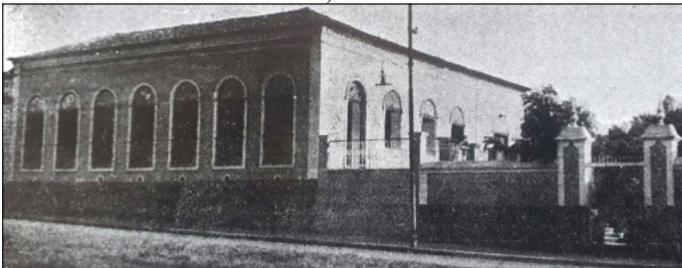


Fonte: José Jansen (1974).

Após as récitas realizadas no Theatro São Luiz, a companhia lírica tinha planos de viajar a Pernambuco para dar continuidade à *tournee*. Porém, uma tragédia interrompeu o plano: um surto de febre amarela levou ao óbito de quase metade dos seus integrantes, incluindo o esposo de Margarida. Com o acontecimento, a soprano decidiu fixar residência no Brasil, ficando entre Belém e São Luís até se estabelecer na última cidade, casando-se com o funcionário público Francisco Gaudêncio Sabbas da Costa (1829-1874), que também escrevia roteiros de peças teatrais cômicas.

Com a morte do segundo esposo, a soprano decidiu fundar a Sociedade Musical com ajuda financeira de Celso da Cunha Magalhães (1849-1879), promotor público e um dos pioneiros em estudos sobre as culturas tradicionais brasileiras – e conhecido por sua atuação no crime da Baronesa de Grajaú. O local escolhido para a Sociedade foi a residência da soprano, situada no antigo Campo d’Ourique. Recentemente, investigamos o local deste palacete e concluímos que ele ainda existe: é o mesmo que recebe hoje a escola municipal U.E.B. Alberto Pinheiro (Figura 9):

Figura 9. U.E.B. Alberto Pinheiro, antigo palacete de Margarida Pinneli, em 1951.



Fonte: Dreyfus Azoubel (In: OLIVEIRA, 2010, p. 295).

Nos concertos da Sociedade, figuravam estudantes e professores de música, profissionais, amadores e musicistas em *tournée* por São Luís. O repertório era composto majoritariamente por peças de câmara (duetos, trios, quartetos, quintetos) e reduções de trechos de óperas, quase exclusivamente italianas. Além da evidente influência da música italiana no Brasil, disseminada a partir de 1808 com a vinda da corte portuguesa, é certo que Margarida ficava confortável em interpretar este repertório, típico de sua terra natal. Contudo, havia exceções especialmente através de Leocádio, que levava peças alemãs, francesas, brasileiras e de sua autoria.

Frequentador dos concertos da Sociedade Musical, além de “dar seus pulos”⁵ como cantor, Euclides Corrêa de Faria (1846-1911), tio de Salustiano, publicou em 1879, no jornal *O Paiz*, folhetins em literatura de cordel intitulados *Cartas ao Compadre Tibúrcio*. O pseudônimo, *Compadre Lourenço*, era um interiorano que retratava a capital para um amigo conterrâneo, aproveitando para tecer críticas à sociedade ludovicense da época⁶. No sexto conto, o autor trata da Sociedade Musical:

Fui convidado, compadre,
 por uma moça estrangeira,
 para ouvir na quinta-feira
 um concerto musical
 (Não fique agora pensando
 que esta palavra – *concerto* –
 quer dizer – *cousa quebrada*,
 que s’estava consertando.)
 Para falar-lhe de tudo,
 convém antes que eu lhe explique
 que a casa dessa senhora
 fica no *Campo d’Ourique*
 porém de costa virada

⁵ Gíria recorrente no Maranhão de hoje.

⁶ Interessante notar que esse movimento, aliado ao periódico *A Flecha* iniciado nesse mesmo ano, propiciaram um cenário favorável à recepção de *O Mulato*.

Antonio Rayol: uma biografia

p'ra o lado que nasce o Sol,
tendo no fundo uma escada
toda feita em caracól,
nas salas bastante espaço,
e em cima um fresco terraço.

Eu sei, por certo, compadre
que você não me acredita,
mas foi essa a vez primeira
que n'um salão de visita,
formando extensa fileira,
vi tanta moça bonita.

No centro da grande mesa
tinha um arco triumphal,
como um emblema mimoso
da grandeza musical:
era um trabalho engenhoso
de gosto artístico e bello,
feito com muita pachorra
por um tal *Affonso Mello*.

Lá vi cantando, compadre,
uma elegante menina,
d'uma rara formosura,
trajando uma côr escura,
chamada – Dona *Corina*;
tinha uma voz argentina,
muito terna e maviosa;
e outra também formosa,
muito clara e bonitinha,
chamada – Dona *Antoninha*,
tinha um andar soberano,
e quando alguma cantava,
tocava às vezes piano.
(FARIA, 1879, p. 1)

Antonio fez sua estreia nesse ambiente de prolífico fazer musical no dia 16 de setembro de 1881, tocando viola. Havia também outros dois “novatos”: Rita Amaral, ao piano; e Luiz de Medeiros, ao violino. No programa, Antonio tomou parte como violista em uma adaptação para quinteto de um trecho do *Barbeiro de Sevilha*, de Gioachino Rossini (1792-1868), junto com Antonia

Guimarães e Theodoro Guignard (ca.1840-1886), então mestre-de-capela e organista da Sé, fazendo piano a quatro mãos; Raymundo Figueiras (1848-1911) ao violino; e Alexandre ao violoncelo. Ele também esteve presente no recital de outubro, tocando trechos da ópera *A italiana em Argel* do mencionado compositor, ao lado de Julieta Amaral e Guignard no piano a quatro mãos e Wenceslau Nunes Paes (ca.1839-1899) na flauta.

Em dezembro, Antonio participou do concerto de comemoração aos seis anos da Sociedade Musical em 11 de dezembro de 1881, tendo como destaque o retorno de Leocádio e sua esposa e acompanhadora, a pianista Emilia Moura Rayol (ca.1848-1882). Dessa vez, tomou parte como cantor no choro *Se sa minga!* de Carlos Gomes (1836-1896), com adaptação do “maestro Rayol” – uma referência a Leocádio⁷ – para coro a seis vozes com Margarida, Figueiras, José Lopes, Raymundo Guimarães e Paulo Moreira, tendo acompanhamento instrumental ao piano com Emilia, flauta com Wenceslau, violoncelo com Alexandre e segundos violinos por Leocádio, Joaquim Teixeira e os irmãos José e João Dunshee de Abranches Moura (1867-1941) – esse último jornalista e escritor de prolífica carreira, tendo deixando uma *Ave Maria* bem difundida em São Luís. Esta foi a menção mais antiga a Antonio em um programa de concerto como cantor lírico, especialidade que assumiria como sua principal nos anos vindouros.

⁷ Antonio só seria chamado de “maestro” a partir do final da década de 1880; até então, essa referência era utilizada para Leocádio.

2.2 A afirmação

O ano de 1882 foi desafiador para a música instrumental de São Luís. Desmotivada pela falta de apoio, além de Celso Magalhães ter falecido ainda jovem em 1879, Margarida decidiu se mudar para Belém em busca de uma praça mais movimentada. Após o concerto, de 27 de junho do dito ano, a Sociedade Musical fechou as portas. A soprano, enfim, se mudou para a capital paraense, atuando como professora de canto e piano e promotora de eventos até 1898, ano em que faleceu.

Na família Rayol, Leocádio passou por uma grande perda: sua esposa e companheira musical, que já vinha apresentando problemas de saúde, veio a óbito em 18 de outubro, estando seus restos mortais hoje na Capela de Bom Jesus dos Navegantes. Em abril do ano seguinte, o maestro pediu afastamento de seus cargos de oficial da Secretaria do governo provincial e de professor de cordas da Casa dos Educandos Artífices, para se tratar de beribéri no Rio de Janeiro. Depois de seis meses, o então vice-governador da Província, Carlos Fernandes Ribeiro – o Barão de Grajaú⁸ – negou a prorrogação e declarou a vacância dos dois cargos. Esses acontecimentos levaram Leocádio a se estabelecer em definitivo no Rio de Janeiro, conseguindo recondução ao cargo de oficial dos Correios na Corte.

Já Antonio, por sua vez, passou a ministrar aulas particulares de “rabeca” e “violeta”, sob o método Alard três vezes por semana à noite em sua casa, à rua Grande n.º 94 e posteriormente na rua da Cruz n.º 26 – ambas na

⁸ Também conhecido por “Carlos Quinto”, foi o mesmo que exonerou Celso Magalhães por ter dado encaminhamento ao processo do crime de sua esposa, a Baronesa de Grajaú.

numeração antiga. Ele também se propôs a lecionar em casas particulares. Como de costume, fazia das avaliações um evento portentoso, convidando pessoas notáveis para as bancas – nem sempre musicistas – com divulgação na imprensa. Consta, no fim de novembro, uma “verdadeira festa” nas provas da sua turma particular de 1883, que tiveram Alexandre, Wenceslau Paes e o cônego Theodoro Antonio Pereira de Castro como examinadores.

Paralelamente, continuava a compor e tocar em contextos diversos: festejos católicos, celebrações cívicas ou *clubs* que promoviam bailes e momentos recreativos. Em 1883, compôs o hino *A Liberdade* para a abolição da escravatura na Província do Ceará. Com o afastamento de Leocádio, Antonio foi nomeado professor interino de cordas da Casa dos Educandos Artífices (Figura 10), sendo efetivado após a exoneração de seu irmão.

Figura 10. Casa dos Educandos Artífices por volta de 1950.



Fonte: Acervo virtual do IBGE.

Fundada em 1841, esta era uma instituição de acolhimento a crianças órfãs e inspirada na Casa Pia de Portugal que, por sua vez, teve origem após o terremoto de Lisboa de 1755. Seu objetivo principal era prepará-los

para profissões que envolviam habilidades manuais como sapateiro, marceneiro, carpinteiro e surrador de cabedal (manuseio de couro), entre outras, com opção de escolha. Junto aos saberes básicos de cada especialidade, os internos estudavam “primeiras letras” (alfabetização), desenho e música em grupo com alta carga horária. Pela Casa passaram diversos músicos de relevante atuação no Maranhão, Piauí, Pará e Amazonas, como Sérgio Marinho (ca.1826-1864), flautista pardo que foi compositor de música para espetáculos teatrais; João Pedro Sanches (ca.1850-1882), fundador da Banda da Polícia Militar do Piauí; Marcellino Maya (1867-1935), musicista mulato com importante atuação em São Luís; Cincinato Ferreira de Souza (1868-1959), criador da Banda do Corpo de Bombeiros Militar do Pará e atuante no Conservatório Carlos Gomes de Belém; e Aristides Bayma (ca.1870-1909), trompetista que fez carreira em Manaus. A Casa tinha uma banda de sopros que se apresentava em datas comemorativas, recepções políticas, concertos no teatro, festejos religiosos e até na morte do bumba-meu-boi, conforme exemplo do *Diário do Maranhão* (1882, p. 3).

Inicialmente, a Casa contava com um professor de instrumentos de sopro. Em 1856, foi criada a função de professor de cordas, ocupado pioneiramente por João Pedro Ziegler. Com sua aposentadoria em 1882, Leocádio assumiu brevemente o posto, com Antonio sucedendo-o a partir de 1883. Tratava-se de um cargo relevante, considerando a escassez de profissões estáveis ligadas à música na época. Entretanto, a direção da Casa decidiu extingui-lo em 1886 com base na seguinte justificativa:

Na opinião do honrado diretor, nenhum resultado tem dado esta aula desde a sua criação, servindo até de embaraço ao regular andamento

e aproveitamento das outras aulas e das oficinas pelo tempo que os educandos ali despendem sua vantagem. Entre as considerações que apresenta para justificar a sua indicação diz ele que, embora seja de instrumentos de corda em geral a classificação desta aula, nela apenas ensina-se a rabeca, não só porque a casa não dispõe de verba para compra de outros instrumentos, como porque o atual professor não os pode ceder por empréstimo, como faziam os seus antecessores. Além disto, sendo a rabeca, acrescenta ele, um instrumento que só se pode aprender e ficar-se habilitado a toca-lo perfeitamente em prazo, nunca inferior a oito ou dez anos, na opinião dos professores, nunca se conseguirá isso de alunos deste Estabelecimento, porque estes, apenas concluída a aprendizagem do ofício em três ou quatro anos, tem necessariamente de ser desligados, na fortuna do respectivo regulamento, e assim retiram-se sem que nada tenham aproveitado nessa aula (O PAIZ, 1886, p. 1).

De qualquer forma, a intenção de acabar com o estabelecimento se concretizaria três anos mais tarde.

Figura 11. Igreja de Nossa Senhora da Conceição na década de 1930.



Fonte: Comunidade “Minha Velha São Luís” do portal facebook.com.

No dia 31 de maio de 1883, em um festejo na Igreja de Nossa Senhora da Conceição (Figura 11) – demolida na década de 1940 –, é anunciada a estreia de uma composição de Antonio mencionada como *Missa Solemne* e que foi elogiada pela imprensa de então. Além disso, foi a primeira ocasião em que figurou como regente. O título da peça desperta curiosidade, pois é o mesmo de uma obra sinfônica publicada em 13 de março de 1892, na sua estadia em Milão. Uma prática composicional relativamente frequente é fazer uso de temas autorais antigos em novas obras. Dentre os exemplos, temos um do caxiense Elpidio Pereira (1872-1961) que utilizou materiais de *Prímicias*, seu primeiro “sucesso” (PEREIRA, 1957, p. 17), nas *Trois Danses sur des Thèmes Brésiliens*⁹ para piano solo, cerca de quarenta anos depois. Fica então a dúvida: será que Antonio fez uso de elementos da missa de 1883 na obra composta nove anos mais tarde? Ou se trata de uma obra completamente diferente? O fato é que em relação à primeira, não temos fontes sobreviventes que possam resolver a questão.

Em novembro do mesmo ano, é anunciada a venda de sua mazurca *Le Petillon* para piano solo, litografada em Pernambuco. Esta é a referência mais antiga sobre o envio de um manuscrito por Antonio para edição em outro local, prática que seria frequente junto aos editores Buschmann, Guimarães & Irmão, do Rio de Janeiro, e Victor Preälle, do Recife. Cabe ressaltar, ainda, que a mazurca foi um gênero musical de considerável difusão na última cidade, diferentemente de outros locais do país.

Com o provável intuito de aumentar seus ganhos mensais, Antonio passou a diversificar sua atuação no

⁹ Tradução: “Três danças sobre temas brasileiros”.

mercado musical a partir de 1884. Além de uma polca intitulada *O Carnaval no Democrata*, que aponta para um evento que proporciona ganhos relevantes até os dias atuais, o musicista anunciou venda de cordas e partituras trazidas de outras praças, em especial do Rio de Janeiro. Outro ramo no qual se propõe – dessa vez questionável – , juntamente com Alexandre, é o de afinar pianos; é certo que ambos nunca fizeram um curso de afinação, e devem ter assumido esse serviço diante da falta de profissionais especializados. Este não é o caso das próximas décadas, que além de não mais contar com os anúncios de Antonio, viu a chegada do paraense Raymundo Cipriano Baptista (ca.1859-1923) e dos afinadores Louis Martin e Auguste Jaudon, que trabalharam na fábrica de pianos Gaveau em Paris. Esses últimos, assim que se fixaram em São Luís, publicaram críticas ao serviço de afinadores locais. Em resposta à generalização, Raymundo, sob o pseudônimo “O Profissional”, iniciou uma discussão com ambos pela imprensa que levou ao seguinte desafio, proposto pelos franceses:

Pensando que o maior desejo do sr. Profissional é de mostrar ao público suas capacidades, como também de nos desmoralizar o mais possível, nós poremos à sua disposição para afinar um piano no tempo marcado pela casa Pleyel (*uma hora*). É provado pelos professores de afinação que passando deste tempo, estraga-se o cepo. Para ser absolutamente equitável, subiremos o piano de 3 a 4 comas do tom em que se acha. Na mesma sala, na mesma hora (como se faz na casa Pleyel) principiaremos a afinar, e o de nós dois que não tiver acabado uma hora depois não passará de ser um curioso. Será fácil para o sr. que tem muitas relações de amizade de achar um local bastante grande se prestando para esse fim. Convidaremos para essa ocasião os Ilms. Srs. Lentini, Nelson Gomes, Ladislau Romeu, Tito Reis, Ignácio Cunha, afinadores mais conhecidos desta cidade

que serão árbitros (JAUDON; MARTIN, 1903, p. 2).

Em anúncios posteriores, os franceses continuaram a questionar o trabalho de afinadores locais, dessa vez com o cuidado de não incluir Raymundo nas críticas. É bem provável que ele tenha vencido o desafio...

Figura 12. Largo dos Amores ou dos Remédios, em 1899.



Fonte: Maranhão Ilustrado (1899).

Em 1884, Antonio atuou na Festividade de Nossa Senhora dos Remédios, padroeira dos comerciantes. Este era o maior festejo de São Luís no século XIX: congregava pessoas de todas as classes sociais no Largo dos Amores (Figura 12), atual Praça Gonçalves Dias. O relato do jornalista João Francisco Lisboa sobre a festa de 1851, que teve a estreia da imponente *Novena de Nossa Senhora dos Remédios* de Antonio Luiz Miró (1805-1853), ilustra a diversidade sociocultural do evento, que envolve liturgia – a missa na então ermida dos Remédios, para um público restrito – e procissão – em local aberto –, com foguetes, bandas de sopros, decorações, bandeirolas, iluminação e culinária diversa, assim como nos atuais festejos juninos. Reproduzimos adiante um trecho deste relato:

A festa dos Remédios é a mais popular desta boa cidade de São Luís, quero dizer é a festa a que

2 Alvorada

concorre maior porção de povo de todas as classes e condições, e a que, na variedade das distrações que proporciona, deixa mais satisfeitos os concorrentes. [...] este ano, porém, muito mais, por uma agradável inovação introduzida, a qual é de esperar que nos anos futuros se reproduza e aperfeiçoe, em proveito das belas-artes, e para satisfação deste pobre respeitável público, que vegeta em tamanha e tão rigorosa dieta de tudo quanto pode alimentar e deleitar o espírito, os ouvidos, os olhos, e todas as mais faculdades e sentidos da alma e do corpo (LISBOA, 1992, p. 27).

Feita tradicionalmente no mês de outubro, a edição de 1884 aconteceu no final de setembro. Antonio atuou como regente e responsável por adaptar as obras para a formação musical disponível na ocasião, que teve a banda de música do 5.º Batalhão de Infantaria (Figura 13) – antepassada do 24.º Batalhão de Infantaria da Selva (BIS). No repertório, duas peças autorais compostas para o evento, uma canção da opereta cômica *O Demônio da Meia Noite* do maestro Colás e a abertura da também opereta bufa *O Cara Linda*, de Leocádio. É interessante notar que não havia peças características relacionadas ao festejo, a exemplo do atual período junino – e que conta com a particularidade das toadas de bumba-meu-boi.

Figura 13. Banda do 5.º Batalhão de Infantaria, em 1904.



Fonte: J. Faria (In: OLIVEIRA, 2010, p. 41).

No mês de fevereiro de 1885, Antonio publicou um breve livro didático chamado *Noções Geraes da Arte Musical*, para uso na Casa dos Educandos Artífices, com anúncios na *Pacotilha* e no *Diario do Maranhão*. Assim como no caso da *Missa Solemne*, é curiosa a semelhança do título com uma obra posterior: *Noções de Muzica*, de 1902. Como só o último tem exemplares sobreviventes, fica a dúvida se Antonio aproveitou ou não trechos do livro anterior.

Nesse mesmo mês, dois textos publicados no jornal *O Paiz*, sob o pseudônimo “A voz do túmulo”, acusavam Antonio de ter plagiado a polca *Izidrina*, de Isidoro Lavrador da Serra (ca.1851-1880), em uma peça do mesmo gênero chamada *Club Francisquina*. Na ocasião, ele processou o jornal. Como o redator-chefe não revelou o autor, foi considerado responsável, ficando preso por quatro meses. Esta seria, porém, a primeira das inúmeras difamações que Antonio sofreria da imprensa maranhense – e a única à qual reagiu.

Ainda em 1885, ele intensificou a participação em eventos de caráter abolicionista: ingressou em um *club* dedicado à causa, compôs hinos e regeu grupos musicais, incluindo um evento em que houve a entrega de 22 cartas de alforria. É desse contexto o seu hino *Ave Libertas*, que possui uma fonte no APEM¹⁰ com indicação de estreia em 28 de julho do mencionado ano. A obra é dedicada a Manoel de Béthencourt (1854-1916), então professor de Filosofia do Liceu Maranhense e que o atacaria pela imprensa anos depois.

Em 16 de outubro de 1886, na Igreja de Santo Antônio, o musicista se casou com Zulmira d’Amantary

¹⁰ Acesso: <<http://apem.cultura.ma.gov.br/acervo/items/show/678>>.

Rubim, filha do capitão Antonio Rubim com Josepha Filomena Rubim, sua companheira até os últimos dias. Vicente Tolentino Guedelha Mourão (1842-1904), sacerdote conhecido na época por defender posições conservadoras, conduziu o matrimônio. Para o festejo de Nossa Senhora dos Remédios desse ano, Antonio compôs uma *Ave Maria* para as mulheres que se dedicaram voluntariamente à organização da festa. Pouco tempo depois, aceitou um cargo não relacionado à experiência que tinha: o de suplente do subdelegado de polícia do 3.º distrito de São Luís. Deixou registradas algumas de suas ações, pedindo exoneração no final do ano seguinte.

Em 20 de novembro de 1887, houve o concerto inicial do *Club Musical Santa Cecília*, em homenagem à padroeira dos músicos. No programa, constaram obras sacras de compositores maranhenses, sendo elas *Missa e Credo* de Leocádio e *Ecce Sacerdos* de Antonio, além de uma adaptação da fantasia *La Norma* de Allard, e o *Hino de Santa Cecília*, também da lavra de Antonio. O grupo foi formado por 35 musicistas, a maioria frequentadores da extinta Sociedade Musical. Nos dois anos seguintes, este *club* realizou várias apresentações organizadas pelo músico. Um exemplo interessante trata do Carnaval de 1888:

Foram diversos os bailes familiares e todos muito concorridos, não só os dos Clubs *Hebe*, *Limitada* e *Recreio Caixeiral* (este organizado esse ano) como os em casa dos srs. José Pires de Moraes Rego e Antonio Rayol. [...] Na sociedade Limitada e em casa do sr. Antonio Rayol tocou a orquestra do Club Santa Cecília e tão bem se desempenhou apresentando músicas apropriadas e de efeito, que mereceu louvores e aplausos gerais. A quadrilha *Carnaval de 88*, composta de trechos de canções populares, algumas delas próprias do tempo, como *Caninha verde*, *bumba meu boi*,

passarinho trigueiro, maná, reis da Bahia, etc., agradou muito (DIÁRIO DO MARANHÃO, 1888, p. 2).

Trata-se, então, de um *pot-pourri* (coletânea) de melodias das culturas tradicionais da época, transcritas e arranjadas para a formação musical disponível. Esse tipo de prática era utilizada pelo maestro Colás, como em *Uma Véspera de Reis*, criada em 1874 e cuja descrição, presente na capa de uma partitura com a adaptação para piano solo de um trecho da obra, é: “sobre os motivos populares que se cantam na noite de Reis na heroica cidade de S. Salvador, capital da Bahia” (COLÁS; CAMILLO, 18-- , p. 1). O nacionalismo musical, presente na música de concerto a partir do final do século XIX, é baseado neste tipo de procedimento composicional. Nomes como Isaac Albéniz (1860-1909), Béla Bartók (1881-1945), Georges Enesco (1881-1955), Heitor Villa-Lobos (1887-1959), Camargo Guarnieri (1907-1993), Alberto Ginastera (1916-1983) e Astor Piazzolla (1921-1992) são alguns dos adeptos dessa corrente, que ajudou a incluir seus respectivos países na cena musical até então dominada por Itália, França e Alemanha. Entretanto, ao analisarmos sua trajetória como um todo, Antonio não deixou outras obras com essa característica. E, com pesar, não encontramos fontes do *Carnaval de 88*, uma peça ímpar na trajetória do musicista.

Em abril, Antonio foi nomeado professor público interino do 2.º grau para as aulas do sexo masculino. Pouco depois, com a abolição da escravatura, anunciou a composição do *Hino dos Escravos* e do *Hino Abolicionista Maranhense*, este último interpretado na comemoração do Club Abolicionista em 27 de maio. Dois meses depois, o então mestre-de-capela da Sé, Luiz do Rego Lima

(1847-1903), publicou uma nota em tom de protesto na *Pacotilha* sobre o concerto promovido por Antonio na festa dos libertos feita pela Igreja que teve permissão do monsenhor Vicente Mourão, mas sem o consentimento do primeiro. Depois deste episódio, Luiz tornar-se-ia mais um rival de Antonio, conforme veremos adiante.

Em 1888, o músico figura pela primeira vez como regente da orquestra do Theatro São Luiz (Figura 14), que acompanhava as companhias líricas e dramáticas em *tournee* pelo país. Em julho, foram elas Braga & Cia. e a Companhia do Theatro, do Príncipe Real de Lisboa, esta última vinda de Portugal. Os programas foram iniciados com abertura da orquestra, sucedida pelo espetáculo da companhia. Nos intervalos, a orquestra se apresentava durante a troca de cenário e figurinos. Composições feitas para este fim são chamadas de *entreatos*; no Acervo do APEM constam algumas escritas por Leocádio, Antonio e Faustino da Cruz Rabello (ca.1843-1893), conhecido pelo apelido de “Ratinho”.

Figura 14. Rua do Sol com a faixada do Theatro São Luiz à direita.



Fonte: Cartão postal da Tipografia Teixeira, em 1898.

A Proclamação da República, em 1889, não passou despercebida por Antonio, que escreveu um hino para a ocasião, dirigindo-se ao 5.º Batalhão de Infantaria para cumprimentar os representantes do governo provisório e ter o *Hino Republicano* tocado pela banda da corporação. Pouco depois, o governo passou a adotar oficialmente o *Hino Federal Maranhense*, de autoria do músico. Ele ainda escreveu outro hino para concorrer ao concurso do Hino Geral dos Estados Unidos do Brasil.

Neste ano, despertou-nos a atenção os pastores organizados na casa de Antonio para o dia de Natal, com um extenso repertório lírico de trinta peças contendo composições brasileiras de Colás (*O Remorso Vivo* e *O Demônio da Meia Noite*), Leocádio (*O Cara Linda* e *Frotzmac*), trechos de óperas italianas e uma canção e coro da zarzuela *La Gran Via*, com música dos espanhóis Federico Chueca (1846-1920) e Joaquín Valverde Assim (1846-1910). Uma modesta comemoração tradicional foi transformada em um vultoso espetáculo musical.

No início de 1890, assumiu o cargo de despachante geral da Alfândega. Mais uma vez, aceitou um emprego sem atividades relacionadas a sua trajetória, levantando a hipótese de que seus ganhos financeiros não estavam sendo suficientes. Pouco depois, mudou-se com a família para a rua do Ribeirão e em meados de maio, partiu para o Rio de Janeiro em um pacote na tentativa de conseguir a sorte em um ambiente mais propício à vida profissional como músico.

3 O tenor

Figura 15. Centro do Rio de Janeiro em 1889.



Fonte: Marc Ferrez, através da Wikipédia.

Ao chegar na capital do Brasil (Figura 15), Antonio fez contatos e procurou eventos musicais para participar. A estreia deu-se no dia 2 de agosto em um concerto na residência do comendador Manoel Pereira da Silveira Júnior, com o seguinte programa:

Sognai, romanza de Thesarin para tenor, com acompanhamento de violoncelo e piano, pelos srs. A. Rayol, Campos e Arnaud Gouvêa. *Concerto* de Popper, para violoncelo, com acompanhamento de piano, pelos srs. Campos e Arnaud Gouvêa. *Mia Celeste Aida*, romanza para tenor, pelo sr. A. Rayol. *Minuetto*, original do sr. Arnaud Gouvêa, para instrumentos de corda, pelos sr. Francisco Carvalho, Antonio Rayol, F. Raymundo e Campos (muito aplaudido e bisado três vezes). *Concerto* de Pop, para flauta, com acompanhamento de piano, pelos srs. Porto Junior e Arnaud Gouvêa. *Dueto do Guarany*, pelos sr. A. Rayol e a Exma. Sra. D. Marietta Siebs. *Trio da Hebréa*, para violino, violoncelo e piano, pelos srs. Francisco Carvalho, Campos e Arnaud Gouvêa. *Solo de piano*, pelo sr. A. Gouvêa (peça de sua composição). *Melodia*, do maestro cavalheiro Henrique A. de Mesquita, pelo sr. A. Rayol. *Si fossi*, romanza para soprano, pela Exma.

Sra. D. Marietta Siebs. *Minuetto* de Boccherini, para instrumentos de corda, pelos srs. Francisco Carvalho, Antonio Rayol, F. Raymundo, Campos e Rodrigo Villares (bisado). *Fantasia*, para violoncelo, com acompanhamento de piano, pelos srs. Campos e Gouvêa. *Quartetto*, original do sr. Francisco Braga e pelo mesmo oferecido ao sr. Silveira Junior, executado pelos srs. Francisco Carvalho, A. Rayol, Campos e Rodrigues Villares (DIARIO DO COMMERCIO, 1890, p. 2).

Podemos notar que, em essência, o repertório contou com obras de influência italiana. Interessante a presença de um quarteto de cordas de Francisco Braga (1868-1945) e a *Melodia* de Henrique Alves de Mesquita (1830-1906), cantada *a cappella* – solo – por Antonio. Mesmo tocando violino, o jornal destaca a “esplêndida voz de tenor dramático” como sua característica musical mais marcante, fato que certamente o levaria a assumir o canto lírico como principal especialidade.

No dia seguinte, ele tomou parte no concerto de estreia do *Grêmio das Violetas*, que contou também com a presença do pianista Arthur Napoleão (1843-1925), um dos mais importantes professores de piano da história brasileira. Na ocasião, Antonio encerrou o programa com o dueto *Morir si pura e bella* da ópera *Aida*, junto à soprano Adelaide Burlamaqui e com acompanhamento pianístico de Arnaud Gouvêa (1865-1942). Ao final, ele recebeu um ramalhete de violetas e uma medalha de “Honra ao Mérito” pela secretária da agremiação.

Em 5 de agosto, Antonio regeu uma orquestra de 80 musicistas no Palácio do Governo Provisório, constando uma peça cujo título remete ao mesmo dia. O objetivo foi homenagear o então presidente do Brasil, Marechal Deodoro da Fonseca, aniversariante. Nota-se, nesse caso, a tentativa de sensibilizar membros do poder

público no intuito de receber algum apoio – situação que vemos até hoje, mas que raramente culmina em algum efeito prático.

Em pouco tempo, a imprensa carioca já noticiava a possibilidade de conceder ao agora tenor¹¹ uma bolsa de estudos para seu aperfeiçoamento musical, mas que tinha sido negada. No jornal *Cidade do Rio*:

Opuseram-se a pretexto de existir aqui um instituto de música que fosse concedida uma pensão a este prometedor artista. Não quero discutir se houve ou não motivo para que fosse negado o que pedia Antonio Rayol, pois, infelizmente só é bom e aplaudido o que nos vem do estrangeiro. Creio que é por essa razão que o distinto moço esforça-se por ir estudar e aperfeiçoar-se no conservatório de Milão, visto como com tudo o que é nosso dá-se o seguinte: sair daqui a matéria prima em bruto para depois vir manufaturada, bem acondicionada, com pomposos letreiros e nomes arvesados, dizendo-se ser produto estranho, e nos sendo vendido por muito bom preço. Com o operoso maranhense acontecerá justamente isso. Raramente é ele citado, quando, no entanto, muitos têm ouvido a sua bela voz e o tem coberto de aplausos. Mas, de volta da Europa, consagrado pelas notabilidades musicais, será alvo de todas atenções e de todos os elogios: os estiletos dos críticos musicais se prepararão e se tornará o nosso artista a nota dominante. Felizmente não será perdida esta vocação musical, tão potente, pois o que não quis fazer o governo fizeram alguns cavaleiros – concorrer com a quantia precisa para que se mantenha estudando o ilustre compatriota (NOVIÇO, 1890, p. 1).

Em São Luís, tanto o *Diário do Maranhão* quanto a *Pacotilha* transcreviam informações de jornais cariocas, contribuindo para difundir a imagem de Antonio em sua

¹¹ A partir de agora, utilizaremos também essa designação.

terra natal. Ocasionalmente, ele enviava partituras para a redação destes periódicos. Em setembro, é divulgada a publicação da polca *René* para piano, editada pela casa Pereira & Araújo e dedicada a seu filho, nascido em data próxima. Em dezembro, o Sr. Eleutério Muniz Varela, então no Rio de Janeiro, organizou doações para subsidiar os estudos do musicista na Europa, tendo recebido em poucas horas mais de um conto de réis – 1:000\$000. O apoio mais significativo, porém, veio da Viscondessa de Leopoldina, Vera Lowndes, e seu pai, o tenente Joaquim de Souza Aranha. Ao retornar para o Maranhão, foi feito um concerto beneficente na Escola 11 de Agosto (Figura 16) que teve a participação de membros do *Club Musical Santa Cecília* e do recém-fundado Casino Maranhense, em 10 de janeiro de 1891.

Figura 16. Escola Popular *11 de Agosto*, em 1898.



Fonte: Suplemento da *Revista Elegante* n.º 74.

Nesse contexto, uma interessante crítica teve lugar na *Pacotilha*, sob o pseudônimo “F.”:

3 O tenor

Até então tínhamos diante de nós apenas um moço que dedicava-se à música e procurava distinguir-se como violinista e compositor de valsas e polcas, sem outras aspirações mais que a de reger a orquestra do Teatro e as das festas religiosas. Como cantor pouco exhibia-se e bem poucos o conheciam; contudo, era corrente que possuía uma vez de tenor bem timbrada, extensa e volumosa. Numa terra como esta, em que não abundam as autoridades para julgar da capacidade artística de alguém, isso que se dizia e nada vinha a ser a mesma coisa, principalmente quando aos elogios por ventura exagerados dos amigos, respondia com igual dose de parcialidade a crítica acerba de seus desafetos. Hoje, porém, não temos somente a boa e má vontade dos seus entusiastas e detratores, na maior parte desconhecedores das noções mais rudimentares da arte musical; temos um moço que numa capital como a da República, onde ele não era conhecido e há muitos que sabem música e têm ouvido grandes cantores, recebeu de todo o jornalismo as maiores animações e de mestres como Arthur Napoleão, Arnaud Gouvêa e outros testemunhos dos mais significativos de apreço e entusiasmo (F, 1890, p. 2).

Oportuno notar que o texto sugere a dificuldade de Antonio em lidar com as avaliações sobre seu trabalho musical. Aparentemente, era muito suscetível a críticas desfavoráveis mesmo em teor respeitoso, interpretando-as como afronta. Como não temos outras fontes capazes de detalhar este lado de sua personalidade, resta imaginar como ele foi afetado nos anos em que passou a ser alvo de ataques pessoais, sem nenhuma relação fidedigna com seu *métier* (abordaremos essa questão adiante).

Em fevereiro, o tenor foi a Belém para realizar mais concertos para angariar fundos. A recepção na capital paraense também foi calorosa, e apresentamos adiante o programa da récita realizada no Theatro da Paz (Figura 17):

Figura 17. Programa de 7 de março de 1891 no Theatro da Paz.

<p style="text-align: center;">Grande concerto vocal e instrumental</p> <p style="text-align: center;">da celebre prima-dona, soprano absoluto signora</p> <p style="text-align: center;">Adele Bianchi Montaldo</p> <p style="text-align: center;">E DO FESTEJADO TENOR BRAZILEIRO SR.</p> <p style="text-align: center;">ANTONIO RAYOL</p> <p style="text-align: center;">com o concurso dos mais distinctos concertistas d'esta capital.</p> <p style="text-align: center;">PROGRAMMA</p> <p style="text-align: center;">1.^o PARTE</p> <p>1. — <i>LE DEPART</i> — Homenagem ao benevolto povo paraense — Symphonia origin. l de A. Rayol e executada sob sua regencia por uma selecta orchestra.</p> <p>2. — <i>VERDI</i> — Grande aria da opera <i>Machbet</i> pela Signora Montaldo.</p> <p>3. — <i>SCHULOF</i> — Carnaval de Venise — Para piano pela distincta pianista paraense sra. d. Mathilde Sinay.</p> <p>4. — <i>SEXTUOR DE FANCONIER</i> — Para piano, flauta, violinos, alto e basso pela sra. d. Mathilde Sinay, srs. Roberto de Barros, L. Sarti, A. Rayol, Brandão e Cincinato Souza.</p> <p>5. — <i>VERDI</i> — <i>Morir si para e bella</i> — Celebre duetto da grandiosa opera <i>Aida</i> pela Signora Montaldo e sr. A. Rayol.</p>	<p style="text-align: center;">2.^o PARTE</p> <p>1. — <i>SIMPIONIA</i> — Pela orchestra.</p> <p>2. — <i>VERDI</i> — <i>La forza del destino</i> — <i>Pace mio Dio</i> — Pela Signora Montaldo.</p> <p>3. — <i>SOLO DE FLAUTA</i> — Pelo professor Barros.</p> <p>4. — <i>WENIASKI</i> — <i>Masurka</i> de concerto pelo sr. Luigi Sarti.</p> <p>5. — <i>II LEONARD</i> — <i>Adagio melancolico</i> pela sra. d. M. Sinay, srs. Sarti, Rayol, Barros, Brandão e Souza — <i>Instrumentação de A. Rayol.</i></p> <p>6. — <i>SOLO DE PIANO</i> — Pela sra. d. Mathilde Sinay.</p> <p>7. — <i>CARLOS GOMES</i> — Grande duetto do — <i>GUA-RANY</i> — Pela Signora Montaldo e sr. Rayol.</p> <p style="text-align: center;">As peças serão acompanhadas pela laureada pianista</p> <p style="text-align: center;">D. Mathilde Sinay</p> <p style="text-align: center;">Principiará ás 8 1/2 horas.</p> <table style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <tr> <td>1.^o ordens camarotes</td> <td style="text-align: right;">16\$000</td> </tr> <tr> <td>2.^o " " "</td> <td style="text-align: right;">12\$000</td> </tr> <tr> <td>3.^o " " "</td> <td style="text-align: right;">10\$000</td> </tr> <tr> <td>Fritas</td> <td style="text-align: right;">13\$000</td> </tr> <tr> <td>Cadeiras</td> <td style="text-align: right;">3\$000</td> </tr> <tr> <td>Geral</td> <td style="text-align: right;">2\$000</td> </tr> <tr> <td>Paraiso</td> <td style="text-align: right;">1\$000</td> </tr> </table> <p style="text-align: center;">Bilhetes á venda na Tabacaria Paraense e na loja Bouquet das Moças.</p>	1. ^o ordens camarotes	16\$000	2. ^o " " "	12\$000	3. ^o " " "	10\$000	Fritas	13\$000	Cadeiras	3\$000	Geral	2\$000	Paraiso	1\$000
1. ^o ordens camarotes	16\$000														
2. ^o " " "	12\$000														
3. ^o " " "	10\$000														
Fritas	13\$000														
Cadeiras	3\$000														
Geral	2\$000														
Paraiso	1\$000														

Fonte: *A Republica*, Belém, p. 1, 7 mar. 1891.

Findada sua estadia no Pará, o tenor retornou a São Luís em rápida passagem para se despedir da família e dos amigos. No dia 6 de abril, embarcou no navio a vapor *Alagoas* com destino ao Ceará, onde fez mais alguns concertos e trabalhou na Estrada de Ferro de Baturité para aumentar as reservas financeiras. Na sequência, aportou por apenas um dia no Recife durante o mês de setembro, apresentando-se apenas na residência do Sr. Desidério Oliveira na rua do Cabugá. Por fim, retornou ao Rio de Janeiro, havendo um evento no dia 18 de outubro na residência do Visconde de Leopoldina, que contou com a participação de Leocádio e do pianista Arnaud Gouvêa que prestou vários auxílios ao tenor, com diversos números musicais em gratidão ao Visconde. Por

fim, Antonio embarcou no navio a vapor *Washington* com destino a Milão no dia 24 subsequente.

3.1 A estadia em Milão

Figura 18. Teatro alla Scala, no início do século XX, à esquerda.



Fonte: Giorgio Sommer, através da Wikipedia.

Polo da música de concerto italiana, Milão contava com uma produção ininterrupta de concertos em sua maior casa de espetáculos, o Teatro alla Scala (Figura 18).

De imediato, Antonio foi impedido de se matricular no Régio Conservatório de Milão porque seu perfil não atendia a duas exigências: 1) ser menor de 18 anos; e 2) ser solteiro. Por sorte, foi autorizado a assistir às aulas como ouvinte. Estudou harmonia e contraponto com Carmelo Bizzozero e prática de canto lírico com Alberto Giovannini (1842-1903). Não deixou de compor, sendo desta época a *Missã Solemne*, escrita originalmente para coro a quatro vozes e orquestra, com edição de Enrico Nagas. Somam-se a *2.ª Sinfonia Originale*, o *Tantum ergo* para três vozes; *Capriccio* para violino e piano com dedicatória a seu ex-pupilo Agostinho Santos (ca.1870-

1899); a canção *Senti!...* com versos de F. Radamés; e quatro peças, cujas fontes não localizamos: *Scherzando* (gavota) e *Edméa* (valsas) para piano solo, as canções *Dormi...* e *Eterno Amore*, ambas com versos de Enrico Golisciani (1848-1919). Há ainda uma valsa concertante interpretada no teatro *Regina Margherita*, de Gênova.

Durante a residência em Milão, o tenor conheceu dois compositores brasileiros. Um deles foi o paraense Octávio Meneleu de Campos (1872-1927), que também estava na Itália para estudar. Ele dedicou sua canção *Un Sogno* a Antonio, que fez a estreia da peça na ocasião. O outro foi o maestro Carlos Gomes, que sabia da pretensão do tenor em estudar na Itália. Os dois chegaram a trocar partituras: Antonio enviou uma cópia da *Missa Solemne* enquanto o maestro lhe deu a ópera *Condor*.

Em São Luís, a imprensa repercutia com interesse notícias sobre o tenor. Em 1892, a *Pacotilha* apresentou uma tradução de texto publicado no jornal *Il Trovatore*:

Acha-se entre nós A. Rayol, vindo do Brasil para aperfeiçoar-se no canto. A sua voz é esplêndida, de timbre agradável e muito clara. Rayol estuda sob a direção do egrégio maestro Giovannini, professor do R. Conservatório, o qual está satisfeito com os resultados colhidos. Bravo dilettante de violino, músico por excelência e compositor de música, tendo já dado ensaios não comuns da sua habilidade, Rayol tem voz de tenor igual, de timbre agradável e sem defeitos. O distinto maestro Bizzozero prognostica esplêndido futuro a este jovem, que mostra raro talento no estudo da alta composição. Rayol está estudando óperas, não certamente as mais fáceis, do repertório musical: *Fausto*, *Guarany*, *Gioconda*, etc., mas não teremos a satisfação de ouvi-lo na Itália, sendo muito provável que, uma vez preparado, volte à pátria para colher os louros do seu talento. Rayol é o primeiro tenor que dá o Brasil (PACOTILHA, 1892a, p. 2).

Importante atentar para a última frase do texto: é provável que a partir dela, Antonio tenha recebido o epíteto de “primeiro tenor brasileiro”.

No mês seguinte, o periódico apresentou uma carta do então vice-cônsul brasileiro na Itália destinada à mãe do tenor, Leocádia Bello Rayol:

Exma. Sra.,

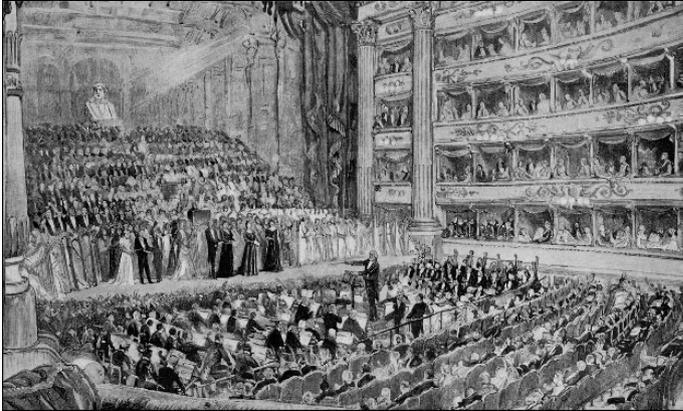
Embora não tenha a honra de conhece-la pessoalmente, tomo a liberdade de dirigir-lhe estas linhas para dar-lhe uma grande satisfação que deve alegrar seu coração de Mãe com as notícias lisonjeiras a respeito de seu filho A. Rayol. É inútil dizer-lhe como é aqui apreciado este distinto e simpático jovem; ele veio acompanhado de valiosas recomendações; mas em breve tempo recomendou-se pessoalmente pelo seu talento e exemplar conduta, tornando-se estimado de seus professores e amigos, que apreciam essa grande notabilidade na arte musical; mesmo nesta grande metrópole ele já se fez conhecido e apreciado. Tanto os italianos como os estrangeiros ocupam-se extraordinariamente com a grande atividade do sr. A. Rayol, já como distinto compositor, que em tão curto espaço de tempo fez-se credor da estima e aplauso de todos, já pela sua voz de Tenor, suave, brilhante, e exímio na vocalização. A prova do que acabo de expor-lhe é que está convidado para no dia 8 de abril próximo, na festa do centenário de Rossini, ir cantar no maior dos nossos Teatros – O Scala – o *Stabat Mater* e a *Pregiera de Moïse*, onde indubitavelmente obterá o maior sucesso, recomendando-se por este modo na sua carreira artística, onde o espera um brilhante futuro. Julgo meu dever participar tão boas e reais notícias a V. Exc., considerando quanto elas são agradáveis a um coração de Mãe. Tenho a honra, Exma. Sra., de assinar-me com a mais alta consideração vosso humilíssimo servo.

O Vice-consul do Brasil em Milão,

Carlo Majioni

O evento abordado pelo vice-cônsul foi a vultosa homenagem prestada a Rossini pelo centenário de seu nascimento, que teve orquestra de 200 musicistas e coro com cerca de 300 vozes na regência do maestro Giuseppe Verdi (1813-1901). *L'Illustrazione Italiana* publicou uma imagem do espetáculo na qual é possível observar a disposição do palco diante de tantos cantores (Figura 19):

Figura 19. Homenagem a Rossini no Teatro alla Scala em 1892.



Fonte: *L'Illustrazione Italiana*, Roma, p. 248-249, 17 abr. 1892.

Em diálogo com os descendentes da família Rayol no Maranhão – particularmente junto ao professor Ubirajara Rayol (1925-2015), bisneto de Antonio –, o musicólogo, violonista e professor Esp. Joaquim Santos Neto localizou o certificado recebido pelo tenor, cuja digitalização, reproduzida adiante, provém da dissertação de mestrado da Prof.^a Dr.^a Kathia Salomão (Figura 20):

3 O tenor

Figura 20. Certificado de Antonio no evento de 8 de abril de 1892.



Fonte: Foto de Francisco Otoni In: Salomão (2016).

Segue uma tradução do conteúdo:

Na noite de 8 de abril de 1892, foi celebrada no Teatro alla Scala a comemoração do centenário de Gioachino Rossini com o auxílio de Giuseppe Verdi e 600 musicistas, incluindo Antonio Rayol (tenor), a quem a comissão organizadora gostaria de agradecer.

O historiador José Jansen, em seu livro *Teatro no Maranhão*, acrescenta que houve um processo seletivo para os intérpretes no qual Antonio obteve o quinto lugar (JANSEN, 1974, p. 180). Segundo a *Gazeta de Notícias* do

Rio de Janeiro (1892, p. 2), ele foi contratado para fazer uma das partes de primeiro tenor.

Em 1892, o poeta Pacífico Fernandes Bessa (1858-1901) publicou uma coletânea intitulada *Rimas*, na qual ofereceu a segunda delas ao tenor:

Se te estudo em canções melodiosas
A suspirar de dor,
Roçam-me a vida as auras perfumosas
Num matinal frescor.

Si te escuto nas áras sonoras
Nuns vôos de condor,
Vão-me as notas levando harmoniosas
As plagas do Amor.

Sim, tu tens a alma sempre soluçante
Fulgindo em estos de ideais, brilhante,
Aos sonhos de Bellini;

E tens no peito o coração dorido
A derramar o pranto ressentido
Em seismas de Rossini!

(BESSA, 1892, p. 8)

Neste mesmo livro constam os versos utilizados na canção *Barcarolla Brasileira* de Antonio, dedicada ao mesmo poeta.

Depois do portentoso evento em homenagem a Rossini, chegava o momento de acordar do sonho e retornar à terra natal. No trajeto, o tenor fez uma breve passagem pela França, em maio, chegando a ter noticiada no jornal *Le Brésil* sua *Missa Solemne*. Adiante, fez uma récita em Lisboa, também informada na imprensa local. Aportou no Maranhão no dia 18 de julho, vindo no vapor *Segurança*. Na recepção, tocou a banda do 5.º Batalhão de Infantaria, corporação que já havia demonstrado uma proximidade com o tenor.

3.2 Retorno à realidade

Figura 21. Programa do concerto realizado no Theatro São Luiz em 7 de agosto de 1892.

THEATRO S LUIZ

DOMINGO 7 DE AGOSTO 1892

GRANDE CONCERTO VOCAL E INSTRUMENTAL
do compositor e 1.º tenor brasileiro

ANTONIO RAYOL.

e da prima-dona soprano dramático, Sig.^{na} **F. RAPIZARDI**
com o auxilio do Egregio maestro italiano

BOSIO ETTORE

das Exm.^{as} Sig.^{nas} Olga e Sophia Retberg, e do exímio
violinista maranhense

AGOSTINHO SANTOS

E DOS MELHORES PROFESSORES DESTA CAPITAL

Orchestra de 20 professores sob direcção de A. Rayol

Os acompanhamentos de piano pelo Maestro E. BOSIO.

PROGRAMMA—1.ª PARTE.

A. RAYOL—Il Simfoni Originale—Orchestra.
A. RAYOL—Eterno Amore—romanza para soprano dramático Sig.^{na} Rapizardi e orchestra.
A. RAYOL—Tarantella—para piano, Sig. maestro Bosio.
G. VERDI—Ducto final da Opera Aida—LA FATAL PIETRA—Aida Sig.^{na} Rapizard, *Rudamés*
Sig. Rayol, acompanhados a piano pelo maestro Bosio.
HAYDN—Sonata para piano, Sig.^{na} Sophia Retberg
P. MASCACANI—Romanza e Ducto da Opera Cavalleria Rusticana—*Santuzza* Sig.^{na} Rapizardi,
Turida Sig. Rayol acompanhamento de piano pelo maestro Bosio.

2.ª PARTE.

A. RAYOL—Fantazia brilhante da Opera Il Trovatore, orchestra—solista o Sig.^r T. Lisboa.
G. BIZET—habanera da Opera Carmen, Sig.^{na} Rapizardi.
A. RAYOL—Capricio para violino e piano, Sig.^r Agostinho Santos e Sig.^{na} Sophia Retberg.
LITOLF—Walsa de concerto—piano a 4 mãos—Sig.^{na} Olga e Sophia Retberg
C. GOMES—O grande Ducto da Opera Il Guarany e *sortida* de Pery (1.º acto) *Cecilia* Sig.^{na}
Rapizardi, *Pery* Sig.^r Rayol

~~~~~

Na porta do edificio tocará uma banda de musica. O theatro será vistosamente decorado.

**Será exhibida a sala nobre pintada pelo scenographo**

**L. LUZ**

e oferecida ao Theatro pelo tenor Rayol,

**A's 8 1/2**

Fonte: *Diario do Maranhão*, p. 3, 7 ago. 1892.

No domingo 7 de agosto de 1892, o Theatro São Luiz recebeu o primeiro concerto do tenor após retornar de Milão (Figura 21). Na oportunidade, estava na capital maranhense uma companhia lírica organizada pelo empresário Joaquim Franco (1857-1927), que tinha como diretor da orquestra o violoncelista, pianista e regente Ettore Bosio (1863-1936), que participou do dito concerto. Em nota do dia seguinte, o *Diário do Maranhão* publicou:

Encheu-se ontem o nosso teatro, belamente enfeitado e iluminado exteriormente, para ser ouvido o talentoso maranhense Antonio Rayol, o maestro e tenor, cujo nome já é conhecido, cuja aptidão e proficiência foram confessadas por quem é competente no país em que a arte musical e o canto são coisas de todos os dias, de toda a hora. Rayol, jovem ainda, e predisposto desde a infância para ser verdadeiro e fiel intérprete de Bellini, Rossini e Verdi, regressando da Itália onde foi aperfeiçoar-se e familiarizar-se com os segredos da divina arte, apresentou-se ante os seus conterrâneos, e mostrou-lhes à toda evidência quanto aproveitou, como se aperfeiçoou, como tem direito a conquistar um nome que honrando o Maranhão, honra a Pátria brasileira, que tem a glória de inscrever no seu catálogo das notabilidades mais um nome que brilhará ao lado do de Carlos Gomes, Lima Braga e tantos outros que enchem de orgulho o nosso país. Foi um delírio a ovação merecida e justa que Rayol recebeu ontem: foi a consagração do seu merecimento espontâneo e brilhantemente feita pelo público maranhense (DIÁRIO DO MARANHÃO, 1892, p. 2).

Onze dias após o concerto no teatro, Antonio participou de outro evento realizado nos salões do Centro Caixaerial (Figura 22), instituição recém-estabelecida e que seria importante palco de eventos culturais nas décadas posteriores. Na oportunidade, apresentaram-se o

maestro Bosio e os musicistas locais Agostinho Santos, Marcellino Maya, Augusto Paulo de Paiva (ca.1873-1902), João Manoel da Cunha Júnior e seu filho, o violinista e compositor Ignácio Cunha (1871-1955).

Figura 22. Praça Benedito Leite com o Centro Caixeiral à frente.



Fonte: A Revista do Norte.

Para a imponente festa dos Remédios de 1892, Antonio preparou a sua *Missã Solemne* com um grande grupo instrumental – anunciado como “orchestra”<sup>12</sup> – e coro a 12 vozes. Devido à falta de harpistas, a parte deste instrumento foi substituída pelo piano. Esta é uma situação recorrente na prática da música de concerto maranhense: a necessidade de adaptar o texto original à carência de especialidades da palheta instrumental, fato que ocasiona alterações significativas na sonoridade

---

<sup>12</sup> Importante considerar que os jornais da época utilizavam a palavra “orchestra” como referência a qualquer grupo instrumental com vários musicistas, sem relação com a convenção estabelecida da formação orquestral de quatro naipes de cordas, madeiras, metais e percussão junto à disposição de aproximadamente trinta ou mais musicistas. Nos jornais maranhenses, encontramos menções a “orquestras” de apenas oito músicos.

pretendida. Adelman Corrêa comentou esse problema, decorrente da falta de recursos:

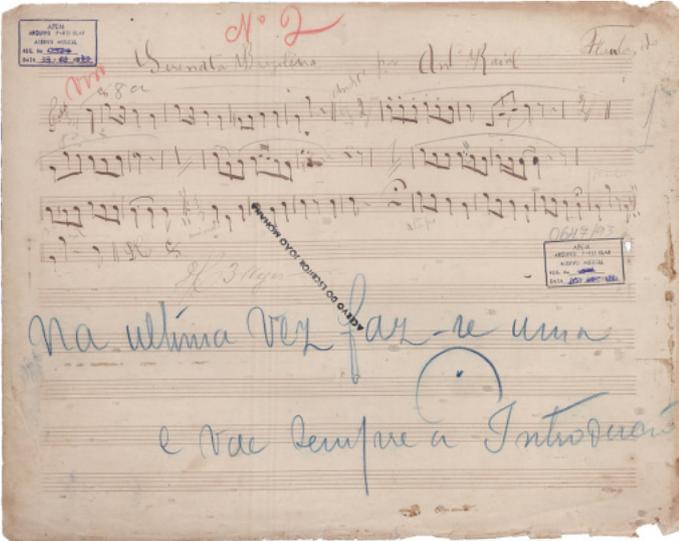
Vemos sempre as companhias, ainda mesmo as de *variedades*, acompanhadas das primeiras figuras da orquestra além do diretor. É uma delícia depois de organizada ver-se um bombardino ou oficlíde executar a parte de violoncelo ou fagote! As trompas foram substituídas pelos cornetins de pistons. Imagine o meu amigo o desgosto que este absurdo causa a um regente consciencioso. O professor é obrigado a fazer-se de forte e executar todas as anotações constantes da sua parte para não prejudicar o efeito... para a vista, porque para o ouvido, hesito em acreditar que o mais ignorante admita um instrumento de metal substituir satisfatoriamente um de corda ou de madeira. As notas daquele, por mais veladas que sejam, não têm a sonoridade de um instrumento friccionado ou a doçura do lenho (CORRÊA, 1911, p. 1).

Ao analisar as fontes constantes no APEM, o regente, musicólogo e professor Dr. Alberto Dantas Filho (2013, p. 86-87) qualifica de “imediatismo pragmático” a orquestração apresentada na *Missa de Requiem* de Antonio, dotadas de soluções “heterodoxas” que apresentam certa “pobreza organológica”. A seguir, ele levanta a hipótese de ser esta uma necessidade contextual mais do que uma técnica composicional. O violonista, musicólogo e professor Dr. Guilherme Ávila sugere que as intervenções sobre cópias manuscritas e mesmo em partes autógrafas (Figura 23), com indicações de instrumentação sobrepostas e ritornelos improvisados, sejam fruto da precariedade de condições para a prática musical, incluindo o alto preço do papel de música na época. Acrescentamos que o problema pode acontecer em decorrência da falta de instrumentos específicos, do não

### 3 O tenor

comparecimento de músicos nas apresentações ou de uma combinação destas duas situações.

Figura 23. Intervenções no manuscrito autógrafo de *Serenata Brasileira*.



Fonte: AFEM.

Voltando à interpretação da *Missa Solemne* na festa dos Remédios de 1892, um terceiro fator soma-se aos já mencionados: retaliação. Lembramos que o então mestre-de-capela teve uma desavença com o tenor e a estreia da obra aconteceria na Igreja da Sé. Pois bem:

Para o completo efeito da música tornava-se preciso empregar este instrumento [piano] que aliás, segundo se nos informa, já foi tocado numa festividade da mesma Santa [Nossa Senhora dos Remédios], quando juiz o sr. João Pedro Ribeiro, e não vemos em que possa tornar incompatível com os atos religiosos. Quando o ensaio da *Missa* estava completo e já era público que ela teria de ser executada no próximo domingo, ele recebeu ontem um *veto* disfarçado, na proibição do toque de piano na igreja, o que alcança a exibição daquela composição que em boa parte tem o

realce no acompanhamento desse instrumento. Desta forma, ou a *Missã* não será cantada no dia da festa, ou sê-lo-á perdendo muito do seu efeito (PACOTILHA, 1892b, p. 2).

Nessa época, a Igreja Católica não permitia que determinados instrumentos e gêneros musicais fizessem parte da Liturgia, devendo constar no repertório motetos e missas em coro com acompanhamento de órgão ou harmônio, sendo o piano considerado um instrumento “profano”. Sua liberação, assim como a de outros tipos de produção musical, só viria a acontecer no Concílio Vaticano II, em 1961. Contudo, a Sé do Maranhão nunca foi rígida nesse aspecto; porém, de repente e de forma oportuna, foi evocada a dita regra. Em nota publicada no *Diário do Maranhão* e assinada pelo mestre-de-capela, torna-se evidente a retaliação, tomando proveito de sua posição de poder no contexto:

Outrora, antes de seu passeio a Milão, gostávamos mais de ouvi-lo cantar nas igrejas. Possuía-se então de mais grávida de que hoje quando canta com mímica teatral o aludido solo de barítono [da *Novena de Nossa Senhora dos Remédios*, de Antonio Luíz Miró]. Desejávamos antes ouvi-lo executado pelo cônego Damasceno ou pelo sr. Marcellino Santos, com a simplicidade da boa voz de ambos. Sem discernmos às mais minuciosidades e substituições de uma coisa por outra, um correr da exibição dessa música sacra, concluímos, invocando ao anjo das harmonias para que baixe das alturas e venha afastar dos templos as inovações musicais, impróprias do estilo severo dos cantos sagrados (LIMA, 1892, p. 2).

Competição, disputas de ego, boicote, retaliações... infelizmente são uma constante nos bastidores do mundo musical que ainda se perpetuam. Em geral, quem perde com tais conflitos são os próprios músicos. Na ocasião,

uma resposta em sua defesa na *Pacotilha* sugeria ao tenor que não respondesse ao “libelo do Barba de Herodes”, optando entre “os elogios do Carlos Gomes e da imprensa francesa, italiana e do Rio de Janeiro ou à crítica do ilustre mestre de *capeleira* da Sé” (PACOTILHA, 1892c, p. 3). É claro que Antonio não deixaria de estreitar sua obra em solo maranhense, mas esta situação certamente foi um banho de água fria!

Em fevereiro de 1893, o tenor voltou a Belém para realizar um concerto no Ateneu Comercial. No programa, destacaram-se duas peças de sua autoria: uma *Tarantella* para piano solo e um prelúdio para orquestra de cordas e piano, que faria parte do 2.º ato de uma ópera chamada *Iracema*, cuja versão completa não localizamos. O jornal paraense *Democrata*, transcrito na *Pacotilha*, trata do roteiro relativo a esse trecho da ópera:

É uma praça da vila de Acarape, no Ceará. Ao fundo duas casas de palha e uma pequena igreja. Vem rompendo a alvorada. É dia de festas no lugar, porque vai celebrar-se o consórcio de Oscar (tenor) com Iracema (soprano) e os índios ocupam-se em enfeitar a praça para festa, entoando cânticos. Nas últimas frases musicais abre-se a igreja para o casamento e eles vão ajoelhar-se, fazendo orações. A música do prelúdio, deliciosamente descritiva do ato místico que se vai realizar no templo, agradou imensamente, sendo aplaudido com estrepitosas palmas (PACOTILHA, 1893, p. 3).

O *Diario de Noticias* publicou uma crítica na qual questiona elogios hiperbólicos de periódicos locais e que avaliamos como realista:

O sr. Rayol como cantor, em um salão, pode ser ouvido com agrado. Não é um verdadeiro tenor, pois o timbre da sua voz tem muito de barítono. Dá as notas do registro agudo com sensível

esforço, e quando quer sustenta-las em *fermatas* prolongadas, desafina. Nos registros grave e médio a sua voz é regularmente timbrada e expressiva, mas para um artista de palco, é pequena e pouco volumosa. Em conclusão, o sr. Rayol é um mediano tenor de salão. Tanto isto é certo que, sendo hoje uma boa voz de tenor uma riqueza, se o sr. Rayol fosse o que dizem os seus ultra exagerados admiradores, os empresários deviam andar em chusma à sua procura; entretanto o sr. Rayol até hoje ainda *não cantou em teatro nenhum!* (DIÁRIO DE NOTÍCIAS, 1893, p. 2).

Em seguida, é abordada a trajetória do tenor como compositor – comparada à de Carlos Gomes em outro jornal local –, sob uma perspectiva franca:

Quando Carlos Gomes, antes de ter produzido *Il Guarany*, o *Salvator*, a *Fosca*, a *Maria Tudor*, o *Schuavo*, o *Condor*, o *Colombo*, no começo da sua carreira, partia para a Europa, já tinha na sua bagagem artística a *Joanna de Flandres*, a *Noite do Castello*, etc. Entretanto, quais são as óperas do sr. Rayol que se tem representado? O sr. Rayol não pode, pois, com justiça ser equiparado, nem ao Carlos Gomes dos primeiros tempos do conservatório. As composições de Rayol exibidas no seu concerto são obras ligeiras, e estão longe de ser o atestado irrecusável de um grande talento ou de uma grande ciência musical. O prelúdio do 2.º ato da sua *Iracema*, nunca tendo sido esta representada, nem publicada, bem pode ser o prelúdio de uma ópera imaginária; mas quando mesmo ela exista, não é conhecida, e em tal caso não se pode aquilatar o mérito de tal prelúdio. A *Preguiera* está ao alcance de qualquer músico vulgar. Não há ali nada de extraordinário. A *Tarantella* para piano, pertencendo a um gênero de composições baseadas sobre as peculiaridades do instrumento, não apresenta nada de original, nem podia apresentar, pois o sr. Rayol não é pianista. Em suma, feito o inventário do que de si nos apresentou o sr. Rayol, não receamos afirmar que os seus divinais amadores foram de uma

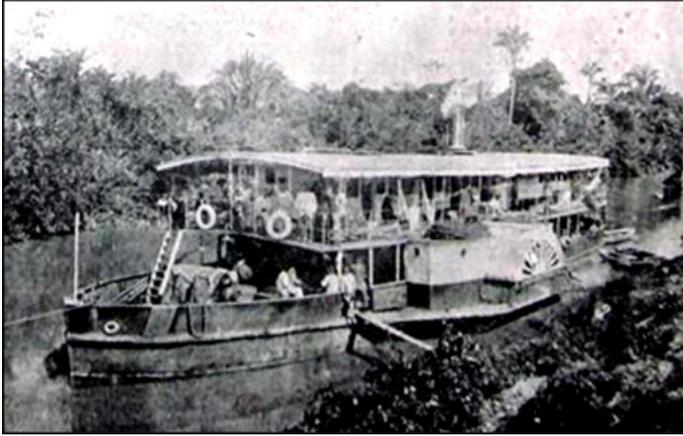
ingenuidade a toda a prova, ou confiaram demasiado na nossa *fácil admiração indígena* para não dizer *beócia*... Estamos certos de que não vamos agradecer ao sr. Rayol, mas se lhe souberem mal estas verdades, tanto pior para si. Os elogios, na devida conta, estimulam o mérito, como as censuras demasiado rigorosas desencorajam o artista, *maximé* se é principiante (DIÁRIO DE NOTÍCIAS, 1893, p. 2).

Pouco depois, foi aprovado um pedido de Antonio para organizar uma companhia lírica vinda da Itália para uma temporada no Theatro da Paz, juntamente com Joaquim Franco. Contudo, não encontramos informações posteriores sobre a concretização desta iniciativa.

Em junho do mesmo ano, o tenor retomou as aulas particulares em sua residência, voltando a organizar *matinéés, soirées* (concertos pela manhã e no início da noite, respectivamente), participar de recitais em *clubs* e dirigir grupos musicais em festividades católicas. Com o ensino de música estabelecido em vários colégios de São Luís, era frequentemente convidado para compor bancas examinadoras.

Mesmo com a agenda ocupada, as oportunidades eram praticamente as mesmas de antes de sua ida para Milão e, provavelmente, com remuneração similar. Esta é uma situação difícil para todos os músicos que buscam se capacitar: fazer jus a um ordenado que corresponda a sua trajetória e aprimoramento. No Brasil, para que isso possa acontecer, a tendência dos músicos é migrar para centros culturais que os valorizem. Há inúmeros exemplos disso no Maranhão, que até hoje vê a evasão de artistas para Rio de Janeiro e São Paulo, entre as possibilidades. Este também foi o caso com Antonio, conforme veremos em seguida.

Figura 24. Navio a vapor em um rio maranhense no ano de 1901.



Fonte: A Revista do Norte n.º 1, p. 36, 1 set. 1901.

Um tipo de atividade na qual Antonio tomou parte, aparentemente pela primeira vez, nos chamou a atenção: a regência de um grupo musical nos navios a vapor que circulavam pela rede fluvial do Maranhão (Figura 24). Na ocasião, realizada no fim de semana dos dias 19 e 20 de agosto de 1893, o tenor, juntamente com o jovem pianista João Nunes (1877-1951) e uma orquestra de câmara, viajaram para Rosário a fim de se apresentar na Igreja Matriz da cidade pelo festejo de São Benedito. No trajeto, tocaram a bordo do vapor *Barão de Grajaú*. Outra questão a ser observada diz respeito à presença de João Nunes, importante professor de piano durante a primeira metade do século XX, como acompanhador de Antonio, parceria que se repetiria em anos posteriores no Rio de Janeiro.

Consta neste ano uma informação sobre o tenor atuando como gerente interino da firma de seguros *New-York Life Insurance Company*. Ele compôs uma valsa em homenagem à empresa, sendo a melodia transcrita em um álbum de música localizado pelo padre João Mohana



Figura 26. Divulgação de um fonógrafo em São Luís.

**PHONOGRAPHO**  
**Alta Novidade !!**  
**--HOJE--**

Tendo este maravilhoso aparelho conseguindo receber um escolhido repertorio do grande tenor Brasileiro.

**A. RAYOL**

intitulado concerto RAYOL—o qual compõe-se da conhecida opera GUARANY e mais quatro peças escolhidas a capricho, o proprietario tem o prazer de convidar o respeitavel publico, pois vao expor com consentimento do digno maestro.

**Hoje e amanhã**

em beneficio do habil electricista J. PETER BERNARD já muito conhecido entre nós.  
Chama a attenção do respeitavel publico é só hoje e amanhã.  
Hoje é que o publico verá quanto é bello este inoento—PHONOGRAPHO.—

936

O proprietario,  
**Manoel Pereira dos Santos.**

Fonte: *Pacotilha*, p. 3, 17 mar. 1894.

Caso o cilindro tivesse sobrevivido, seria um valioso registro sonoro da voz do tenor. Em Caxias, o gramofone que foi de propriedade da família Lemos, um modelo de 1904, foi preservado e se encontra hoje em exposição no Museu da Balaiada. Consta inclusive o uso do aparelho por Antonio Marcellino Cariman Junior (ca.1845-1907), maestro da antiga Euterpe Cariman, que “tirou de ouvido” as gravações de um dobrado, uma marcha e uma polca de origem norte-americana para adaptá-las à formação da banda.

Em maio de 1894, mais ataques a Antonio foram publicados na *Pacotilha*, dessa vez sob o pseudônimo “Vigilante”. Como o contexto está ligado a um evento na Igreja da Conceição e questiona o estilo interpretativo

italiano em um ambiente eclesiástico, é possível que seja do mestre-de-capela. Mesmo que esta questão possa ser objeto de debate, o tom de ironia e tentativa de subversão inviabilizam um debate qualificado; logo, não vale a pena reproduzi-la aqui.

No mês de outubro, foi anunciada a venda de sua valsa *Ephemeras*, litografada na Livraria Universal de Antonio Ramos d'Almeida. Trata-se de mais um serviço pontual de tipografia musical no Maranhão que não teve continuidade.

### 3.3 Em busca de uma casa

Figura 27. Theatro Santa Isabel por volta de 1880.



Fonte: Fotografia de Moritz Lamberg pertencente ao Instituto Moreira Sales.

Ainda em outubro de 1894, Antonio comunicou sua mudança para o Recife após breve passagem em agosto para um concerto em benefício da biblioteca do Theatro Santa Isabel (Figura 27), no qual foi interpretada a *Ouverture 6 de Agosto*, composta para a oportunidade. Ao chegar na capital pernambucana, ele anunciou suas aulas particulares de canto e violino, passando a dirigir



Diante dos fatos, é provável que o jornal tenha feito uso de uma palavra inapropriada, pois dá a entender que a partitura foi “dedicada” a ele, sendo mais provável tratar-se da doação de uma cópia. De qualquer forma, causa estranhamento o fato de Antonio reaproveitar uma composição antiga para divulgá-la como se fosse uma novidade, modificando basicamente apenas o título.

Em março de 1895, foi anunciada a publicação da valsa brilhante *Umberto*, dedicada a seu filho, pela Preälle & Cia. Quatro meses depois, foi a romanza *Io non ti posso ancor amar!!*, com acompanhamento original de harpa. A estreia da peça, cuja composição é datada no manuscrito autógrafo como sendo 2 de abril de 1894, ocorreu na *matinée* promovida pelo tenor no Theatro Santa Isabel em 2 de setembro, conforme nota o regente e professor Dr. Leonardo Botta Pereira em sua análise (PEREIRA; COHEN, 2022, p. 56). A dedicatória é feita ao juiz de direito Joaquim Maria Pinheiro Costa com letra atribuída a “x. x.” – referência feita quando não se pretende identificar a autoria. Contudo, a atribuição a “F. Radamés” é claramente uma intervenção (Figura 29):

Figura 29. Intervenção na atribuição de autoria da letra no frontispício da romanza *Io non ti posso ancor amar!!*



Fonte: AFEM.

No caso da canção *Senti!...*, litografada em Milão no ano de 1891 e cuja fonte constava no acervo de José Jansen, a indicação de propriedade da letra a esse nome é clara. Um fato curioso é que nas demais canções, o tenor opta por versos de poetas reconhecidos em seu meio, e não encontramos a palavra “Radamés” em nenhum dos documentos ligados a ele. Além disso, todas as canções compostas pelo musicista que possuem letra em italiano têm letra atribuída a “x. x. x.” ou “F. Radamés”. Resta, então, uma hipótese: este é o nome de um personagem da ópera *Aida* e que, nas composições de Antonio, tem sua primeira indicação em uma partitura publicada na Itália. No discurso proferido por Adelman Corrêa em 21 de novembro de 1940 na Rádio Timbira, transcrito pelo jornal *O Imparcial*, ele afirma que o tenor:

[...] ascendera as culminâncias da arte e distinguira-se como ateniense de elevado quilate, na pureza das suas múltiplas manifestações culturais: prosador, poeta, compositor, executor e regente de orquestra. Não sejam estranháveis os vocábulos prosador e poeta. Várias composições poéticas deixou e inúmeras crônicas de arte que andam esparsas pelos diários de sua época. Modesto, encobria-se pelos pseudônimos (CORRÊA, 1940, p. 2).

Seria, portanto, “F. Radamés” um dos pseudônimos adotados por Antonio, omitido por “x. x. x.” e indicado por algum dos futuros proprietários de suas partituras que sabia dessa informação? Tal possibilidade é levantada por Leonardo Pereira diante das modificações na letra feitas em diferentes fontes (PEREIRA; COHEN, 2022, p. 63). Caso os versos fossem de um poeta em particular, é provável que Antonio teria mantido o texto original. Porém, reiteramos que é difícil levar em consideração os

### 3 O tenor

textos de Adelman sobre o tenor diante da tendência em romantizar e exagerar seus atributos.

Em julho de 1895, seu retrato foi publicado na capa da quarta edição do jornal *A Ilustração*, do Recife. Reproduzimos adiante a versão constante no livro de José Jansen, com alguns ajustes (Figura 30):

Figura 30. Gravura de Antonio Rayol com cerca de trinta anos.



Fonte: *A Ilustração*, Recife, 30 mar. 1895.

Em 5 de agosto de 1895, aconteceu um dos eventos musicais mais significativos de sua trajetória. O maestro Carlos Gomes estava no Recife para tomar parte de um festival como regente da orquestra local, que interpretou *Il Guarany*. O concerto foi encerrado com o dueto *Sento una forza indomita*, do primeiro ato da ópera, pela soprano Paulina Bernabei e Antonio acompanhados ao piano a quatro mãos por Elias Pompílio e o próprio Carlos Gomes. Segundo o *Jornal do Recife*, esse trecho “bem poucas vezes tem sido tão bem cantado no nosso palco. Aplaudidíssimo” (*JORNAL DO RECIFE*, 1985, p. 2). José

Jansen trata de uma carta de Carlos Gomes destinada a Antonio “na qual lhe dizia que dentre os tenores que ouviu cantando o seu ‘O Guarany’, nenhum o fizera melhor que ele” (JANSEN, 1974, p. 180). Esta correspondência, que não localizamos, certamente está relacionada ao contexto descrito. Abaixo, apresentamos o programa do festival (Figura 31):

Figura 31. Programa do Festival Carlos Gomes no Recife.

|                                                                                   |                                                                                                                                 |                     |
|-----------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------|
| <b>AMANHÃ</b>                                                                     | <b>PERSONAGENS</b>                                                                                                              |                     |
| <i>Segunda-feira 5 de Agosto de 1895</i>                                          | Orsola Colombert... >                                                                                                           | Sra V. C. SERAFFINI |
| Grandioso espectáculo dedicado ao celebre maestro                                 | Paolina Colombert... >                                                                                                          | T. Milani.          |
| <b>SR. CARLOS GOMES</b>                                                           | Madama Daguiper... >                                                                                                            | I. Bossi            |
| Será executada a grande orchestra, em scena aberta a grande symphonia da opera    | Madama di Nonn... >                                                                                                             | D. Traversai.       |
| <b>IL GUARANY</b>                                                                 | Guistina ..... >                                                                                                                | M. Fluck.           |
| na direcção do mesmo maestro.                                                     | Ferdinando Colombert ..... >                                                                                                    | Sr. G. SERAFFINI    |
| Brilhantissimo espectáculo do repertorio do primeiro actor comico :               | Cesare poligny..... >                                                                                                           | E. CUNEO            |
| <b>SR. GIOVANNI SERAFFINI</b>                                                     | Matieu..... >                                                                                                                   | E. F. LOTTI         |
| Primeira representação nesta epocha, da brilhante comedia em 3 actos de E. BISSON | Edmondo ..... >                                                                                                                 | Remo Lotti          |
| <b>IL MARITO</b>                                                                  | Francesco..... >                                                                                                                | T. G'glioli         |
| <b>In Campagna</b>                                                                | Servo..... >                                                                                                                    | G. Salvaresa        |
|                                                                                   | <b>Em homenagem ao maestro</b>                                                                                                  |                     |
|                                                                                   | os distinctos artistas Paolina Bernabei, Antonio Rayol e Comoletti cantarão o duetto do amor e a canção do aventureiro da opera |                     |
|                                                                                   | <b>Il Guarany</b>                                                                                                               |                     |
|                                                                                   | Grande illuminacao !!—Bandas militares !!                                                                                       |                     |
|                                                                                   | Em honra ao Grande Maestro Brasileiro !!                                                                                        |                     |

Fonte: *Jornal do Recife*, Recife, 4 ago. 1895.

Adiante, Antonio foi contratado pela companhia de teatro *Lucinda*, dirigida por Moreira de Vasconcellos e que fez récitas no Recife e Fortaleza. No repertório havia o drama lírico *Iracema*, contudo, não sabemos se seria a obra completa ou apenas um trecho. A revista teatral Amapá, com texto do mencionado diretor, recebeu duas peças do tenor: *Tango* e *Lundu do Assahy*.

No início de 1896, em continuidade às *tournées*, Antonio se apresentou no Colégio Rayol, mantido por seu irmão Alexandre em Manaus. Em julho, retornou ao Rio de Janeiro para fixar residência na cidade e oferecer aulas de canto. Em paralelo, restabeleceu antigos contatos na

cidade, entre eles os pianistas Arnaud Gouvêa, Carlos Cavallier Darbilly (1846-1918) e Alfredo Napoleão (1852-1917), os violinistas Vincenzo Cernicchiaro (1858-1928) e seu irmão Leocádio. Na época, a capital brasileira contava com diversos *clubs* e associações de concerto que promoviam récitas com regularidade ao menos mensal – realidade oposta à de São Luís. Consta, ainda, a intenção do tenor em montar sua ópera *Iracema*.

Com o falecimento do maestro Carlos Gomes em Belém no dia 16 de setembro de 1896, uma série de homenagens foram prestadas em todo o Brasil. No Rio de Janeiro, após um luto de oito dias, Antonio fez parte da organização de uma *matinée* no Theatro Lyrico ao lado de Leocádio, Cernicchiaro, Henrique Alves de Mesquita e o crítico de música Oscar Guanabara (1851-1937).

Alguns dias antes, o teatrólogo e compositor Luiz de Castro (1863-1920), apreciador da música alemã, fez uma crítica sobre o concerto do dia 8 de setembro no *Club Symphonico* em que Antonio interpretou obras de praxe do seu repertório: *Un Sogno* de Meneleu Campos, os duetos do 1.º ato de *Il Guarany* e da ópera *Cavalleria Rusticana* de Pietro Mascagni (1863-1945). É oportuno observarmos um ponto de vista diferente em relação aos comentários mais recorrentes sobre o tenor:

Eu desmentiria tudo quanto até hoje tenho escrito sobre música, se dissesse que a composição do programa agradou-me. Mas devo acrescentar, a bem da verdade, que o público, esse, ficou muito contente com a escolha dos trechos que, aliás, não lhes podiam deixar de agradar, pois fazem parte, em geral, de um repertório que está ao alcance de todos. Tinham-me dito que o tenor Antonio Rayol possuía voz potente, e tinham-me dito a verdade. Ele emite o som com facilidade, e o registro agudo tem bonitos timbres. Com o que absolutamente não

posso concordar é com a escola. O nosso patricio estudou no Conservatório de Milão, que, na opinião de alguns críticos da última hora, pode rivalizar com os melhores do mundo. Se assim é, como compreender que a voz do tenor Rayol seja tão desigual? Como explicar que se tivessem limitado a educar o registro agudo, descurando o registro médio? Ninguém nega à Itália bons cantores: seria absurdo. Mas o que há é que os cantores italianos, com raras exceções, têm tendência para exagerar. A sua educação musical costuma, aliás, deixar a desejar. O tenor Rayol canta à italiana, nem podia cantar de outra maneira, uma vez que foi à Itália aprender. Tanto vale dizer que o nosso patricio agradou ontem muito e foi muito aplaudido, como continuará a ser todas as vezes que aqui cantar. Ele gosta, aliás, da sua arte, e isso é uma vantagem (CASTRO, 1896, p. 2).

Consideramos a pertinência dessa crítica, sem intenção de ofensa. É compreensível o comentário sobre a educação musical de Antonio diante de sua estadia de apenas seis meses em Milão. João Nunes, por exemplo, passou dois anos em Paris, tempo mais adequado para proporcionar mudanças artísticas significativas.

Em 1897, o tenor continuou a atuar nos tipos de ambiente que lhe eram característicos. Destacamos a festividade de Nossa Senhora das Dores do Ingá que teve duas composições suas: a abertura *Santa Zulmira* e um *Credo*. Publicou uma valsa para o *Club Americano* e as duas valsas brilhantes *D. Carlos* e *D. Amélia*. Adelman, em publicação de 1940, apresenta uma curiosidade:

Para me não alongar, salto um ponto importante do brasileiro do meu inesquecível professor. Ao lado da valsa *D. Carlos*, oferecida à rainha de Portugal, escreveu também a valsa *D. Amélia*, oferecida ao rei. Ao recebe-las, S. S. M. M. mandaram, por intermédio da sua representação no Brasil, oferecer a Antonio Rayol a comenda que escolhesse em qualquer das ordens

nobiliárquicas. A Constituição Federal de 1891 havia entrado em vigor e o maestro maranhense agradeceu o oferecimento, fundamentando a sua recusa na proibição constitucional. No entanto, anos mais tarde, brasileiros notáveis e políticos conhecidos deram interpretações outras e afagaram nas lapelas o distintivo que em virtude da lei básica do país, recusara o grande músico nacional (CORRÊA, 1940, p. 2).

No mesmo ano, consta um serviço do tenor como agente da revista quinzenal *Amphion*, de Lisboa. Foi também nomeado professor interino do então *Gymnasio Nacional*, atual Colégio Pedro II e instituição de relevo.

A iniciativa mais importante da qual tomou parte naquele ano, em parceria com colegas, foi a fundação da Academia Livre de Música. Cavallier Darbilly, já aposentado do Imperial Conservatório, assumiu a direção, ficando o tenor como vice-diretor. O corpo docente pode ser visualizado adiante (Figura 32):

Figura 32. Anúncio da Academia Livre de Música.

|                                                                                                                       |                     |                 |                       |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------|-----------------|-----------------------|
| <b>ACADEMIA LIVRE DE MUSICA</b>                                                                                       |                     |                 |                       |
| <b>Séde provisoria</b>                                                                                                |                     |                 |                       |
| <b>LYCÉE DE ARTES E OFFICIOS</b>                                                                                      |                     |                 |                       |
| Achão-se funcionando sob a regencia dos respectivos professores as seguintes aulas :                                  |                     |                 |                       |
| Theoria elementar.....                                                                                                | Frederico Mallio.   | Violino .....   | Vincenzo Cernichiaro. |
| Solfejo individual.....                                                                                               | Raphael Angelo.     |                 | Leocadio Rayol.       |
| Canto a solo.....                                                                                                     | Antonio Rayol.      | Flauta.....     | Luiz Billoso.         |
|                                                                                                                       |                     | Clarinetta..... | Francisco Nunes.      |
| Piano .....                                                                                                           | Oscar Guanabarino.  | Harmonia.....   | Cavallier Darbilly.   |
|                                                                                                                       | Arthur Camillo.     |                 |                       |
|                                                                                                                       | Cavallier-Darbilly. |                 |                       |
| As matriculas achão-se abertas em qualquer dia util na secretaria da Academia. Para mais informações com o secretario |                     |                 |                       |
| <b>E. Villaiba.</b>                                                                                                   |                     |                 |                       |
| <b>CURSO ANNEXO Á ACADEMIA</b>                                                                                        |                     |                 |                       |
| Canto, escola franceza sob a direcção do professor. Emilio Uzac.                                                      |                     |                 |                       |

Fonte: *Jornal do Commercio*, Rio de Janeiro, p. 8, 31 ago. 1897.

No dia 4 de abril, três professores desta instituição se apresentaram em uma *matinée* organizada pela Escola

Santa Cecília, de Petrópolis – ainda existente –, criada e dirigida pelo violoncelista pernambucano Paulo Carneiro (1854-1923). Luiz de Castro assistiu ao concerto, e na respectiva crônica musical, fez uma crítica mais acintosa ao repertório e, principalmente, à interpretação dos professores, inclusos Antonio e Leocádio. Questionou a instituição, por possuir docentes com formação artística de “ordem secundária”. Nesse caso, suspeitamos de certo preconceito por parte do crítico, que explicitou na nota anterior seu hábito de associar a música italiana com uma suposta formação artística superficial.

O fato é que, nesse contexto, havia um embate entre os defensores da música francesa e alemã, de “qualidade superior”, e da música italiana, ligada ao canto lírico (que relegaria questões instrumentais a um segundo plano) e à monarquia – sinônimo, portanto, de atraso<sup>13</sup>. De maneira similar, não se falava de uma música brasileira “genuína” antes do movimento nacionalista, difundido principalmente a partir da Semana de Arte Moderna, em 1922 – e que passa a condenar toda a produção musical brasileira não nacionalista. Hoje, já há uma valorização do repertório brasileiro pré-modernista, pois o contexto sociocultural de circulação destas produções foi o território brasileiro – “música brasileira”, portanto, não se limita apenas à questão estética. Assim, a releitura atual sobre a música italiana, francesa, alemã, brasileira e qualquer outra visa a reconhecer as particularidades de cada repertório e seus espaços de produção, difusão e apreciação – ao invés

---

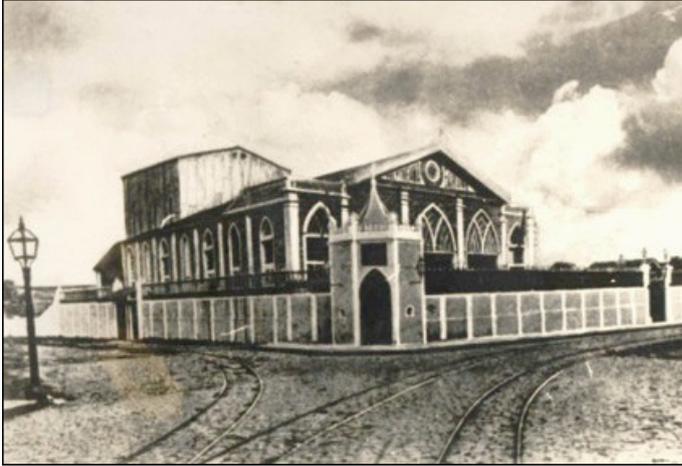
<sup>13</sup> O próprio João Nunes, que atuou vários anos como acompanhador de Antonio, passa a ser um crítico da produção musical italiana, tendo sua nota mais antiga publicada na edição especial da *Pacotilha* de 1910. Contudo, esse é um tema a ser abordado com maior profundidade em outra publicação, para não desviar a linearidade deste texto.

de fantasiar o que seria “melhor” ou “pior” e quem seria um “amigo” ou “inimigo”.

No fim de 1897, Antonio havia retornado a São Luís e, de praxe, participou de um concerto ao lado dos maranhenses Ignácio Cunha, João Nunes, o médico e flautista Claudio Serra de Moraes Rêgo (1863-1909) e a pianista Almerinda Ribeiro Nogueira (1880-1944). No ano seguinte, foi contratado como diretor da orquestra da Companhia Dias Braga, do Rio de Janeiro, pela qual fez apresentações no *Club Commercial* de Vitória, no Espírito Santo, e em Salvador. Em junho, na última capital, regeu sua *Missa Solemne* frente a quatorze coristas e uma orquestra de quarenta e dois musicistas, constando ainda um *Te-Deum* de 1828 do compositor baiano Damião Barbosa de Araújo (1778-1856) e a sinfonia *2 de Julho* do maestro Colás. Pouco depois, no dia 11 de julho, o tenor foi protagonista de um evento musical no Teatro Polytheama (Figura 33) que contou com músicos e poetas locais. Tal foi a repercussão na imprensa baiana que, em setembro, foi nomeado para o Conservatório de Música local como docente de canto lírico e, em julho de 1899, diretor da orquestra:

A Congregação da Escola de Bellas-Artes da Bahia por proposta do Conselho Musical, presidido pelo maestro diretor técnico do Conservatório, nomeou professor deste ao nosso conterrâneo Antonio Rayol, ficando a efetividade dessa nomeação na dependência da concessão pelo corpo legislativo da subvenção já presente e aceita por uma das câmaras, para o alargamento do ensino do conservatório e da referida escola. A congregação da escola dispensou a Antonio Rayol da disposição regulamentar que exige o concurso, em vista do Art. 5.º dos estatutos gerais, que franqueia a entrada a artistas de mérito publicamente reconhecido (PACOTILHA, 1898, p. 3).

Figura 33. Teatro Polytheama Baiano por volta de 1900.



Fonte: Atlas Histórico de Cidades da Universidade Federal da Bahia.

Durante sua estadia em Salvador, compôs o poema sinfônico *O Artista e a Penitente*, também sob texto de “F. Radamés”, e escreveu uma missa solene para a festa de formatura da turma de 1899 da Faculdade de Medicina da Bahia, na qual regeu um grupo de 26 músicos.

Em setembro de 1898, é noticiada em folhetim a decoração feita por Antonio em uma *soirée* dançante do *club* Pic-Nic de Alexandre, que funcionou vários anos em São Luís com frequência irregular. Sobre o palco do salão, ele afixou escudos com nomes de musicistas: ele mesmo, como presidente honorário, e Carlos Gomes; Meneleu Campos e Henrique Gurjão (1834-1885) – paraenses; Leocádio Rayol, Sérgio Marinho e Francisco Libânio Colás – maranhenses; e Alberto Nepomuceno (1864-1920).

Em outubro, seu filho Almir, de apenas dois anos, faleceu em São Luís de difteria e sarampo. Compôs uma valsa intitulada *Mimi*, em memória do pranteado. Pouco depois, publicou pela *Palais Royal* de Salvador uma valsa intitulada *Adeus à Bahia*, sinal de que não permaneceria

na capital baiana mesmo dispondo de uma infraestrutura musical excepcional para a época. Anos mais tarde, Adelman Corrêa informaria que a atuação do tenor na Bahia teve o intuito de resolver uma pendência adquirida naquele Estado; porém, não localizamos detalhes sobre a questão.

#### 3.4 De volta ao torrão

No início de 1900, como de costume, Antonio se encontrava de volta ao Maranhão, mas ainda vinculado ao Conservatório de Música da Bahia. Alexandre, à época estabelecido entre São Luís e Viana, anunciou o tenor como professor de música do Colégio Rayol da capital, ao lado de João Nunes. Pouco depois, no dia 13 de março, o Theatro São Luiz foi inaugurado após uma breve reforma confiada a Palmério Cantenhede, com cenografia feita pelo italiano Oreste Coliva. Na ocasião, Antonio compôs o poemeto sinfônico *S. Luiz*, e sua filha Zenóbia cantou a *Barcarolla Brasileira* com acompanhamento camerístico.

Por ato do dia 23 de março, o governo reconduziu Luiz de Medeiros, então professor de música do Liceu, para a cadeira de literatura da Escola Normal, ficando vaga a anterior. Nesse mesmo documento, Antonio foi nomeado para a cadeira de música da Escola Normal – não a do Liceu, que permaneceu vaga. Paralelamente, o governo aprovou o pedido do tenor para restabelecer sua antiga Aula Noturna de Música, agora com subvenção do Estado e baseada no programa de música da Escola Normal. Houve 48 matrículas e 44 ouvintes, sendo as turmas divididas conforme o sexo. As aulas foram ministradas no sobrado do 2.º Grupo Escolar, já em

situação precária. No relatório enviado ao Congresso do Estado, o tenor relata:

[...] achando-se o prédio em péssimas condições carece de sérios e urgentes reparos, para o que peço vossa atenção, além disso não tem mobília decente, estando tudo quebrado e completamente arruinado, obrigando-me a comprar cadeiras afim de estabelecer-me ali decentemente (RAYOL, 1901, p. 5).

Em maio, Medeiros faleceu de repente, devido a uma síncope cardíaca. Pouco depois, o governo nomeou o tenor como professor interino de música do Liceu por meio da Portaria de 22 de maio de 1900. Dois anos mais tarde, o jornal *A Campanha* publicou uma nota sobre Medeiros indicando que Antonio, um “charlatão”, arrancou-lhe a vaga de professor de música da Escola Normal. Outra nota o chama de “quixotesco” e “muito pândego”. Este mesmo jornal faria mais afrontas, e no dia 14 de maio, seu irmão Leocádio, injuriado com o ocorrido, foi às vias de fato ao cruzar com Manoel de Béthencourt, redator-chefe do dito jornal, em um bonde.

Aqui, cabe uma análise sobre a sequência de fatos desagradáveis ao tenor nos jornais da época. Em julho de 1901, Antonio organizou um concerto para a Associação Cívica Maranhense pela qual recebeu quarenta mil réis (40\$000). Ela não dispunha de um piano, e o tenor não ofereceu o seu instrumento por já tê-lo emprestado, levando a alterações no repertório. Ao saber da situação, o jornalista Manuel Fran Paxeco interpretou a atitude do músico como uma “desfeita” e lançou uma nota na *Pacotilha* em protesto – mesmo tendo Antonio devolvido o recurso para a Associação. A partir de então, passaram a ser rivais. As afrontas, que eram pontuais, ficaram recorrentes também em *A Campanha*. É provável que

Fran Paxeco e Manoel de Béthencourt, portugueses e com histórico de conflitos, tenham passado a usufruir de suas influências políticas contra o tenor. E a partir de 1903, a *Pacotilha* endossa a perseguição – veremos a seguir.

Figura 34. Edificação em que funcionava o 2.º Grupo Escolar.



Fonte: Gaudêncio Cunha, no álbum *Maranhão 1908*.

Em fevereiro de 1901, a Aula Noturna contou com 104 matrículas e 19 ouvintes. Em paralelo, tramitava um projeto de lei do então deputado estadual Benedito Leite para criar uma Escola de Música. Com a aprovação na Lei n.º 280, de 10 de abril de 1901, Antonio ficou como diretor, Maria Regina Parga Nina (ca.1868-1909) como acompanhadora, a itapecuruense Blandina Eloya dos Santos (1883-1941) e a coroataense Páschoa Galvão Advíncula como monitoras de ensino e Custódio Álvaro dos Reis como secretário. Os estudantes da Aula Noturna foram migrados para a Escola. Em seu primeiro ano, houve 158 estudantes matriculados. Funcionou em um casarão perto da Fábrica Santa Amélia, retornando ao prédio do 2.º Grupo Escolar (Figura 34), condenado nos anos seguintes pelos órgãos de Higiene e Engenharia. As

matérias eram teoria, ditado, solfejo individual e canto coral divididos em três anos, com acréscimo de piano em 1902. Na ocasião, o tenor promoveu um concerto de inauguração em três partes, cujo programa consta adiante (Figura 35):

Figura 35. Programa de inauguração da Escola de Música.

|                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                   |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                  |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p style="text-align: center;"><b>Escola de musica</b></p> <p>Communicam-nos:</p> <p>«Hontem teve lugar o ensaio geral para o grande concerto vocal e instrumental com que o maestro maranhense Antonio Rayol director da Escola de musica solemnisa a inauguração da mesma Escola no prédio da rua Grande. A concurrencia foi extraordinaria havendo grande animação durante a execução das peças das quaes destacamos a bellissima tarantella de Gotschalck executada correctamente pela exma. sra. d. Helena Reis Palhano, com acompanhamento de orchestra.</p> <p>Amanhã terá lugar o festival, cujo programma é o seguinte:</p> <p style="text-align: center;">—1. PARTE—</p> <p>A chegada de sua Exc. o Sr. Governador.</p> <p>Execução do Hymno Patrio pelas bandas regimentaes e pela primorosa orchestra desta capital, que gentilmente prosta-se a abrilhantar o grandioso festival.</p> <p style="text-align: center;">—2. PARTE—</p> <p style="text-align: center;"><b>CONCERTO</b></p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. Antonio Rayol—<i>S. Luiz—Protophonia—(Largo andante cantabile, allegro, vivo, allegro gusto e final presto)</i>—pela orchestra.</li> <li>2. G. Meyerber—<i>Dinorah</i>—Romance para baritano pelo sr. L. Tirelli (acompanhamento de orchestra.)</li> <li>3. A. Napoléão—<i>Mimosa Romance</i>, para piano pela professora exma. sra. d. Alme-rinda Nogueira.</li> <li>4. C. Gomes—<i>Salvator Rosa</i>, aria para basso, pelo sr. L. Foresti—(acompanhamento de piano.)</li> <li>5. Julio Reis—(a) <i>Serenata</i> caracteristica (para piano). Beethoven—(b) <i>Sonata</i> pathetica (para piano), pela amadora exma. sra. d. Helena Reis Palhano.</li> <li>6. L. Rayol—(a) <i>Serenata</i> (um sonho).</li> </ol> | <p>C. Gomes—(b) <i>Canção</i> minha venha cá), cantada pela senhorita Zenobia Rayol (acompanhamento de orchestra).</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>7. C. Gomes—<i>Il Guarany</i>, Avo Maria—grande concertante do 1. acto para Soprano, Tenor, baritono e basso, numeroso corpo de céros e orchestra.</li> </ol> <p style="text-align: center;"><i>15 minutos de descanço</i></p> <p style="text-align: center;">—3. PARTE—</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. G. Bise—<i>Carmen</i>—Phantasia pela orchestra.</li> <li>2. Gottschalck—celebre tarantella para piano pela exma. sra. d. Helena Reis Palhano, com acompanhamento de orchestra.</li> <li>3. Verdi—<i>Aida</i>—romance do 1. acto pelo amador dr. Cunha Bello (acompanhamento de piano).</li> <li>4. Beethoven—sonata para piano pela amadora exma. sra. d. Maria Piedades Ennes Belchior.</li> <li>5. La Blache <i>Ave Maria</i> (em portuguez)— grande solo para tenor cantado por Antonio Rayol (acompanhamento de orchestra).</li> <li>6. A. Paiva—<i>Un Réce—thema e variações</i> para flauta executados pelo auctor com acompanhamento de instrumentos d'arco.</li> <li>7. L. Denza <i>Funiculi, Funicula</i>—canção popular napolitana pelo basso L. Foresti acompanhado pelo corpo coral da Escola, amadores e orchestra.</li> </ol> <p>Os acompanhamentos de piano estão a cargo da exma. sra. d. Helena R. Palhano.</p> <p>A orchestra sob regencia de Antonio Rayol.</p> <p>Comeará ás 8 1/2 horas da noite.</p> <p style="text-align: center;">—</p> <p>Farão parte do programma a <i>Inquietude</i> de Pfeifer executada pela exma. sra. d. Maria Ennes Belchior e habanera de A. Napoléão pela exma. sra. d. A. Nogueira.»</p> |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

Fonte: *Pacotilha*, São Luis, p. 2, 21 jun. 1901.

Na página desta divulgação, a *Pacotilha* apresentou um questionamento sobre o retrato de Carlos Gomes afixado em um cômodo secundário da Escola, enquanto o de Benedito Leite foi posto em destaque. Ao final, responsabilizava Antonio pelo feito. Ainda em agosto do mesmo ano, o tenor organizou um concerto em benefício às reformas do Palácio Episcopal, atual Museu de Arte Sacra do Maranhão.

No dia 28 de fevereiro de 1902, a Escola de Música fez a entrega do diploma de seu primeiro laureado: o futuro flautista, compositor e crítico de música Adelman Corrêa, contando com a presença do governador, João Gualberto Torreão da Costa. O evento foi fechado ao público e teve o último concerto dos três irmãos Rayol, com Alexandre vindo de Viana e Leocádio de volta do Rio de Janeiro após 16 anos, acompanhados pelas pianistas Zaira Nina Rosa de Campos (1867-1956) e sua irmã, Almerinda Nina Rosa (1872-1921). Leocádio interpretou *Souvenir* de Joseph Haydn (1732-1809), sucedido por Antonio e Alexandre em dueto para tenor e barítono.

Consta em abril daquele ano um pedido de licença médica de Antonio, que foi fazer tratamento no Ceará. Realizou um concerto em Fortaleza, sendo acusado em *A Campanha* de fazer uso irregular do afastamento.

#### 3.5 Desgosto dos últimos dias

Em fevereiro de 1903, seu livro didático *Noções de Música*, baseado somente em conceitos de teoria musical, começou a ser vendido na oficina da *Typographia Frias*, a mesma do *Diário do Maranhão*. Ao que tudo indica, o redator-chefe da *Pacotilha* interpretou o ato como uma afronta, e o jornal passou a perseguir-lo de maneira feroz:

deboches sobre o porte físico acima do peso, depreciação de seu trabalho musical, acusações de plágio e compra de diploma na Itália, incitações à violência física e elogios satíricos de autores imaginários como “Veritas”, “Zig-Pindoba”, “M. Pitada”, “Tritz”, “Xó” e “Gas Par”<sup>14</sup>. Há também uma crítica com a assinatura de João José Lentini (1865-1940), musicista local, de teor semelhante. Nesse mesmo ano, Lentini estava ligado à “Oficina dos Novos”, movimento liderado por Fran Paxeco, frontal desafeto do tenor – podendo, então, ser uma autoria original.

Outro autor de ataques que ao menos assumia sua identidade era José Casimiro de Oliveira Fontes. Professor de matemática, se autointitulava “filósofo” e “analisava” publicações selecionadas aleatoriamente, sem conhecer o tema – como em uma nota sobre o livro *A Barra de Tutoya*, do professor e geógrafo Justo Jansen Ferreira – e uso de vocabulário sarcástico, às vezes chulo. Em março de 1903, ele resolveu investir contra *Noções de Música* junto à óbvia conivência dos redatores da *Pacotilha*. Após sete notas publicadas, José Casimiro passou em frente à residência do tenor para atirá-lo, que revidou tentando agredi-lo, caindo em outra armadilha que rendeu à *Pacotilha* mais textos difamatórios.

Segundo o pesquisador Sebastião Jorge (2008), a *Pacotilha* pertencia desde 1892 a José Barreto da Costa Rodrigues, adepto do partido de oposição ao Federalista, de Benedito Leite. Como a Escola de Música do Estado foi fruto de um projeto de lei desse último, pode ser que a perseguição ao tenor esteja relacionada a esta rivalidade político-partidária – daí o questionamento sobre o retrato de Benedito Leite afixado nas dependências da Escola. A

---

<sup>14</sup> Em sua tese, a prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Kathia Salomão faz uma análise detalhada desses textos.

pesquisadora Dr.<sup>a</sup> Kathia Salomão (2022, p. 158-160) elenca os possíveis fatores que levaram à perseguição do musicista:

- Político: percepção do tenor como aliado do governo, expondo-o aos ataques da oposição;
- Pessoal: conflitos diretos com pessoas influentes no contexto maranhense da época;
- Intelectual: sua exclusão por parte da elite política, que pretendia evocar um passado literário no qual a música não era importante.

Independentemente da motivação, o fato é que quando conseguiu enfim uma oportunidade de emprego estável em sua terra natal, ao invés de ser reconhecido por sua trajetória, Antonio foi cruelmente perseguido. É curioso o fato de ele não ter acionado a justiça contra os difamadores, diferentemente do que fizera em 1885 – questão também levantada por Salomão (2022, p. 156). Como não se manifestava, restam-nos os depoimentos de pessoas próximas a ele, como no trecho adiante, de seu discípulo e admirador Adelman Corrêa – que também foi perseguido no governo de Godofredo Viana<sup>15</sup>:

Na sua terra muito sofreu; foi alvo da injúria e da calúnia. Campeava a inveja partida dos que, num ódio incontido, alimentavam no coração sentimentos mesquinhos e condenáveis [...] Tudo fizeram para conduzi-lo ao desgosto. Não possuía o gênio combatente a afrontar o perigo; era esmorecido, temia a luta. Ensimesmava-se e não reagia. Quando decidiu organizar-se e tomar rumo diverso, deixando o torrão natal, era tarde. O desânimo em que se habituara, trouxe-lhe a

---

<sup>15</sup> O relato de seus dezoito dias de encarceramento foram relatados no livro *Os meus dias de cadeia* (CORRÊA, 1926).

doença agravada no Rio, a que bastaram dois meses para completo aniquilamento de tão preciosa figura artística (CORRÊA, 1940, p. 2).

Após a série de ataques da *Pacotilha* que perdurou de março a outubro, Antonio aparentemente já estava inclinado a deixar o Maranhão. Contudo, uma comissão de admiradores organizou um suntuoso evento em seu benefício, intitulado “Festival Rayol”, em 18 de outubro, que contou com os seguintes musicistas:

Felicidade Salles, Adelaide Couto Fernandes, Lisbella Fernandes, Maria da Glória Couto e Sousa e Filomena Mello (pianistas), Helena Level da Silva (bandolinista), Leonor Passos, Zenóbia Rayol, Elizabeth Gromwell e Suzana Level (violinistas), Raymundo Bastos (guitarra), João Lima, Lima e Silva e K. B. Graciscman e Carvalho (violões), Tancredo Sousa Martins, Raymundo Cerveira, R. Bangoim, Adelman, Manoel Freitas, Ernesto Vieira, Carlos Bielby (violinos), Honório Joaquim Ribeiro, José Affonso e Marçal Billio (clarinetas), Adelman e Ricardo Barbosa (flautas), E. Vieira (oboé), Higino Billio e José Praxedes Pinto (contrabaixos), dr. Carlos Marques e Alfredo Carvalho (piano), Alfredo Carvalho e Barbosa (cornetins), Saladino Cruz e Arthur Carneiro (trombones), Miguel Sodré (trombone baixo), Belleza (bombo e prato) e as bandas da Polícia e do Centro Artístico (DIÁRIO DO MARANHÃO, 1903, p. 1)

Este seria o último evento do tenor em sua terra natal. Em nota posterior, publicada no mesmo jornal, agradeceu expressamente à família Marques – o farmacêutico Augusto César Marques, sua esposa e seu filho, Zulmira e Carlos, que também eram pianistas e organizavam eventos musicais em seu palacete na praça João Lisboa (Figura 36).

### 3 O tenor

Figura 36. Palacete da família Marques na década de 1950, à época sede da Sul América Seguros.



Fonte: Marcel Gautherot, acervo virtual do IPHAN.

Após o festival, Antonio solicitou férias, retirando-se para Niterói. Em janeiro de 1904, promoveu um concerto naquela cidade para o major Manoel Francisco da Silva Rocha, com participação dos pianistas João Nunes, Luiz Amábile (1880-1962) e sua filha Zenóbia. Em maio, viajou a Campos dos Goytacazes para fazer uma série de concertos na cidade. De lá é sua última composição cujas fontes foram preservadas: o *Hymno da Escola Normal de Campos*, com letra de Azevedo Cruz.

Nesse ínterim, o tenor teve problemas de saúde, sendo necessário alargar sua estadia. Em julho, consta um concerto realizado no Instituto Nacional de Música no qual o tenor foi convidado para fazer o dueto do 1.º ato de *Il Guarany*—peça em que sua interpretação sempre foi notória. Porém, é relatada sua ausência injustificada que, na verdade, deu-se por estar ainda em Campos. Em data próxima, sua mãe Leocádia Bello Rayol viria a óbito em

São Luís. O tenor retornaria apenas no dia 5 de setembro, no intuito de reassumir seus respectivos cargos.

No Maranhão, a pianista Almerinda Nogueira, no exercício de diretora interina da Escola de Música, promoveu a retomada das aulas em 2 de maio de 1904. Com base no relatório governamental do ano seguinte, o motivo do atraso foi uma emergência sanitária em São Luís que afetou todas as instituições de ensino.

Antonio aportou em São Luís em 15 de setembro, junto de sua filha Zenóbia. Entretanto, não conseguiu reassumir os cargos e solicitou a prorrogação da licença para tratamento de saúde. Permaneceu acamado por mais de dois meses. Em visita ao tenor no dia 21 de novembro, um representante do *Diário do Maranhão* relatou que sua moléstia, fruto de problemas cardíacos, havia se agravado. O monsenhor Galvão, próximo do músico e em exercício do governo do Bispado, já havia lhe dado o último consolo a pedido. Antonio expirou por volta das 11 horas da noite, no piso superior de sua casa, em frente à histórica fonte das Pedras (Figura 37).

Figura 37. Residência de Antonio Rayol em seus últimos anos.



Fonte: acervo do autor, em 2019.

O enlace teve repercussão na imprensa nacional. A Escola Normal, a Escola Modelo e os grupos escolares decretaram três dias de luto, enquanto a Escola de Música fechou suas portas por oito dias. No cortejo fúnebre, tocou a banda de música da Polícia Militar. O caixão recebeu oito coroas de flores, entre elas as das professoras normalistas, da Escola Modelo, do Conde de Leopoldina, de Almerinda Nogueira, de Adelaide Aranha Braga – colega dos tempos da Sociedade Musical – e do amigo Adelman Corrêa.

Dos seis filhos que Antonio teve com Zulmira, três faleceram antes da idade adulta. Além do dito Almir, Oscar e René vieram a óbito em 1907 devido a uma epidemia de varíola em São Luís. Zenóbia, tida como sua possível sucessora, casou-se com o médico Hermógenes Pinheiro e foi morar em Belém. Humberto, que nasceu em 1894 e cujo padrinho era o pianista João Nunes, foi guarda civil e agente de trânsito antes de fixar residência no Rio de Janeiro, cidade na qual faleceu em 1962.

Foi Hilton Condor Rubim Rayol, nascido em 1890 e afilhado de Leocádio, que tentou seguir os passos do pai. Estreou como tenor amador em 1920 no grupo teatral Tália, interpretando uma romanza de Alfredo Gentil Verdi de Carvalho (1885-1937) na opereta *Não te rales*, do ator Francisco Brandão Sobrinho (1881-1930). No dito ano, cantou *Entfim te vejo, enfim posso* de Adelman Corrêa, com versos de Gonçalves Dias (1823-1864), em um concerto da Sociedade Musical Maranhense. Suas atividades musicais continuaram até o início da década seguinte em eventos religiosos, *clubs* como o Casino Maranhense e nas primeiras transmissões de rádio em São Luís. Paralelamente, foi proprietário de uma loja de fogos de artifício e secretário da Assembleia Legislativa do

Maranhão. Em 1937, junto ao historiador Jerônimo José de Viveiros (1884-1965), foi preso no protesto sobre uma reunião da Assembleia Legislativa realizada a portas fechadas, por ordem do então interventor Paulo Ramos. Faleceu em 1944, repousando hoje na mesma lápide de seu pai no Cemitério do Gavião.

Zulmira, companheira de Antonio, teve uma vida de dificuldades. Além de ter ficado viúva jovem, cuidou dos filhos praticamente sozinha diante das recorrentes ausências do tenor. Dos dezoito anos de casamento, ele esteve presente de maneira ininterrupta em apenas nove. Zulmira se casou em segundas núpcias apenas em 1919 com o comerciante Antonio da Fontoura Chaves<sup>16</sup>, natural de Axixá e proprietário da residência em que ela morou com o tenor, em cujo térreo funcionava um de seus pontos comerciais. Podem ter demorado a assumir o relacionamento por receio em relação às más línguas locais, aguardando assim a maioridade dos filhos. Passou a assinar Zulmira Rubim Fontoura Chaves, nome que consta em sua certidão de óbito.

---

<sup>16</sup> É também irmão de Adelino da Fontoura Chaves, patrono da cadeira n.º 1 da Academia Brasileira de Letras.

## 4 Legado

Nos estudos biográfico-musicológicos antigos, as contribuições de um musicista em particular priorizam o viés composicional, relegando os demais aspectos do *métier* musical – a exemplo da trajetória como intérprete, dedicação ao ensino e à produção cultural – a atividades de menor importância ou mesmo desnecessárias. Nesse sentido, pretendemos nos alinhar à linha chamada “nova musicologia”, cuja abrangência dos aspectos analisados na biografia em estudo permitem compreender de maneira mais ampla a inserção do indivíduo em seu meio, a relação com seus pares e as referências artísticas que teve, reconhecendo outras questões como cruciais para a prática musical. Como consequência, ampliamos o conceito de “Música” e os tipos de informações afins à área do conhecimento, além de humanizar a leitura sobre um determinado musicista – em oposição a colocá-lo no hiperbólico pedestal dos “grandes gênios universais imortais” sob o exclusivo ponto de vista da composição musical.

Nesse viés, identificamos contribuições de Antonio Rayol para a música nas seguintes vertentes: 1) atividades como intérprete; 2) produção como compositor; 3) atuação como produtor cultural de eventos musicais; 4) dedicação ao ensino de música; e 5) empreendedorismo em instituições musicais. Apesar de tais campos estarem inter-relacionados, procuraremos detalhar cada um desses aspectos em seguida.

## 4.1 Intérprete

Esta é, seguramente, a linha de atuação na qual Antonio mais se destacou, iniciada aos 14 anos em instrumentos de cordas friccionadas por influência de seu irmão mais velho. Conforme a ocasião, atuava como violista ou violinista, dada a semelhança idiomática entre os dois instrumentos e as demandas momentâneas do coletivo musical.

Anos depois, passou a atuar também na regência, outro campo relacionado à interpretação musical e cuja inspiração nos passos de Leocádio, mais uma vez, fica evidente. Regeu grupos de maior porte como orquestras de companhias líricas e, particularmente, a orquestra do Conservatório de Música da Bahia.

No entanto, o canto lírico foi a especialidade na qual Antonio teve maior reconhecimento – aqui, é interessante avaliar a quantidade de críticas sobre suas *performances* mais do que o teor delas, sendo evidência de que sua passagem era notada pela sociedade local e a imprensa. Aos adeptos da tradição musical italiana, sua recepção era geralmente favorável. Já sob outros pontos de vista, como o de Luiz de Castro, consideramos dois aspectos divergentes: a) o estilo interpretativo, no qual a tradição vocal operística não é apropriada à música de câmara e ambientes menores; e b) as ditas falhas na dicção conforme aponta Luiz de Castro e a desafinação em ataques de longa duração, conforme informado no *Diário de Notícias* de Belém, sendo limitações quanto à técnica vocal. Contudo, estas duas críticas – as principais que encontramos e que oferecem análises pertinentes – acabam se contrapondo: Luiz de Castro elogia o timbre

agudo da voz de Antonio, enquanto o crítico do *Diario de Noticias* indica que o tenor possuía voz de barítono e, por isso, faltava clareza nessa parte de seu registro. Tal fato ilustra a dificuldade de pesquisar intérpretes que não deixaram fonogramas, restando apenas recorrer a depoimentos e críticas deixadas por terceiros.

Notamos, ainda, que o dueto *Sento una forza indomita*, do 1.º ato de *Il Guarany*, foi provavelmente a peça que Antonio melhor interpretou. Isso é perceptível tanto pela recorrência deste dueto em seus programas de concerto quanto às críticas favoráveis que recebia ao interpretá-lo – sempre ao lado de outro cantor ou cantora.

No Maranhão, a imagem de Antonio como cantor lírico permaneceu no imaginário local. Mesmo diante das “descontinuidades” notadas na trajetória do canto lírico no Maranhão pelo cantor e professor Simão Amaral (2001), percebemos que há permanência em longo prazo desse campo de atividade musical em São Luís, contando com suporte institucional. Sob o ponto de vista do ensino, canto e solfejo continuaram constando no programa da Escola Normal após a passagem de Antonio. Na década de 1930, quando foi estabelecido o Canto Orfeônico, os recursos físicos e humanos necessários para sua implementação já existiam em São Luís, necessitando apenas de uma adequação do conteúdo. Nos anos 1960, a música vocal teve forte impulso com o Coral do Maranhão, para o qual foi contratado o regente Bruno Wysuj (1926-2020) por meio da Academia de Música do Estado do Maranhão (AMEM), presidida pelo barítono José Ribamar Bello Martins (1927-2001). Na década seguinte, o último foi presidente da então Fundação de Cultura do Maranhão, atuando na (re)criação da Escola

de Música do Estado do Maranhão (EMEM) já com ensino de canto lírico. Paralelamente, a Universidade Federal do Maranhão (UFMA) passou a contar com um coral<sup>17</sup> e, em 1977, deu início à realização do Festival Maranhense de Coros (FEMACO), evento mantido até os dias atuais. Há, ainda, o Maracanto, um concurso de canto lírico que teve diversas edições.

Nos anos 1980, a direção da EMEM foi exercida pela contralto Olga Mohana (1933-2013), que promoveu duas gravações históricas: a primeira com canções de compositores maranhenses, acompanhadas pela pianista Mércia Pinto (Figura 37); e a segunda com a *Missa Solemne* adaptada para coro e piano, reavendo a circulação da obra depois de décadas.

Figura 37. Capa do LP “Música Maranhense Erudita”.



Fonte: acervo do autor, em 2017.

<sup>17</sup> Para mais informações sobre o Coral da UFMA, recomendamos a leitura da dissertação da pianista e regente Angélica Marques (2015).

Como expoente da tradição maranhense do canto lírico, temos o tenor Raimundo Mettre (1951-). Com sólida carreira operística em nível internacional, passou pelos principais teatros do Brasil, da Suíça, da Alemanha e da Itália, vindo a se estabelecer nesse último país. Seu *début* – primeira atuação que levou ao reconhecimento – foi no *Grand Théâtre* de Genebra, interpretando o personagem Rodolfo na ópera *Lá Bohème* de Giacomo Puccini (1858-1924), substituindo o tenor que teve de cancelar a participação – sendo ele simplesmente Luciano Pavarotti (1935-2007). Marcus Goés apresentou uma crítica sobre o tenor:

Raimundo Mettre é pessoalmente de extrema elegância, de figura e de gestos, o que imediatamente se reflete em suas atuações quando pisa o palco. Em uma época de cantores produzidos dentro de frenético ritmo, sob o binômio média / consumo – cantores ‘descartáveis’ – tem sido indizível prazer vê-lo atuar, conduzindo sempre por sua natural elegância à procura de refinamentos estilísticos (cada vez mais próximos da perfeição) e à busca de solução para as inumeráveis dificuldades de adequação entre música e texto daquilo que canta. Raimundo é incansável ourives, a burilar com preciosismo sua música e seu canto (GOÉS, 1990, p. 74).

Além de possuir as principais óperas italianas em seu repertório, o tenor *leggiero* também foi elogiado por interpretações de óperas francesas como *Carmen* de Georges Bizet (1838-1875) e *Werther* de Jules Massenet (1842-1912). Raimundo Mettre é o maranhense que personificou o sonho de Antonio Rayol.

Dentre seus descendentes, além do mencionado Hilton, temos o cantor Hamilton Rayol. Participou do coral da gravação da *Missa Solenne* em 1981, atuando

como baixo. Sua trajetória esteve mais ligada à música popular urbana: foi *crooner* nas rádios de São Luís e vocalista do Regional Tira-Teima, grupo de choro mais longevo de São Luís. Faleceu aos 57 anos, com base na *Chorografia do Maranhão* (SANTOS *et al.*, 2018).

## 4.2 Compositor

A maior parte das obras de Antonio constitui-se de “peças ligeiras” – uma referência a danças de salão, com cerca de duas ou três partes que modulam no máximo à próxima tonalidade no ciclo das quintas ou ao homônimo relativo. Ele também deixou uma quantidade significativa de hinos, seja para instituições ou para ocasiões sociais específicas. Apesar de serem obras curtas e simples, eles geralmente geram repercussão social, sendo interessante para músicos que buscam divulgação. Mesmo após seus estudos na Itália, não notamos mudanças substanciais em termos de técnica e estilo composicional em tais tipos de produção. Tal fato certamente levou à crítica acintosa do compositor César Guerra-Peixe (1914-1993), ferrenho adepto do nacionalismo, em um de seus textos publicados no *Diário de Pernambuco* e que se baseou na polca *Itália* e na valsa *Veneza Brasileiro*:

[...] Antonio Rayol nasceu no Maranhão mais ou menos por volta de 1860. O seu fraco era o canto, o canto atenorado, bem italianizado – a que se dedicou com carinho e sorriso nos lábios. [...] Era um tipo másculo, usando enorme bigodeira e o célebre laço no pescoço, à moda dos artistas românticos europeus. Antonio Rayol tinha horror às coisas brasileiras, especialmente música. Não lhe despertou o espírito de nacionalidade a Independência do Brasil, alguns anos antes. Nem a Proclamação da República,

#### 4 Legado

bem mais próxima de sua época (GUERRA-PEIXE  
In: ARAÚJO, 2007, p. 219).

Com relação a suas produções características da música de concerto, notamos uma mudança significativa em sua produção durante e após sua estadia na Itália. São obras mais complexas nas quais já é possível abordar detalhes de orquestração, a exemplo do que fez Alberto Dantas Filho (2013). Entretanto, enquanto não forem localizadas fontes da ópera *Iracema* e do poema sinfônico *O Artista e a Penitente*, entre as possibilidades, a *Missa Solemne* continuará sendo sua obra de vulto.

Sobre a circulação de suas obras, temos casos recentes de interpretações gravadas, demonstrando interesse crescente em suas composições. Listaremos alguns exemplos. No dito LP *Música Maranhense Erudita*, constam *Serenata Brasileira*, *Por Amor de uns Olhos*, *Io non vi posso ancor amar!!* e *Senti!..* Em 2003, a *Ladainha Pequena* foi gravada no disco *Shopping Brazil*, de César Teixeira. Em 2005, a Orquestra de Câmara da EMEM, na regência do maestro Joaquim Santos Neto, promoveu uma série de concertos intitulada “A Música de Antonio Rayol”, disponibilizada na internet em oito partes (Mídia 1). Consta nessa série uma interpretação da valsa *Vera Lowndes*, dedicada ao Visconde de Leopoldina, pelo pianista e professor Nilson Rufino.

Mídia 1. Série “A Música de Antonio Rayol”, primeira parte.



Fonte: <<https://youtu.be/rAVaRuk4hBs>>.

Em 2006, um grupo de choro na direção de Luciana Rabello e Maurício Carrilho gravou a polca *Itália*, presente no CD *Choro Carioca: CD Nordeste-Rio 1* (Mídia 2).

Mídia 2. Polca “Itália”.



Fonte: <<https://youtu.be/htUazXqDnrM>>.

Em 2012, Alberto Dantas Filho regeu o *Agnus Dei* da *Missa Solemne* frente à Orquestra dos 400 Anos de São Luís, organizada para a ocasião (Mídia 2):

Mídia 2. “Agnus dei” da “Missa Solemne”.



Fonte: <<https://youtu.be/QYmliths16M?t=365>>.

A *Marcha Fúnebre* conta com duas gravações de coletivos musicais diferentes. Uma delas foi realizada pela Orquestra de Câmara da EMEM na regência de Joaquim Santos Neto, estando disponível a seguir (Mídia 3):

## 4 Legado

Mídia 3. “Marcha Fúnebre” pela Orquestra de Câmara da EMEM.



Fonte: <<https://youtu.be/w2rOfm4aDt0>>.

A outra gravação foi realizada pela Orquestra Jovem do Maranhão (OJM) “João do Vale”, na regência de Edson Cosmos, sendo disponibilizada adiante (Mídia 4):

Mídia 4. “Marcha Fúnebre” pela Orquestra Jovem do Maranhão.



Fonte: <<https://youtu.be/NH46zTfIOic>>.

No projeto cultural *Piano Maranhense*, conduzido pelo pianista Daniel Lemos e baseado no repertório de compositores maranhenses dos séculos XIX e XX, há interpretações da valsa *Vera Lowndes*, a exemplo da que segue, presente no álbum *Piano Maranhense* (Mídia 5):

Mídia 5. Valsa “Vera Lowndes” para piano solo por Daniel Lemos.



Fonte: <<https://youtu.be/o1JO9faLLnI?t=3580>>.

É curioso, ainda, o fato de o nome de Antonio Rayol estar até hoje presente na cultura popular maranhense. Sua *Ladainha Pequena* foi tão difundida que ainda é cantada em festejos religiosos de cidades e povoados do norte do Estado, mantida através da oralidade. “Ladainha de Rayol” é uma referência à melodia, e segundo o músico vianense José Santana Amorim (1942-), estabelecido em Itapecuru-Mirim, todo músico que se apresenta em festejos religiosos precisa conhece-la. O cinegrafista Murilo Santos filmou a *Ladainha Pequena* na voz da professora e coralista Benigna Sodré, que a aprendeu ouvindo as rezadeiras durante sua infância (M dia 6).

M dia 6. “Ladainha Pequena” por Benigna Sodré.



Fonte: <<https://youtu.be/qVF950yZbe0>>.

Na monografia de especializa o em Musicologia, o maestro Joaquim Santos Neto (2009) constatou que a parte de canto da *Ladainha Pequena* da cole o do padre João Mohana, presente hoje no APEM, foi perdida. Assim, ele foi a festejos em cidades do interior para transcrever a melodia memorizada entre gera es, comparando depois as versões transcritas com as partes dos instrumentos no intuito de restaurar a partitura de canto perdida. Este   um estudo musicológico ímpar no Brasil, cujo método foi baseado em um diálogo entre os universos musicais da oralidade e da notaq o.

### 4.3 Produtor de eventos musicais

Antonio começou a organizar eventos musicais por volta de 1885 em *clubs* de São Luís. Nos *Pastores*, cuja produção ficava com sua mãe e seu irmão Alexandre, é provável que ele ajudasse na decoração e nos ensaios dos coletivos musicais.

Um dos desafios da produção de eventos é lidar com muitas pessoas e instituições. Aparentemente, o tenor possuía habilidade para essas tarefas. Nas cidades em que se estabeleceu, buscou contatos que o ajudavam com imprensa, edição de partituras e reserva de espaços culturais. Em festejos tradicionais, cuja produção contava com uma equipe de populares já definida, oferecia seus serviços para ensaios e apresentação do grupo musical sob sua liderança.

Uma marca evidente de sua trajetória é a variedade dos ambientes sociais em que atuava e promovia eventos: festejos católicos, *clubs* e bailes das classes média e alta, teatros, celebrações cívicas e políticas. Se por um lado esse trânsito era necessário para a manutenção de sua subsistência, por outro gerava maior proximidade com um público mais diversificado, fato que resultava em maior reconhecimento social. Sendo a imprensa um veículo restrito às pessoas alfabetizadas – é necessário lembrar que em 1900, o Brasil possuía uma taxa de 65,3% de analfabetismo segundo o INEP, enquanto no Maranhão esse índice chegava a cerca de 80% conforme o *Anuário Estatístico do Maranhão* daquele ano –, os festejos católicos permitiram a Antonio ficar conhecido junto às classes menos favorecidas economicamente. Por fim, importante reiterar que suas ações no campo da produção cultural levaram à difusão de suas obras em

contextos variados, além de movimentar a cadeia produtiva de seu tempo.

#### 4.4 Professor de música

Antonio começou a lecionar jovem. Em 1882, aos dezoito anos, já dava aulas de violino em sua residência, sempre à noite, três vezes por semana. Entre 1883 e 1886, conforme já tratamos, foi professor de cordas na Casa dos Educandos Artífices. Naquele momento, seu discípulo de destaque foi o mencionado violinista Agostinho Baptista Ferreira Santos, que era amanuense da Polícia Militar. Contudo, faleceu precocemente com apenas 28 anos.

A partir da década de 1890, as constantes viagens e breves estadias não permitiram se dedicar a um trabalho prolongado de formação musical. Depois de seus estudos em Milão, passou também a ensinar canto lírico. Em todas as cidades que residiu após a saída de São Luís – Recife, Rio de Janeiro e Salvador –, Antonio ministrava aulas particulares. Em instituições, foi professor de canto lírico do Colégio Rayol em São Luís, da Academia Livre de Música e do importante Gymnasio Nacional, atual Colégio Pedro II.

Foi em seu retorno a São Luís, a partir de 1900, que Antonio deixou seu maior legado no ensino musical. Além de protagonizar a criação da primeira Escola de Música do Estado do Maranhão, originária de sua antiga Aula Noturna de Música, formou músicos que tiveram relevante atuação durante a primeira metade do século XX. Dois deles foram Adelman Corrêa e Pedro Gromwell dos Reis (1887-1964), diplomados pela instituição. Além deles, passaram por seus cuidados diversas professoras

com prolífica dedicação ao magistério nas décadas seguintes, advindas tanto da Escola de Música quanto da Escola Normal. Algumas delas foram Firmina do Amaral Sobreira (1876-1933), primeira professora de música da Escola Normal do Piauí e responsável pela organização dessa instituição, além de autora da melodia do Hino do Estado do Piauí, e Ayrine Oneyde de Oliveira, pianista, professora de música da Escola Modelo e da futura Escola de Bellas Artes.

#### 4.5 Administrador de instituições musicais

De maneira similar a seu empreendedorismo na produção cultural, vemos Antonio dedicar-se também à gestão de instituições voltadas ao ensino musical. A primeira delas foi a Academia Livre de Música, de caráter particular, na qual atuou como vice-diretor, gerenciando-a na ausência do diretor, Cavallier Darbilly. Anos depois, geriu a Aula Noturna de Música do Estado do Maranhão que, em termos de método didático, assemelhava-se às aulas que já ministrava em sua residência. Contudo, em se tratando de uma instituição pública, passou a conferir visibilidade nos processos, divulgando em jornais as chamadas de seleção e os resultados dos exames. Por fim, elaborou um relatório anual sobre o ano letivo. Tais procedimentos continuaram na Escola de Música, sendo os respectivos relatórios documentos importantes para o estudo da educação musical ludovicense da época.

Ao lermos estes documentos, também entendemos o histórico de discontinuidades das políticas de Cultura no Maranhão. Os relatos de Antonio têm similaridade com muitos dos percalços pelos quais passam as

instituições de hoje que se dedicam à cultura em geral e à música em particular, a exemplo da atual EMEM. Lamentável ver que o investimento em arte no Estado sofre com os altos e baixos da política, ao ponto de gerar retrocessos severos nas conquistas do passado, fazendo com que artistas em potencial fiquem confinados a viver apenas de “talento”, sem terem acesso a saberes e fazeres de diferentes épocas e locais que lhes permitirão atuar em qualquer contexto. Adelman Corrêa, ao dissertar sobre a ausência de uma instituição pública de ensino musical em São Luís – a primeira Escola foi fechada pelo Governo em 1911 – faz um comentário que, apesar de ter sido feito há mais de um século, ainda é muito atual:

O ensino artístico não tem progredido no Maranhão. A sua decadência é notória. Tínhamos uma escola de música e suprimiram-na. É verdade que reduzida somente ao ensino do piano, quando nos moldes em que a organizara Antonio Rayol abrangia a teoria musical, o solfejo, o canto coral e a solo, o curso de teclado, o de violino, o de flauta e os de oboé e clarineta, já não desempenhava, ao tempo da sua supressão, a função social que lhe competia, de um pequeno conservatório. Em vez de a remodelarem, cortaram-na, entretanto, sem piedade. [...] Já era tempo, todavia, de se tentar alguma coisa no sentido de dotar o Maranhão de um pequeno centro de cultura artística. A experiência de todos os dias nos revela um grande número de vocações para as artes que aqui se estiolam à falta de cultura. Não temos o direito de ficar impassíveis diante dessa gente nova que quer saber e não tem onde aprender. [...] Haverá, porém, dinheiro disponível pelos poderes públicos para isso? Quando não se quer fazer, a desculpa de que não há dinheiro logo aparece. Quando se quer, o dinheiro corre a jorros, às vezes não se sabe de onde e nem sempre para coisas úteis... (CORRÊA, 1922, p. 1).

#### 4 Legado

Mais uma vez, a história serve de lição para o futuro.

## REFERÊNCIAS

- AMARAL, S. P. *Canto Lírico no Maranhão*: Descontinuidade de uma arte não consolidada. Monografia (Licenciatura em Educação Artística) – CCH, UFMA, São Luís, 2001.
- ARAÚJO, S. *Guerra-Peixe*: estudos de folclore e música popular urbana. Belo Horizonte: EDUFMG, 2007.
- AVL. *Blog da Academia Arariense-Vitoriense de Letras*. Disponível em <<http://avl-academiadeletras.blogspot.com>>. Acesso em <18 jan. 2024>.
- ABRANCHES, D. *O Cativoiro*. São Luís: Alumar, 1992.
- BESSA, P. *Rimas*. São Luís: [tipografia desconhecida], 1892.
- CARVALHO SOBRINHO, J. B. *Músicas e Músicos em São Luís*: subsídios para uma história da música no Maranhão. Teresina: EDUFPI, 2010.
- CASTRO, L. Chronica Musical. *A Notícia*, Rio de Janeiro, p. 2, 10 set. 1896.
- CERQUEIRA, D. L. Casarões da Música em São Luís/MA. *Revista Interdisciplinar em Cultura e Sociedade*, São Luís, v. 8, n. 2, p. 1-31, 2022.
- COLÁS, F. L.; CAMILLO, A. *Uma Véspera de Reis*. Rio de Janeiro: Buschmann & Guimarães, 18---. 1 partitura (5 p.). Piano.
- CORRÊA, A. B. Antonio Rayol. *O Imparcial*, São Luís, p. 2, 23 nov. 1940.
- CORRÊA, A. B. Memórias (conclusão). *Correio da Tarde*, São Luís, p. 1, 30 nov. 1911.
- CORRÊA, A. B. O ensino artístico. *Pacotilha*, São Luís, p. 1, 7 mar. 1922.
- CORRÊA, A. B. *Os meus dias de cadeia*: origem e memórias. 1ed. São Luís: Typographia M. Silva & Filhos, 1926.

- CORRÊA, A. B. Tocadas afinadas. *O Imparcial*, São Luís, p. 5, 15 nov. 1935.
- DANTAS FILHO, A. P. *A Grande Música do Maranhão Imperial, vol. I: Estudo histórico-musicológico a partir do Acervo Musical João Mohana*. São Luís: Halley, 2013.
- DIARIO DE NOTICIAS, Belém, p. 2, 11 fev. 1893.
- DIARIO DO COMMERCIO, Rio de Janeiro, p. 2, 5 ago. 1890.
- DIARIO DO MARANHÃO, São Luís, p. 3, 12 ago. 1882.
- DIARIO DO MARANHÃO, São Luís, p. 2, 15 fev. 1888.
- DIARIO DO MARANHÃO, São Luís, p. 2, 8 ago. 1892.
- DIARIO DO MARANHÃO, São Luís, p. 1, 16 out. 1903.
- F. Aos domingos. *Pacotilha*, São Luís, p. 2, 28 dez. 1890.
- FARIA, E. L. C. Cartas ao compadre Tiburcio: VI. *O Paiz*, São Luís, p. 1, 14 dez. 1879.
- GAZETA DE NOTICIAS, Rio de Janeiro, p. 2, 9 abr. 1892.
- GOÊS, M. Música e Dança. *Jornal do Commercio*, Rio de Janeiro, p. 74, 23 fev. 1990.
- JANSEN, J. *Teatro no Maranhão: até o fim do século XIX*. Rio de Janeiro: Olímpia, 1974.
- JAUDON, A.; MARTIN, L. Resposta ao profissional. *Pacotilha*, São Luís, p. 2, 29 mai. 1903.
- JORGE, S. *A imprensa no Maranhão no século XIX (1821-1900)*. São Luís: Litograf, 2008.
- JORNAL DO RECIFE, Recife, p. 2, 4 ago. 1895.
- LIMA, L. R. A novena de N. S. dos Remedios. *Diário do Maranhão*, São Luís, p. 2, 7 out. 1892.
- LISBOA, J. F. *A Festa de Nossa Senhora dos Remédios*. São Luís: Legenda, 1992.

- MARQUES, A. V. S. *Trajéórias do canto coral no Maranhão: FEMACO como referência histórica num processo de continuidades e rupturas*. Dissertação (Mestrado em Música) – DECA, Universidade de Aveiro, Aveiro, 2015.
- MASSON, N. [João Manoel da Cunha]. *Pacotilha O Globo*, São Luís, p. 4, 27 ago. 1955.
- MOHANA, J. M. *A Grande Música do Maranhão*. 1ed. Rio de Janeiro: Agir, 1974.
- NOVIÇO, D. Antonio Rayol. *Cidade do Rio*, Rio de Janeiro, p. 1, 10 nov. 1890.
- OLIVEIRA, A. G. *São Luís: Memória & Tempo* vol. 2. São Luís: Edição do autor, 2010.
- O PAIZ, São Luís, p. 1, 12 abr. 1886.
- PACOTILHA, São Luís, p. 2, 5 mar. 1892a.
- PACOTILHA, São Luís, p. 2, 4 out. 1892b.
- PACOTILHA, São Luís, p. 3, 12 out. 1892c.
- PACOTILHA, São Luís, p. 3, 17 fev. 1893.
- PACOTILHA, São Luís, p. 3, 9 set. 1898.
- PEREIRA, E. B. *A Música, o Consulado e Eu: memórias de Elpídio Pereira*. Rio de Janeiro: Oficinas gráficas do Jornal do Brasil, 1957.
- PEREIRA, L. C. B; COHEN, L. C. B. A Música Vocal de Antônio Rayol: notas interpretativas sobre a obra *Io non vi posso amar*. *Revista Interdisciplinar em Cultura e Sociedade*, São Luís, v. 8, n. 2, p. 53-72, 2022.
- RAYOL, A. R. [Relatório da Aula Nocturna de Musica]. In: COSTA, J. G. T. *Mensagem apresentada ao Congresso do Estado em 13 de fevereiro de 1901*. São Luís: Imprensa Oficial do Estado do Maranhão, 1901.
- SALOMÃO, K. *O ensino de música no Maranhão (1860-1912): lugares, práticas e livros escolares*. São Luís: EDUFMA, 2016.

SALOMÃO, K. Noções de Musica (1902): uma análise paratextual e textual do livro escolar de Antonio Rayol. Tese (Doutorado em Educação) – PPGED, ICED, UFPA, Belém, 2022.

SANTOS, F. V. Os capitães-mores do Maranhão e a administração da capitania em tempo de governador ausente (c.1673-1751). *História*, São Paulo, v. 40, p. 1-30, 2021.

SANTOS NETO, J. A. *Ladainha de Antonio Rayol*: Ladainha pequena. Monografia (Especialização em Musicologia) – CCE, UFPI, Teresina, 2009.

SANTOS, R. A.; SANTOS, R. A.; RIBEIRO, Z. *Chorografia do Maranhão*: 54 Bambas do choro em entrevistas. São Luís: UEMA, 2018.

Realizado o Depósito Legal na Biblioteca Nacional conforme a Lei n.º 10.994, de 14 de dezembro de 2004.

|                        |                              |
|------------------------|------------------------------|
| TÍTULO                 | Antonio Rayol: uma biografia |
| AUTOR                  | Daniel Lemos Cerqueira       |
| PROJETO GRÁFICO E CAPA | Daniel Lemos Cerqueira       |
| PÁGINAS                | 117                          |
| FORMATO                | 140 x 210 mm                 |
| TIPOGRAFIA             | Footlight MT Light           |
| PAPEL                  | Não se aplica                |
| TIRAGEM                | 1                            |
| IMPRESSÃO              | Não se aplica                |