

Melchior Cortez e a Academia Brasileira de Violão: uma página do ensino do instrumento na primeira metade do século XX¹

Humberto Amorim²

Universidade Federal do Rio de Janeiro | Brasil

Resumo: o artigo objetiva trazer luz à atividade pedagógica desempenhada pelo violonista Melchior Cortez, no Rio de Janeiro, ao longo das décadas iniciais do século XX, com foco na criação da sua Academia Brasileira de Violão e no ensino do “violão clássico” para mulheres, além de uma breve análise sobre os seus dois métodos publicados pela casa argentina Romero y Fernandez. Através da pesquisa documental em jornais e revistas do período, foi possível levantar cerca de 60 fontes inéditas (entre matérias e fotos), além de 11 partituras distribuídas em acervos diversos. Os resultados apontam para uma significativa inserção deste personagem - ainda tão pouco conhecido na literatura sobre o tema - no panorama musical de seu tempo, incluindo uma posição de prestígio como professor de violão nos círculos da imprensa e da “alta sociedade”.

Palavras-chaves: Melchior Cortez. Violão na 1ª metade do século XX. Academia Brasileira de Violão. Ensino de violão clássico. Mulheres violonistas.

¹ Melchior Cortez and the Brazilian Academy of Guitar: a page of the instrument in the first half of the 20th century. Submetido em: 01/02/2018. Aprovado em: 16/03/2018.

² Professor da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), desde 2007. Doutor em Musicologia, Mestre em Práticas Interpretativas, possui ainda três graduações na área musical, além de ter obtido o Mestrado em violão clássico pela Universidade de Alicante (ESP). Já realizou concertos, palestras, comunicações e lançamentos em 13 países e publicou um DVD e dois livros pela Academia Brasileira de Música: Tacuchian por Humberto Amorim (2015), Ricardo Tacuchian e o Violão (2014) e Heitor Villa-Lobos e o Violão (2009), este último considerado pela crítica “a maior pesquisa já realizada sobre o assunto no Brasil” (Revista Violão Pro, 2009). Desde 2016, vem publicando uma série de artigos em revistas especializadas, frutos de seu período como pesquisador-residente (2015-2017) da Fundação Biblioteca Nacional. E-mail: humbertoamorim@ufrj.br

Abstract. The paper aims to bring light to the pedagogical activity performed by guitarist Melchior Cortez, in Rio de Janeiro, throughout the early decades of the 20th century, focusing on the creation of his “Academia Brasileira de Violão” and his classical guitar tutoring for women, besides a brief analysis of his two methods published by Argentine company Romero y Fernandez. Through a documentary research in newspapers and magazines of the period, it was possible to raise about 60 unpublished sources (between news articles and photos), in addition to 11 scores distributed in diverse collections. The results point to a significant insertion of this guitar player - still so little known in the literature on the subject - in the musical panorama of his time, including a prestigious position as a guitar teacher in press and in "high society" circles.

Keywords: Melchior Cortez. Guitar in the first half of the 20th century. Brazilian Guitar Academy. Classical guitar teaching. Women guitarists.

* * *

Ainda são poucas as referências sobre o significativo número de professores de violão que atuaram com destaque no Rio de Janeiro - tanto naturais da cidade quanto advindos de outras localidades - ao longo da primeira metade do século XX.

Dentre os nomes mais famosos e já reconhecidos pela literatura, despontam Satyro Bilhar (1862-1926), Ernani de Figueiredo (? -1917), Brant Horta (1877-1959); Levino Albano da Conceição (1883-1955); Heitor Villa-Lobos (1887-1959); Gustavo Ribeiro (1896-1951); José Augusto de Freitas (1909-1990); José Rebello da Silva, o Zé Cavaquinho (?), Antonio da Costa Rebello (1902-1965) e, principalmente, Joaquim Francisco dos Santos (1873-1935), o Quincas Laranjeiras, considerado a principal referência no ensino do instrumento nas décadas iniciais dos anos noventa.³

Os jornais e revistas da época, contudo, nos revelam que a quantidade de mestres ativos e com atuação relevante (seja pela publicação de métodos, atividade continuada ou expressivo número de alunos) é substancialmente maior. Dentre os personagens que ainda permanecem obscuros, despontam dois nomes esquecidos ou apenas incidentalmente mencionados nos estudos da área: Alfredo Imenes (1865-1918) e Melchior Cortez (1882-1947).

Sobre Imenes, nossas pesquisas em andamento indicam que este personagem teve uma trajetória importante para o desenvolvimento do instrumento no Rio de Janeiro, com destaque para os seus

³ Referências sobre estes personagens são encontradas em algumas das principais publicações disponíveis sobre o tema: (TABORDA, 2004; 2011); (PINTO, 1936); além dos verbetes escritos por Jorge Carvalho de Mello para o Acervo Digital do Violão Brasileiro. Disponível em: <<http://www.violaobrasileiro.com.br/dicionario>>. Acesso em 26 jan. 2018, às 01:23 h.

trabalhos camerísticos (alguns dos quais pioneiros e/ou desempenhados fora do Brasil) e as suas atividades de ensino. Suas classes foram frequentadas assiduamente por dois dentre os mais versáteis e atuantes violonistas daquele período: Domingos de Castro (que era também alaudista e regente) e o próprio Melchior Cortez.

Como se trata de um personagem praticamente desconhecido, também dedicamos a Cortez um primeiro estudo (em fase de finalização), concentrado fundamentalmente em levantar dados biográficos, traçar seu perfil e esmiuçar a sua prolífica atuação como concertista, com a qual chegou a se apresentar no Instituto Nacional de Música (1929) e a dividir palco com praticamente todos os principais violonistas contemporâneos a ele, incluindo duas apresentações em duo com Quincas Laranjeiras. À época, tais concertos foram considerados “um acontecimento sem precedentes no Rio musical” (CORREIO DA MANHÃ, 1927).

Em relação ao violão, todavia, sua atuação não se limitou à performance. Personagem múltipla, Melchior também compôs um número significativo de peças (cf. AMORIM, 2018) e teve um destacado trabalho como pedagogo, publicando obras didáticas, arregimentando um número expressivo de estudantes (sobretudo mulheres) e fundando no Rio de Janeiro, em meados da década de 1920, o que chamou de Academia Brasileira do Violão.

Através da descoberta e reunião de fontes recolhidas em jornais, revistas, partituras e outras publicações do período, o objetivo deste artigo é justamente trazer luz à sua atividade pedagógica, conectando-a, sempre que possível, às condições de possibilidade de seu tempo e de seus contemporâneos, desvelando ainda as articulações empreendidas por Melchior no sentido de se tornar um dos mais prestigiados (e por vezes combatidos) professores de violão de sua época.

1. Os primeiros anúncios como professor de violão

Ao longo de sua vida, a par do que ocorria com a maioria absoluta de seus contemporâneos, Melchior Cortez intercalou o ofício da música com outras atividades extramusicais. Trabalhou em mais de um estabelecimento comercial do Rio de Janeiro, chegando, em fins de 1913, ao cargo de diretor da seção musical da Casa Phoenix. Em meados de 1927, o jornal *A Noite* (1927) indica que o músico era “empregado de um comércio” localizado “à rua de S. Pedro n. 67”, provavelmente a loja de importação de Pedro, Araujo & C., especializada em materiais de construção. Foi também uma referência em filatelia, chegando a construir uma respeitável coleção de selos e publicar um livro sobre o tema.

Todavia, o múltiplo trabalho com o violão foi mesmo o que o projetou no bojo sociocultural do Rio de Janeiro, a tal ponto que Melchior já era uma figura convidada e/ou reconhecida em eventos

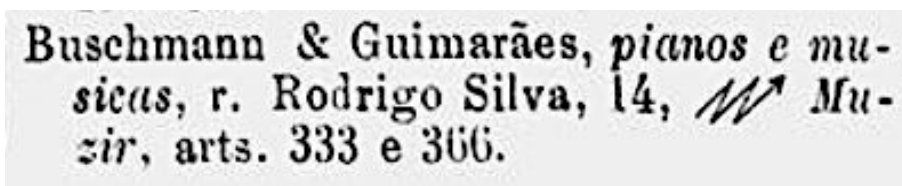
públicos nos anos iniciais do século XX. Sabendo articular-se nos ambientes da alta sociedade e da mídia impressa, Cortez angariou progressivo prestígio e alcançou feitos notáveis com o seu instrumento.

Na imprensa carioca, as primeiras notícias sobre suas atividades musicais datam da década de 1900. Como instrumentista, já em princípios de 1907 (24 anos), o violonista é mencionado como integrante do cortejo musical de um reisado organizado pelo tradicionalista Mello Moraes Filho (GAZETA DE NOTÍCIAS, 1907); como compositor, começa a publicar suas obras a partir de 1909 (27 anos), quando a peça autoral *Ilusão Perdida* (Elegia) é impressa no Rio de Janeiro pela Casa Beethoven, sendo seguida por mais de uma dezena de outras, grande parte delas veiculadas pela Casa Romero y Fernandez, na Argentina.

Já como professor, seus primeiros movimentos também evidenciam a parceria estabelecida com a Casa Beethoven, a editora responsável pela publicação inaugural de suas peças. Em um anúncio publicado na Gazeta de Notícias de 15 de fevereiro de 1910, indica-se: “PROFESSOR de violão. – Melchior Cortez: para informações na casa Beethoven, à rua Ouvidor n. 175” (GAZETA DE NOTÍCIAS, 1910). Assim, podemos afirmar que o músico detinha 28 anos recém-completos quando o seu primeiro reclame oferecendo aulas do instrumento alcançou as páginas dos jornais cariocas.

A parceria entre destacados violonistas e as lojas de música e/ou casas editoriais do período foi uma constante: por um lado, o estabelecimento oferecia seus domínios para a realização das aulas ou para oferecer informações sobre os músicos parceiros; por outro, estes conferiam legitimação para o espaço, agregando-lhe os seus prestígios e grupos de estudantes e admiradores.

O próprio Melchior, aliás, estabeleceu este vínculo com mais de uma editora. Em 05 de novembro de 1912, o Correio da Manhã nos deixa saber que o violonista respondia aos chamados de estudantes tanto no endereço de sua residência, Praia de S. Cristóvão, n. 175, quanto no da tradicional Casa Buschmann & Guimarães, à época localizada na rua Rodrigo Silva, n. 14: “PROFESSOR DE MUSICA E VIOLÃO dá lições a domicilio e em sua residência, chamados a Melchior Cortez, na casa Buschmann Guimarães, ou à Praia de S. Christovão n. 175” (CORREIO DA MANHÃ, 1912).



**Buschmann & Guimarães, pianos e mu-
sicas, r. Rodrigo Silva, 14, Mu-
sir, arts. 333 e 306.**

Fig. 1. Indicação de endereço da casa Buschmann & Guimarães. Fonte: (ALMANAK LAEMMERT, 1913: 1689).

Chama atenção a informação de que Cortez oferecia classes a domicílio (ou seja, indo à casa do aluno) ou na própria residência. Embora isto tenha sido um procedimento comum desde a primeira metade do século XIX, quando o surgimento da imprensa e os imperativos da sobrevivência começaram a dinamizar e diversificar o oferecimento de aulas de instrumentos musicais em solo brasileiro, o fato não foi uma constante na vida pedagógica de Melchior. Conforme veremos adiante, na década seguinte, o músico chegou a ser ironizado pela revista *O Violão* por criar uma Academia de Violão que, em um determinado momento de sua existência, não tinha sede.

Infelizmente, não é possível precisar por quantos anos a parceria de Cortez com as citadas editoras/lojas musicais perdurou, afinal, são raras as referências sobre suas atividades de ensino na década de 1910, limitando-se, até o momento, aos dois anúncios ora expostos. Notícias de suas atividades como professor só voltarão a ocupar as páginas dos jornais em 1925, mais de 13 anos depois do último anúncio conhecido.

Na década de 1920, o violonista se mudou para o bairro da Tijuca, onde lecionou o instrumento em pelo menos três endereços distintos. Primeiro, na rua Uruguai, conforme indica o *Jornal do Brasil* de 13 de dezembro de 1925: “Professor de musica e violão. Melchior Cortez, lecciona a domicilio ou em sua residência. Rua Uruguay n. 339. Tel. Villa 3 793” (*JORNAL DO BRASIL*, 1925a). Durante os três meses seguintes, este anúncio seria publicado outras quatro vezes, sendo a última delas em 14 de março de 1926 (*JORNAL DO BRASIL*, 1925b; 1926a; 1926b; 1926c).

Entretanto, apenas três dias depois, o mesmo jornal revela que o músico havia mudado o local de sua residência (e conseqüentemente de suas aulas) para o n. 765 da rua Conde de Bonfim: “**Professor de musica e violão**. Melchior Cortez, lecciona a domicilio ou em sua residência: rua Conde Bomfim 765m tel. Villa 779” (*JORNAL DO BRASIL*, 1926d, grifo original). Este reclame também seria reproduzido outras quatro vezes nas páginas do diário.

As experiências adquiridas nas ruas Uruguai e Conde de Bonfim foram o balão de ensaio para a grande iniciativa que Cortez passou a dirimir a partir de 1927, em um terceiro endereço tijucano, desta vez alocado no n. 18 da rua dos Araújo. Acompanhando o movimento de projeção do instrumento entre as moças de classes mais ricas que marcou as décadas iniciais do século XX (neste sentido, o violão tomara parte do espaço antes ocupado majoritariamente pelo bandolim e o piano), Melchior passa a concentrar suas alunas mulheres sob a insígnia de um projeto que batizou de “Academia Brasileira de Violão”.

Nos jornais cariocas, a primeira menção ao grupo ocorreu no semanário *Fon Fon* de 24 de dezembro de 1927. A matéria destaca o quão o estudo do violão clássico estava se embrenhando nos círculos da alta sociedade, frisando, neste sentido, o papel desempenhado por Cortez. Além disso, cita nominalmente sete de suas discípulas, prometendo um aumento da listagem nas publicações seguintes:

O VIOLÃO CLASSICO. A nossa alta sociedade está se dedicando seriamente ao estudo do 'VIOLÃO CLASSICO', como nos mostra o laborioso e provector professor senhor Melchior Cortez, que nesta pagina apresenta aos leitores de 'Fon-Fon' algumas das suas distinctas alumnas, prometendo-nos para breve novas photographias de outras discípulas de sua difficil arte.

Senhorinha Maria de Lourdes Cristofaro.
Senhorinha Neide Maria Figueiredo Magalhães de Almeida
Senhorinha Henriqueta Monteiro (Quetinha.)
Senhorinha Jupyra de Souza Meirelles e professor Melchior Cortez.
Senhoria Andréa Rocha
Sta. Olinda Pereira Santa Maria
Sta. Maria Sabina de Albuquerque

Academia Brasileira de Violão
Tel. Villa 4971 – Tijuca.
Rua dos Araujos nº 18
(FON, FON, 1927)

Tais informações foram expressas em uma página inteira da publicação, dividindo espaço com as fotografias de cada uma das senhoritas e senhorinhas da alta sociedade ora mencionadas. Para se ter uma ideia da relação estreita que o mestre detinha com o grupo, basta pontuar que, dentre as 11 peças originais e/ou transcritas por Cortez que conseguimos levantar em diferentes acervos, parte delas é dedicada justamente às alunas que pertenciam à Academia. Eis alguns exemplos:



Fig. 2. Maria de Lourdes Cristóforo, dedicatária da transcrição para violão da *Valsa op. 69 n. 2* (F. Chopin).



Fig. 3. Edith de Castro Silva, dedicatária do choro *Colibri* (M. Cortez). Fonte: partituras publicadas pela casa Romero y Fernandez (1928) pertencentes ao acervo pessoal do autor.

Por fim, a dedicatória de sua transcrição da *Marche Louis XVI*, oferecida à “meiguinha aluna” Jupyra de Souza Meirelles:



Fig. 4. Dedicatória impressa na capa da transcrição para violão da *Marche Louis XVI* realizada por Melchior Cortez e publicada pela casa Romero y Fernandez, da Argentina. Fonte: acervo pessoal do autor.

Este belo registro com Jupyra, aliás, é o mesmo que surge centralizado dentre as fotografias de suas alunas publicadas no já referido semanário Fon, Fon:



Fig. 5. Foto de Melchior Cortez com sete das alunas que integravam a sua Academia Brasileira de Violão. Fonte: (FON, FON, 1927).

Com certa nitidez, as fotos nos revelam não somente as feições de Melchior e de suas alunas, mas também identificam traços comuns na postura do corpo, do violão e das mãos empunhando o instrumento. É possível verificar, por exemplo, os ombros alinhados à mesma altura, os mindinhos da mão direita invariavelmente esticados, o pouso do violão sempre na perna esquerda (a mesma que se apoia nos banquinhos para os pés), os pulsos da mão direita com ligeiras quebras no sentido vertical, dentre outros detalhes que nos sugerem fagulhas posturais da escola técnica de violão clássico que Cortez pretendia difundir entre as senhoras e senhoritas da alta sociedade.

A posição de Cortez como professor de violão de mulheres da elite carioca é ratificada na seguinte passagem do *Diccionario de Guitarristas* (1936) de Domingo Prat:

[...] Recordaremos, entre algumas discípulas deste notável didata, as senhoritas Andrea Rocha, Neide Maria F. Magalhães de Almeida, sobrinha do Presidente do Estado do Maranhão, María Locadia Figueiredo Magalhães de Almeida, Yupapa e Ottilia de Souza Meirelles, Edith de Castro Silva, María Sabina de Albuquerque, exímia poetisa de grande reputação, Annita Imenez, Maria Sabina, Olinda Santa Maria, M. de Lourdes Cristóforo, Áurea Jones Cortez, Antonia Dilecta e tantas outras de não menor nobreza na sociedade que se encantou escutando preludiar aquela excelentíssima dama amadora do violão, Nair de Tefé, esposa daquele que foi Presidente da república, marechal Hermes da Fonseca [...] (PRAT, 1934: 94).⁴

São citadas nominalmente 13 alunas, além de tantas outras pertencentes à casta “nobre da sociedade”. Note-se como, à exceção de Henriqueta Monteiro e Jupyra de Souza Meirelles (que, contudo, tem duas parentas incluídas), a lista antes publicada no semanário *Fon, Fon* é repetida e acrescida por outros 8 nomes. A menção à posição social de Neide Maria (“sobrinha do presidente do estado do Maranhão”) e ao ofício de Maria Sabina (“exímia poeta de grande reputação”) nos oferecem um panorama do nível socioeconômico da turma.

Estas duas alunas, aliás, receberam especial atenção em publicações do período. Em abril de 1929, a quinta edição da revista *O Violão*, por exemplo, veiculou uma matéria de Neide com grande destaque. Nela, ratifica-se a sua condição de discípula de Cortez:

⁴ Tradução livre de: Recordaremos entre algunas discípulas de este notable didacta a la señorita Andrea Rocha, Neide María F. Magalhaes de Almeida, sobrina del Presidente del Estado de Maranhao, María Locadia Figueiredo Magalhaes de Almeida, Yupapa y Ottilia de Souza Meirelles, Edith de Castro Silva, María Sabina de Albucuerque, eximia poetisa de gran reputación, Annita Imenez, María Sabina, Olinda Santa María, M.de Lourdes Cristóforo, Áurea Jones Cortez, Antonia Dilecta y tantas otras de no menos alcurnia de la sociedad que se encantó oyendo preludiar a aquella excelentísima dama amateur de guitarra, Nair Fefé, esposa del que fue Presidente de la república, mariscal Hermes da Fonseca (PRAT, 1934: 94).



Fig. 6. “A senhorinha Neide Magalhães de Almeida, alumna do professor Melchior Cortez, em pose especial para “O Violão”.
Fonte: (O VIOLÃO, 1929a).

DE RELANCE...

Tivemos, há poucos dias, a feliz oportunidade de ouvir a senhorinha Neide Magalhães de Almeida executar alguns números de música ao violão.

Quem a vir na despreocupação natural de seus poucos anos de idade não é capaz de avaliar, quanto ella se revela tocando musicas simples, á altura de sua technica ainda em formação. Nota-se-lhe evidentemente, uma expressão toda original, o surgimento de uma individualidade artística que não tardará a se fixar, se a nossa inteligente amadora não abandonar o estudo que com carinho vem fazendo [do] nosso mavioso violão. Á nós do ‘O Violão’ é particularmente agradável surpreender esses aspectos do estudo do violão entre nós, mormente, quando ao lado do talento artístico se encontra o fino ornamento social que é a senhorinha já acima citada, a quem aproveitando o ensejo vivamente felicitamos (O VIOLÃO, 1929a).

A análise do conteúdo expresso nos exemplares da revista *O Violão* - que circulou de dezembro de 1928 a novembro de 1929 - torna-se mais um fator a corroborar o intenso movimento de inserção do instrumento entre as moças de “fino ornamento social”, tal qual Neide Magalhães. A quantidade de matérias, fotos e coberturas de recitais das “formosas” senhoras e senhoritas da sociedade é impressionante: são citadas quase quarenta mulheres em suas dez edições.

Maria Sabina, por sua vez, foi destacada no recebimento do cartão de boas festas enviado por Melchior Cortez, em nome da Academia Brasileira de Violão, à *Revista da Semana*. Embora o registro fotográfico publicado na ocasião tenha pouca nitidez, é possível perceber a poeta sentada ao centro, circundada por outras seis discípulas do violonista (três de cada lado).



Fig. 7. “O interessante cartão de Bôas Festas que a Academia Brasileira de Violão nos enviou. Ao centro do grupo, a poetisa senhorinha Maria Sabina”. Fonte: (REVISTA DA SEMANA, 1929).

Tais registros são importantes porque ratificam duas importantes atuações de Melchior na busca pela consolidação de sua carreira como violonista, compositor e professor: primeiro, a sua inserção entre os ambientes e personagens da alta sociedade; depois, o estabelecimento de uma significativa rede de contatos na mídia impressa.

Nos anos finais da década de 1920, por sinal, os mencionados cartões de fim de ano não deixavam de ser enviados por ele aos jornais que veiculavam matérias positivas sobre o seu trabalho, tais como a já citada *Revista da Semana* (1929) e os jornais *Correio da Manhã* (1928)⁵ e *A Noite* (1928): “Dos seus amigos e leitores *A NOITE* continua a receber cartas e cartões de boas festas. Hoje registamos os cumprimentos [...] da Academia Brasileira de Violão: do professor Melchior Cortez; da Companhia Internacional de Seguros; do Sr. J. J. Hogg”. Como se nota, os mimos do músico para a imprensa eram

⁵ “Recebemos e agradecemos votos de feliz anno novo das pessoas abaixo: Villani & Barbero, Merchior Cortez, em nome da Academia Brasileira de Violão; da The National City Bank of New York” (CORREIO DA MANHÃ, 1928).

ombreados por bancos e companhias internacionais, o que dá uma dimensão da visão empreendedora com a qual o violonista dirimia a sua carreira.

A foto que entabulava estes cartões de fim de ano também foi utilizada pelo semanário Fon Fon em nova matéria sobre a Academia Brasileira de Violão, desta vez publicada em janeiro de 1929.



Fig. 8. Foto da Academia Brasileira de Violão publicada no semanário Fon Fon em janeiro de 1929.
Fonte: (FON FON, 1929).

NOTAS MUSICAES

Um grupo de alumnos da Academia Brasileira de Violão, que tem como director o professor Melchior Cortez, nome conceituado no nosso meio musical. O professor Cortez é, tambem, autor de vários estudos technicos e didacticos sobre o violão, e de um valioso methodo intitulado ‘Escola de Arpejos para Violão (guitarra hespanhola)’, que mereceu palavras consagradoras do grande mestre argentino Domingos Prat (FON FON, 1929).

A matéria não somente corrobora a posição de Cortez como diretor da Academia Brasileira de Violão, mas também indica que o violonista fora autor de “vários estudos técnicos e didáticos sobre o violão”, incluindo “um valioso método intitulado Escola de Arpejos para Violão”. Esta foi mais uma faceta do trabalho pedagógico de Cortez em relação ao instrumento.

2. Métodos e obras didáticas

Embora a nota veiculada no semanário Fon Fon (19-01-1929) indique que Cortez possivelmente tenha escrito “várias” obras didáticas, só se tem notícias de duas efetivamente publicadas: os *Exercícios Técnicos Cromáticos* (1927) e *A Escola de Arpejos* (1928-1929).



Fig. 9. Capa de obra técnico-didática escrita por Melchior Cortez para violão.
Fonte: publicações da Casa Romero y Fernandez pertencentes ao acervo pessoal do autor.

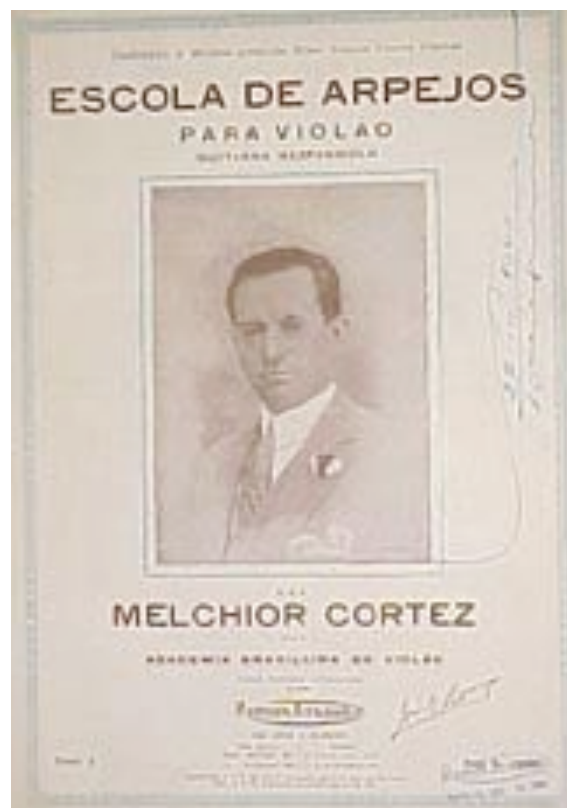


Fig. 10. Capa de obra técnico-didática escrita por Melchior Cortez para violão.
Fonte: publicações da Casa Romero y Fernandez pertencentes ao acervo pessoal do autor.

Na capa da *Escola de Arpejos*, é possível notar a referência à “Academia Brasileira de Violão” (logo abaixo de seu nome). Como se observa, ambas as publicações foram impressas pela casa argentina Romero y Fernandez, responsável pela editoração não somente das obras didáticas de Cortez, mas também de boa parte de sua produção para violão solo, tais como as originais *Colibri* e *Queixumes*; as transcrições da *Marche Louis XVI* e da *Valsa op. 69 n. 2* (Chopin); e o arranjo de *Peteneras Sevillanas*, uma ária popular espanhola.

Em seus métodos, Cortez deixa notar as duas principais escolas de violão que definiram a base de seus conceitos técnicos: primeiro, os principais representantes da literatura do período clássico do instrumento, tais como Sor, Aguado, Carulli, Carcassi, Giuliani, etc.; depois, as influências diretas que recebeu de autores nascidos ou radicados na Argentina, dentre os quais despontam Carlos Garcia Tolsa, Gaspar Sagreras, Antonio Jiménez Manjón, Mario Rodriguez Arenas, Julio Sagreras, Domingo Prat, entre outros. Assim, no bojo de suas obras didáticas, Cortez intercala conceitos e exercícios propostos por estas referências com aqueles de sua própria lavra.

Tal inferência é ratificada na seguinte passagem do *Diccionario de Guitarristas* de Prat:

Ao conhecer a sua obra didática, dissemos o seguinte naquela ocasião [do lançamento]: ‘Muito grata tem sido para mim a surpresa do novo presente que se impõe ao ensino do violão com a publicação da ‘Escola de Arpejos para violão (guitarra espanhola)’, pelo erudito maestro Melchior Cortez, radicado na bela capital fluminense do Rio de Janeiro. Apesar da distância que nos separa, não é para mim um desconhecido no ambiente do violão. A crítica dos jornais daquela capital tem me inteirado com sumo elogio de seus concertos; seu trabalho como pedagogo que lhe absorve a maior parte do tempo, e como didata me foi revelado em seu caderno de ‘Exercícios técnicos cromáticos para violão’, publicado em 1927 pela Casa ‘Romero y Fernandez’, hoje sucedida por José B. Romero y filhos. Consta a nova publicação [*Escola de Arpejos*] de 19 páginas de exercícios de arpejos, progressivamente ordenados, estando incluído entre eles fórmulas dos maestros Sor, Aguado, Carulli, Carcassi, Giuliani, Parga, Sagreras (Gaspar), Manjón, Cano, Arenas, Sagreras (Julio), Prat... e em sua maioria do próprio Melchior Cortez. Este caderno é um kit de arpejos posto ao serviço do maestro profissional, onde ele sempre encontrará uma fórmula que possibilite aos alunos vencer as dificuldades que possam se apresentar nas digitações de mão direita... Buenos Aires 25 de novembro de 1928’. Publicaram estas modestas e sinceras linhas os jornais daquela capital [Rio de Janeiro], como ‘A Manhã’, 4 de janeiro de 1929, ‘Fon Fon’, 19 de janeiro de 1929, e ‘Correio da Manhã’, 10 de fevereiro de 1929 (PRAT, 1934: 94).⁶

⁶ Tradução livre de: De su obra didáctica dijimos al conocerla, en aquella ocasión: ‘Muy grata ha sido para mí la sorpresa del nuevo galardón que se ha impuesto a la enseñanza de la guitarra con la publicación de la ‘Escola de arpegios para violão (guitarra hespanhola)’, por el erudito maestro Melchior Cortez, radicado en la hermosa capital fluminense de Río de Janeiro. A pesar de la distancia que nos separa, no es para mí un desconocido en el ambiente de la guitarra. La crítica de los rotativos de aquella capital me ha enterado con sumo elogio de sus audiciones; su labor como pedagogo sé que le absorbe la mayor parte del tiempo, y como didacta se me reveló en su cuaderno de ‘Ejercicios técnicos chromáticos para violao’, publicado en 1927 por la Casa ‘Romero y Fernández’, hoy sucesor José B. Romero y hijos. Consta la nueva publicación de 19 páginas de ejercicios de arpegios, progresivamente ordenados, estando incluidos en ellos, fórmulas de los maestros Sor, Aguado, Carulli, Carcassi, Giuliani, Parga, Sagreras (Gaspar), Manjón, Cano, Arenas, Sagreras (Julio), Prat... y en su mayoría del propio Melchior Cortez. Este cuaderno es un botiquín de arpegios puesto al servicio del maestro profesional en donde siempre encontrará una fórmula para el alumno, a fin de vencer dificultades que se puedan presentar a la mano derecha en este orden de digitaciones... Buenos Aires, 25-XI-1928’. Afirmaron estas modestas y sinceras líneas los rotativos de aquella capital como ‘A Manhã’, 4-I-1929, ‘Fon-Fon’, 19-I-1929 y ‘Correio da Manhã’, 10-II-1929 (PRAT, 1934: 94).

Vale destacar o trecho no qual Prat indica que grande parte do tempo de Melchior era consumido pelo seu trabalho como professor de violão, o que se configura em mais um testemunho do quão a atividade pedagógica foi um traço decisivo na trajetória do músico.

No Brasil, a *Escola de Arpejos* foi distribuída pela famosa loja Guitarra de Prata e seu lançamento foi noticiado por três jornais, pelo menos, em princípios do ano de 1929. No mais significativo deles, o *Correio da Manhã* dedica uma longa matéria à obra, incluindo um título em caixa alta, a célebre foto com a aluna Jupyra de Souza Meirelles e a reprodução literal da resenha de Domingo Prat (a mesma que fora, cinco anos depois, republicada em seu *Diccionario de Guitarristas*). Além disso, logo em seu primeiro parágrafo, o texto define Melchior como “um dos mais estudiosos mestres do Violão Clássico da nossa elite”.



Fig. 11. Foto de Jupyra de Souza Meirelles e Melchior Cortez na divulgação do lançamento da obra didática *Escola de Arpejos*.
Fonte: (CORREIO DA MANHÃ, 1929).

A ‘Escola de Arpejos’ do professor Melchior Cortez, que a ‘Guitarra de Prata’ acaba de nos oferecer, é uma obra que consagra definitivamente o seu autor como um dos mais estudiosos mestres do Violão Clássico da nossa elite.

Mas, ninguém melhor que Don Domingo Prat, celebre mestre hespanhol de violão clássico na República Argentina, poderá dizer o que vale a ‘Escola de Arpejos’ do professor Melchior Cortez, pois Don Domingo Prat, com o ser uma das mais fecundas individualidades artísticas do país irmão, tem a aureolar-lhe o nome famoso uma vasta e profunda cultura musical. Portanto, cedamos a palavra a Don Domingo Prat, transcrevendo a sua apreciação acerca da ‘Escola de Arpejos’: [reproduz a já transcrita resenha de Prat, incluindo o inédito final que se segue] ‘[...] Señor maestro Melchior Cortez: bien está su trabajo, según mi escaso saber, y también mucho más se espera de Vd. – Gracias en nombre de la guitarra y reciba mi humilde, pero sincera felicitación. D. PRAT. Buenos Aires, 25 de Noviembre 1928’.

Pra se avaliar a complexidade dos conhecimentos que possui o prof. Melchior Cortez, no mecanismo do violão clássico, basta que atentemos para a transcrição por elle feita, para esse instrumento, da celebre ‘Marcha Louis XVI’ e da sentimental ‘Valsa de F. Chopin’ op. 69 n. 2, trabalhos que reafirmam claramente a grande capacidade técnica de Melchior Cortez. É elle o único discípulo vivo do famoso mestre brasileiro, sr. Alfredo Imenez, já falecido, o qual [illegível] foi o primeiro professor que se apresentou no Rio, demonstrando os segredos do violão clássico, não só pelo seu grande conhecimento técnico da Escola de Aguado, como por ter convivido, durante alguns annos, com os eminentes Carlos Garcia Tolsa e Antonio Manjon, em Buenos Aires, onde também leccionou largamente, ao lado daquelas duas individualidades clássicas do violão (CORREIO DA MANHÃ, 1929).

Cumprе frisar que os anos de publicação de suas obras didáticas coincidem com o ápice da carreira de Melchior Cortez como artista: em 1927, ano da publicação dos *Exercícios Técnicos Cromáticos* e das primeiras notícias da Academia Brasileira de Violão na imprensa carioca, o violonista fez duas aclamadas apresentações em dueto com Quincas Laranjeiras no Teatro Casino Copacabana; por sua vez, em 1929, ano da publicação da *Escola de Arpejos*, o músico alcançou os palcos do Instituto Nacional de Música com algumas de suas alunas (Edith de Castro Silva, Jupyra de Souza Meireles, a poeta Maria Sabina e Candida Leal), em evento promovido em benefício da Igreja Presbiteriana do Rio de Janeiro.

Contudo, a partir da década de 1930, as menções às suas atividades musicais e pedagógicas irão progressivamente diminuir nos jornais fluminenses. Em julho de 1931, o semanário Fon Fon publica uma foto do violonista com a aluna Luíz Cazas, então descrita com a seguinte legenda: “dois distintos artistas do violão, num expressivo flagrante, ensaiando accordes para um futuro concerto de musicas clássicas” (FON FON, 1931).



Fig. 12. Foto de Melchior Cortez e sua aluna Luíz Cazas. Fonte: (FON FON, 1931).

Alguns meses depois, em novembro de 1931, o Diário de Notícias (1931) nos oferece aquele que seria o último registro de um endereço ocupado pelo músico para ensinar: “O sr. Melchior Cortez, conhecido professor de violão, anuncia para breve um recital em seu novo studio, à avenida Rio Branco, 122, 1º andar (Casa Arthur Napoleão)”.

A indicação do logradouro nos deixa saber que Melchior voltara a ocupar os espaços de uma casa editorial para oferecer suas aulas. Cerca de 20 anos depois de ter ensinado na Casa Beethoven (1910) e na Casa Buschmann & Guimarães (1912), o violonista terminará a sua trajetória como pedagogo do instrumento na célebre Casa Arthur Napoleão, marcando uma singular ponte de ligação com o início de sua carreira pedagógica.

As últimas referências ao seu trabalho como professor e à Academia Brasileira de Violão datam de janeiro de 1933, quando, primeiro, uma série de matérias publicadas em diferentes jornais informa à sociedade carioca da estreia de sua filha, Aurea Cortez, como concertista. Na ocasião, Melchior é descrito como um “afamado professor” e “diretor da Academia Brasileira de Violão”.

CONCERTO DE VIOLÃO

O movimento Artístico Brasileiro realizará, dentro de breves dias, uma interessante festa de arte. Trata-se do concerto de violão clássico de uma pequena artista de 13 anos que, pela primeira vez, se apresentará ao público carioca, Aurea Cortez, a pequena violonista, que será apresentada ao público pela poetisa Maria Sabina, é filha e alumna do afamado professor Melchior Cortez, director da Academia Brasileira de Violão (DIÁRIO DE NOTÍCIAS, 1933a).

Pouco depois, em março de 1933, o próprio Diário de Notícias publicará uma entrevista de Melchior Cortez na série intitulada *O desenvolvimento da nossa cultura musical*, uma enquete recém-criada e que tinha como proposta se alinhar ao movimento de ressurgimento artístico da música clássica identificado pelo jornal, realizando entrevistas nas quais seriam “ouvidos os mais brilhantes professores de música que possuímos”. Ratificando o seu posto de “digno representante do violão clássico”, Cortez fora o convidado para inaugurar a coluna: “Responde, hoje, ao nosso questionário o digno professor Melchior Cortez, da Academia Brasileira de Violão” (DIÁRIO DE NOTÍCIAS, 1933b).

Na data desta publicação, Melchior tinha acabado de completar 51 anos de idade e atingira o auge de seu reconhecimento público como uma referência no ensino do violão clássico. A partir de então, contudo, cessam os relatos sobre suas atividades musicais e pedagógicas nos jornais cariocas. O violonista passará definitivamente o bastão para as gerações seguintes na simbólica apresentação de sua filha, Aurea Cortez, à sociedade musical carioca.

3. Aurea Cortez: a estreia da filha na cena musical carioca

A estreia da jovem Aurea no cenário da música carioca ocorreu em princípios de 1933. À época com 13 anos de idade, o *debut* da violonista foi patrocinado pela ilustre poeta Maria Sabina, que, como vimos, foi outra dentre as destacadas alunas de Melchior Cortez.

O concerto aconteceu na noite de 03 de fevereiro, no Studio Nicolas, espaço que abrigava a sede do Movimento Artístico Brasileiro. No entanto, desde 17 de janeiro os jornais já noticiavam detalhes do evento, conforme expressa a nota publicada na seção “Registro da Sociedade” do jornal A Nação (1933): “[...] será feita proximamente a apresentação da pequena violinista [violonista] Aurea Cortez. Numa rápida palestra, discorrerá sobre a artista e o programma do seu concerto a poetisa Maria Sabina”.

Divulgações similares foram publicadas no Correio da Manhã (1933): “No salão Essenfelder, do Studio Nicolas, deve fazer breve a sua apresentação ao público carioca a pequena e interessante violinista

[violonista] Aurea Cortez”; na seção de música do Diário de Notícias (1933c): “Os próximos concertos - 3 de fevereiro – Concerto de violão por Aurea Cortez, com o concurso da poetisa Maria Sabina, no Studio Nicolas”⁷; e finalmente no “noticiário elegante” da Revista da Semana (1933a):

Mais uma esplendida hora de musica está prometida para estes breves dias. Será a estréia da pequena violonista Aurea Cortez, que será apresentada pela aplaudida poetisa Maria Sabina. [...] O programma é o dos mais sugestivos; interessante e variado, abrande musicas dos melhores compositores americanos e europeus.

Entretanto, mais detalhes da apresentação, como o horário e o programa, só começaram a ser veiculados na véspera do evento, quando o jornal O Radical (1933) classificou Aurea como uma “revelação do violão clássico” e alguém que tocava o “delicioso instrumento como ninguém”.



Fig. 13. Anúncio vespéral do concerto de Aurea Cortez. Fonte: (O RADICAL, 1933).

É de se destacar o papel desempenhado pela poeta Maria Sabina na ocasião. A nota publicada em O Radical indica que a integrante da Academia Brasileira de Violão teve uma dupla participação: como patrocinadora/organizadora do evento, o que demonstra o seu prestígio como escritora (o jornal havia se referido a ela como “grande poetisa”) e a sua aguda possibilidade de inserção nos espaços da imprensa e da alta sociedade; e como uma espécie de mestre de cerimônias do recital, realizando uma conferência de abertura sob o título de “O Violão e a sua História”.

Uma das mais representativas discípulas de Cortez, Sabina tomou para si a realização do concerto, cuidando de todos os detalhes para que a noite fosse um sucesso: “A pequena violonista será apresentada

⁷ No mesmo jornal, este anúncio foi repetido nos dias 29 de janeiro (DIÁRIO DE NOTÍCIAS, 1933d); 1º de fevereiro (DIÁRIO DE NOTÍCIAS, 1933e); e 03 de fevereiro (DIÁRIO DE NOTÍCIAS, 1933f).

pela poetisa Maria Sabina, que fará uma rápida palestra sobre ‘O violão e a sua História’ ” (JORNAL DO COMMERCIO, 1933a)⁸.

O Diário de Notícias (1933f), por sua vez, não somente corrobora “o concurso da eminente poetisa Maria Sabina”, como também publica o programa do recital e uma foto da jovem concertista. Aurea tocou um repertório amplo e variado, incluindo obras canônicas de Fernando Sor, Francisco Tárrega e Matteo Carcassi; danças barrocas de Robert de Visée; a estreia de *Romance sem Palavras*, peça de Domingos de Castro, grande amigo de seu progenitor e, como ele, discípulo destacado de Alfredo Imenes; além de uma obra original e duas transcrições do próprio Melchior Cortez: a *Canção da Felicidade*, do brasileiro Barrozo Netto, original para canto e piano; a famosa *Elegie*, do francês Jules Massenet, originalmente composta para piano; e *Queixumes*, peça do pai que a violonista estreou.

Concerto Aurea Cortez

Realiza-se hoje o esperado concerto da violonista Aurea Cortez, com o concurso da eminente poetisa Maria Sabina. Eis o programma:

Maria Sabina – O violão e a sua historia.

Fernando Sors – Minueto n. 1 (Collecção Prat).

Francisco Tárrega – Preludio n. 19 e variante.

B. Netto – Cortez – Canção da Felicidade – 1ª audição (Dedicada á poetisa Maria Sabina).

Mateo Carcassi – Estudo n. 2 – Op 60, a cinco dedos da mão direita (Homenagem a D. Aguado e D. Prat).

Domingos de Castro – Romance sem palavras – 1ª audição (Homenagem ao autor).

II – Francisco Tárrega – Endecha – Oremus – Preludios –

Petit Suite (homenagem ao autor).

Roberto Vizeu – Bourée – Danza – Petite Suite (homenagem ao autor).

Francisco Tárrega – Preludios ns. 20, 10 e 11 – Petite Suite.

Fernando Sors – Sonatina op. 35 n. 20 (homenagem ao Beethoven do violão).

Repertório musical na “Casa Arthur Napoleão”.

III – Francisco Tárrega – Preludio n. 16.

Massenet-Cortez – Elegie.

Francisco Tárrega – Adelita, Mazurka.

Fernando Sors – Minueto de Lá – Sonata op. 25.

Melchior Cortez – Queixumes, valsa – 1ª audição.

(DIÁRIO DE NOTÍCIAS, 1933f)

⁸ O Jornal do Commercio (1933a) foi mais uma publicação a reiterar o prestígio alcançado por Melchior Cortez na sociedade carioca, classificando-o como “conhecido professor”: “Realiza-se na noite de amanhã, no ‘Movimento Artístico Brasileiro’ (Studio Nicola) o concerto de violão classico da pequena artista de 13 annos Aurea Cortez, filha e alumna do conhecido professor Melchior Cortez, Director da Academia Brasileira de Violão”.



Fig. 14. Foto de Aurea Cortez na divulgação do seu concerto de estreia, realizado em 03 de fevereiro de 1933. Fonte: (DIÁRIO DE NOTÍCIAS, 1933f).

A crítica do concerto publicada pela Revista da Semana (1933b) sugere que, naquela noite, tanto os intentos de Maria Sabina na promoção do evento quanto a performance de Aurea Cortez haviam logrado êxito frente ao “mundo elegante” da sociedade carioca. Segundo o redator, a “gente fina” presente aplaudiu com entusiasmo a apresentação da “esplêndida violonista”:

Com o encantador concerto de violão de Aurea Cortez, encheu-se mais uma vez o salão Nicolas, na noite de sexta-feira. Todo o mundo elegante que permanece no Rio allí se fez presente para aplaudir a esplêndida violonista. Um programma delicioso e uma violonista *charmante* prenderam por muitas horas o mundo de gente fina que enchia o salão Nicolas.

Três semanas depois da impactante estreia, Aurea voltou a se apresentar em um concerto coletivo organizado por Maria Sabina no Círculo Católico do Rio de Janeiro. O evento, intitulado “Hora da Arte”, ocorreu às 20:30 do dia 23 de fevereiro de 1933. Na ocasião, a jovem violonista apresentou duas peças que já havia tocado na noite de seu *debut*: a Canção da Felicidade, de Barrozo Neto, em arranjo de Melchior Cortez; e o Estudo n. 2 op. 60, de Matteo Carcassi (JORNAL DO COMMERCIO, 1933b).

O Jornal do Brasil (1933) e A Noite (1933a) também divulgaram a apresentação, ratificando a participação e o programa executado por Aurea na ocasião:

AS NOITES CÍVICAS E ARTÍSTICAS DO CIRCULO CATHOLICO

O recital de amanhã. O Circulo Catholico do Rio de Janeiro, querendo colaborar no momento presente de renovação politica do paiz, vem de organizar, para o corrente anno, um escolhido programma social, artístico e recreativo.

Os números serão executados, em noites cívicas e artísticas, alternadas, à rua Rodrigo Silva, 3, por conhecidas figuras da nossa melhor sociedade.

Na última noite, a assistência teve ocasião de ouvir os ensinamentos de um jurista, o ex-presidente do Ceará, Dr. Ildefonso Albano, que, sob geraes applausos, fez um conferencia sobre ‘O divorcio’.

Amanhã, á 20 ½ horas, no salão nobre do Círculo, organizada pela poetisa Maria Sabina, haverá a seguinte Hora de Arte:

1ª parte [...] Aurea Cortez – (alumna do Professor Melchior Cortez) – Matteo Carcassi – Estudo n. 2 – Op. 60 – (a cinco dedos da mão direita), violão.

2ª parte [...] Aurea Cortez – Barroso – Cortez – Canção da Felicidade, violão [...] (A NOITE, 1933a, grifos originais).

O jornal destaca como o programa (social, artístico e recreativo) tinha, na verdade, a finalidade de colaborar para a “renovação política do país”. As noites, portanto, seriam “cívicas e artísticas”, com o protagonismo de expoentes da “melhor sociedade”. Após a Revolução de 1930, o Brasil atravessava o Governo Provisório (1930-1934) chefiado por Getúlio Vargas (1882-1954), em um momento historicamente reconhecido como a 1ª fase da Era Vargas (1930-1945). Realizada na noite anterior ao concerto, a palestra do ex-presidente do Ceará, Ildefonso Albano, oferece um panorama de como as elites se organizavam em torno dos temas que lhe eram caros. A música, neste sentido, tornava-se um capital ativo.

Em relação a esse contexto, a participação de Aurea Cortez é importante por revelar a presença do violão nas mãos de mulheres, uma vez mais, entre os espaços sociais nos quais se articulavam a “alta sociedade”, movimento que teve no conhecido episódio do Catete (26 de outubro de 1914) encabeçado por Nair de Teffé (1886-1981) o seu primeiro momento pontual e que, desde então, ganhou progressiva força, sobretudo na década de 1920. Além de Maria Sabina e Aurea Cortez, a “Hora de Arte” do Círculo Católico do Rio de Janeiro foi protagonizada por outras nove mulheres, de acordo com o que indica a nota publicada no jornal A Noite (1933b) no dia do evento:

- Effectuar-se-á, hoje, ás 20:30 horas, no salão nobre do Círculo Catholico, á rua Rodrigo Silva, 3, uma ‘Hora de Arte’, organizada pela poetisa Maria Sabina.

Nesse recital tomarão parte as seguintes figuras do nosso escol social: Dr. Balthazar da Silveira, poetisa Maria Sabina, senhoritas Baby Joppert, Stella Dantas Coelho, Aurea Cortez, Rosa Violeta Roxo, Lêda Nancy Santos, Mariasinha Alonso, Maria José Pimentel, Véra Maisonette, Ivone Muniz Bastos e Dorinha Fernandes.

Único homem mencionado entre a “escol social” que tomou parte no recital, Balthazar da Silveira realizou, na verdade, uma conferência de abertura na ocasião, conforme expresso na coluna “notas sociais” do Jornal do Brasil (1933): “A elegante festa terá inicio com a dissertação de 10 minutos pelo Professor Dr. Alfredo Balthazar da Silveira sobre ‘A Flor’, executando-se após o excellente programma [...]”. Com isso, comprova-se que todos os números musicais ficaram, de fato, a cargo das mulheres.

Do ponto de vista técnico, a apresentação de Aurea Cortez merece ser destacada não somente pela apresentação do arranjo do pai (infelizmente desaparecido) para a *Canção da Felicidade*, de Barrozo Netto, mas sobretudo pela constatação de que tocara o Estudo opus 60 n. 2, de Matteo Carcassi, com os cinco

dedos da mão direita⁹, o que indica que a jovem violonista utilizava o mindinho na primeira das notas repetidas no 2º e 4º tempos de cada compasso.



Fig. 15. Primeira página do Estudo n.2 op. 60 de Matteo Carcassi. Fonte: Edição da Mayence B. Schott's Söhne.

Depois desta segunda apresentação, o nome de Aurea Jones Cortez intrigantemente desaparece dos jornais sem nos oferecer pistas concretas das razões que interromperam a sua promissora trajetória com o instrumento. Embora não seja possível precisar se foi o caso, as mulheres, neste período, ainda enfrentavam profundas dificuldades para estabelecer vínculos profissionais duradouros em qualquer área, um processo que foi flagrante no Brasil desde a institucionalização da educação, em princípios do século XIX (cf. AMORIM, 2017).¹⁰

Assim, com os dados levantados até o momento, o pouco que se sabe sobre Aurea Cortez indica que, muito jovem (13 anos), a violonista já dominava um repertório básico da literatura canônica do

⁹ Como foi destacado na descrição do programa de seu concerto de estreia (DIÁRIO DE NOTÍCIAS, 1933f; O RADICAL, 1933), a peça de Carcassi foi tocada por Aurea com os cinco dedos da mão direita: “Mateo Carcassi – Estudo n. 2 – Op 60, a cinco dedos da mão direita (Homenagem a D. Aguado e D. Prat)”.

¹⁰ Como regra geral, ao atingir os primeiros anos da juventude, as normas consuetudinárias impunham às moças o abandono de seus projetos pessoais em favor da formação de uma família e os respectivos cuidados com os filhos e afazeres de casa, uma condição que, ainda hoje, encontra significativos resquícios no diferenciado tratamento profissional conferido a homens e mulheres, tais como substanciais diferenças salariais para o exercício das mesmas funções, menor ocupação em cargos de liderança, jornadas de trabalho dupla/tripla, etc.

instrumento (Sor, Tárrega, Carcassi), tocando ainda peças antigas (como movimentos de danças barrocas) e obras brasileiras originais e/ou transcritas por autores como Domingos de Castro e Melchior Cortez. Se tomada como a discípula mais próxima de seu pai, este repertório sugere um dos possíveis caminhos pedagógicos traçados pelo violonista na formação de suas alunas, sempre mais direcionado à consolidação dos fundamentos do que ele próprio considerava uma “verdadeira” escola do violão clássico.

4. Considerações finais

Apesar de sua destacada atuação pedagógica ao longo das três primeiras décadas do século XX, o trabalho de Melchior Cortez como professor do instrumento permanecia no limbo até o momento. Com as fontes recolhidas em jornais e revistas da época, além do acesso a métodos e boa parte de suas partituras, foi possível comprovar o significativo papel desempenhado pelo músico na disseminação de uma tradição instrumental mais diretamente vinculada ao violão de concerto, o que, no Brasil, ainda era uma tarefa empreendida por poucos no início dos anos noventa.¹¹

Os jornais cariocas começam a registrar suas atividades pedagógicas no início da década de 1910, quando o violonista - seguindo a tradição dos mais prestigiados professores de seu tempo - oferecia aulas em tradicionais casas editoriais e/ou lojas de música: primeiro, na Casa Beethoven (1910); depois, na Casa Buschmann & Guimarães (1912); e, mais no fim de sua carreira, também na Casa Arthur Napoleão (1931). A primeira delas, inclusive, foi a responsável pela publicação inaugural de uma obra sua para violão: *Ilusão Perdida (Elegia)*, de 1909.

Melchior também ofereceu aulas particulares nos diversos endereços nos quais residiu. Embora o número provavelmente seja maior, conseguimos identificar sete destes logradouros, indicados na Tab. 1.

Endereços	Bairro	Data	Fonte
Rua Senador Eusébio n. 362	Centro	1908	Jornal do Brasil (1908)
Praia de S. Cristóvão n. 175	Centro/ Santo Cristo (atual)	1912	Correio da Manhã (1912)
Rua de S. Januário n. 117 A	São Cristóvão	?	A Noite (1927)
Rua Uruguai n. 339	Tijuca	1925	Jornal do Brasil (1925)
Rua Conde de Bonfim n. 765	Tijuca	1926	Jornal do Brasil (1926d)
Rua dos Araújos n. 18	Tijuca	1927	Fon Fon (1927)
Largo do Rio Comprido n. 51	Rio Comprido	1927	A Noite (1927)

Tab. 1. Endereços residenciais nos quais Melchior Cortez ministrou aulas de violão. Fonte: elaboração do autor.

¹¹ Embora houvesse um portentoso número de professores de violão ativos no Rio de Janeiro da época, a maioria de seus contemporâneos atuou nas duas perspectivas mais abertas para o instrumento naquele momento: o acompanhamento de canções e o repertório dos gêneros de salão, nos quais ainda era tênue a fronteira entre as tradições “clássicas” e “populares”. Naquele período, Melchior foi um dos poucos que se manteve quase que exclusivamente dedicado ao ensino do repertório do violão de concerto.

Alguns de seus anúncios nos permitiram atestar que Cortez ainda atuou com as aulas “a domicílio”, ou seja, indo à casa das (os) alunas (os) para ensiná-las (os). Deste modo, constatamos que o violonista ofertou suas classes em pelo menos três distintos espaços: em editoras/lojas de música; em sua própria residência; e na casa de suas/seus estudantes. Pelo que indica a nota irônica publicada na revista *O Violão* em março de 1929, é possível que esta última modalidade tenha sido bastante explorada pelo músico, uma vez que a publicação sugere que a Academia Brasileira de Violão, à época, não tinha sede: “É pena que a sua modéstia o leve a nem dar sede à sua Academia, mas se interpreta isso como uma medida de defesa, porque se alguém soubesse onde era ela, não lhe dariam tempo para prodigalizar seus ensinamentos tão proveitosos” (*O VIOLÃO*, 1929b).

Independente das eventuais críticas, a criação da Academia Brasileira de Violão foi uma ação destacável no ensino do instrumento a partir de meados da década de 1920, movimentando diversas e encomiásticas notícias na imprensa carioca por, pelo menos, seis anos (1927-1933). Oficialmente, suas atividades começaram em 1927, na Rua dos Araújo (Tijuca), mas é possível que nos anos seguintes Melchior tenha passado a atender suas alunas apenas a domicílio, conforme sugere a crítica publicada na revista *O Violão*. De fato, o jornal *A Noite* (1927) aponta que, ainda naquele ano, o violonista passou a residir no Largo do Rio Comprido e, a partir de então, as publicações relativas à Academia deixaram de apresentar um endereço próprio.

Seja como for, Melchior se inseriu no movimento de inserção do instrumento entre as senhoras e senhoritas da alta sociedade, articulando-se nos espaços da alta sociedade com sinuosa habilidade e conquistando um significativo prestígio perante este público. Para a elite e a imprensa, o violonista dividia com Quincas Laranjeiras o epíteto de “digno representante do violão clássico”, sendo referido não poucas vezes como “afamado”, “reconhecido” e “brilhante professor”.

Também vale destacar a expressiva quantidade de alunas de violão que estudaram com Melchior, algumas das quais despontaram em matérias de revistas e/ou jornais da época, tais como Edith de Castro Silva, Neide Magalhães, Jupyra de Souza Meirelles, Maria Sabina, além de sua filha, Aurea Cortez, que, aos 13 anos de idade, estreou como concertista em um recital amplamente divulgado pela imprensa carioca. A Tab. 2 apresenta parte destas estudantes, mas a amplitude do alcance da Academia de Melchior entre mulheres violonistas e a relação destas personagens com o estudo do violão clássico naquele período são temas que ainda precisam ser aprofundados em futuras pesquisas.

NOME	DETALHES	DEDICATÓRIA	FONTES
Andrea Rocha	---	---	(FON FON, 1927) (PRAT, 1934)
Anna Imenes ("Annita")	Esposa de seu falecido mestre, Alfredo Imenes	---	(JORNAL DO BRASIL, 1927) (PRAT, 1934)
Antonia Dilecta	---	---	(PRAT, 1934)
Aurea Jones Cortez	Sua filha, estreou aos 13 anos como concertista	---	(PRAT, 1934)
Edith de Castro Silva	Referida por Cortez como "minha inteligente aluna"	Dedicatória de Cortez no choro <i>Colibri</i> , de sua autoria.	(PRAT, 1934) (ROMERO Y FERNANDEZ, [s.d])
Henriqueta Monteiro	Apelido de "Quetinha"	---	(FON FON, 1927)
Jupyra de Souza Meirelles	Destacada em diversas fotos ao lado do mestre na imprensa carioca	Dedicatória ("meiguinha aluna") de Cortez no arr. da <i>Marche Louis XVI</i> .	(ROMERO Y FERNANDEZ, 1928) (FON FON, 1927)
Maria de Lourdes Cristóforo	Considerada por Melchior uma "inteligente aluna"	Dedicatória de Cortez na transcrição da <i>Valsa op. 69 n. 2</i> (Chopin)	(FON FON, 1927) (PRAT, 1934) (ROMERO Y FERNANDEZ, [s.d])
Maria Sabina de Albuquerque	Poeta de influência e prestígio na cena cultural do Rio de Janeiro	Dedicatória de Cortez ("boníssima aluna") no arr. de <i>Único Amor</i>	(Ed. CARLOS WEHRS) (FON FON, 1927) (PRAT, 1934)
Maria Locadia Figueiredo Magalhães de Almeida	Parente de Neide Magalhães	---	(PRAT, 1934)
Neide Maria Figueiredo Magalhães de Almeida	Sobrinha do Pres. do Estado do Maranhão. Matéria com foto na revista O Violão	---	(FON FON, 1927) (PRAT, 1934)
Olinda Pereira Santa Maria		---	(FON FON, 1927) (PRAT, 1934)
Otilia de Souza Meirelles	Parente de Jupyra de Souza Meirelles	---	(PRAT, 1934)
Yuapapa de Souza Meirelles	Parente de Jupyra de Souza Meirelles	---	(PRAT, 1934)

Tab. 2. Lista de algumas das alunas da Academia Brasileira de Violão dirigida por Melchior Cortez.

Fonte: elaboração do autor.

Enfim, ainda como um adendo de sua atuação pedagógica, vale destacar os dois métodos de Cortez publicados pela Casa Romero y Fernandez, editora argentina responsável pela veiculação da maioria de seus trabalhos: os *Exercícios Técnicos Cromáticos* (1927) e *A Escola de Arpejos* (1928-1929), obras que receberam resenhas entusiásticas do violonista e musicólogo Domingo Prat (1886-1944). Nelas, podemos observar uma metodologia que mescla a influência de autores do classicismo (Carulli, Carcassi, Aguado, Giuliani, Sor, etc.), da escola de Tárrega e da tradição do violão argentino que se configurou a partir da segunda metade do século XIX (com Garcia Tolsa, G. Sagreras, Antonio J. Manjón, Rodriguez Arenas, J. Sagreras, o próprio Prat, entre outros).

Suas atividades pedagógicas encerraram em meados da década de 1930. Na imprensa, o violonista deixa de ser mencionado em atividades musicais a partir de 1933, curiosamente o mesmo ano em que sua filha, Aurea Cortez, foi apresentada como concertista à cena musical do Rio de Janeiro. Simbolicamente, o músico passava o bastão à geração seguinte.

Algumas referências extramusicais ainda seriam publicadas sobre este intrigante personagem nos anos seguintes: em 1935, por exemplo, os jornais nos deixam saber que o músico fora também um especialista em filatelia. Todavia, as notícias mais decisivas só seriam veiculadas uma década depois, quando o *Jornal do Commercio* (1945) informa que o músico havia sido interdito pelo filho mais velho, Edgard Pinto Cortez, em função de uma insidiosa enfermidade. Melchior passou os seus últimos anos esquecido e abandonado em um sanatório do Rio de Janeiro, onde viria a falecer no dia 23 de agosto de 1947, aos 65 anos de idade (DIÁRIO DE NOTÍCIAS, 1947).

Referências

ALMANAK LAEMMERT, 69º ano, 1º vol. Rio de Janeiro: Oficinas Typographicas do Almanak Laemmert, 1913.

AMORIM, Humberto. O ensino de música nas primeiras décadas do Brasil oitocentista (1808-1822). *Opus – Revista Eletrônica da ANPPOM*. Campinas, v. 23, n. 3, p. 43-66, 2017.

_____. Idiomatismos na produção para violão de Melchior Cortez. *Revista Debates*. Rio de Janeiro, n. 20, p. 1-32, 2018.

PINTO, A. G. *O Choro: reminiscências dos chorões antigos*. Rio de Janeiro: Typ. Glória, 1936.

PRAT, D. *Dicionario de Guitarristas*. Buenos Aires: Casa Romero y Fernandez, 1934.

TABORDA, M. *Violão e Identidade Nacional: Rio de Janeiro 1830/1930*. Tese de Doutorado. Programa de Pós-Graduação em História Social. Rio de Janeiro: UFRJ/IFCS, 2004.

_____. *Violão e Identidade Nacional: Rio de Janeiro 1830-1930*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

Periódicos

A NAÇÃO, Registro da Sociedade, Rio de Janeiro (RJ), Ed. 3, 17 jan. 1933, p. 13.

A NOITE, Rio de Janeiro (RJ), Ed. 5507, 23 mar. 1927, p. 4.

_____, Boas Festas, Rio de Janeiro (RJ), Ed. 6143, 24 dez. 1928, p. 5.

_____, “A Noite” Mundana, Rio de Janeiro (RJ), Ed. 7635, 24 fev. 1933a, p. 12.

_____, Ecos e Novidades, Rio de Janeiro (RJ), Ed. 7634, 23 fev. 1933b, p. 7.

CORREIO DA MANHÃ, Diversos, Rio de Janeiro (RJ), Ed. 5027, 5 nov. 1912, p. 9.

_____, Rio de Janeiro (RJ), Ed. 9862, 13 mar. 1927, p. 10.

_____, A Vida Social, Rio de Janeiro (RJ), 23 dez. 1928, p. 5.

- _____, *Correio Musical*, Rio de Janeiro (RJ), Ed. 10462, 10 fev. 1929, p. 21.
- _____, *Correio Musical*, Rio de Janeiro (RJ), Ed. 11.694, 18 jan. 1933, p. 8.
- DIÁRIO DE NOTÍCIAS, Rio de Janeiro (RJ), Ed. 524, 26 nov. 1931, p. 10.
- _____, *Musica*, Rio de Janeiro (RJ), Ed. 936, 18 jan. 1933a, p. 9.
- _____, *Musica*, Rio de Janeiro (RJ), Ed. 1007, 30 mar. 1933b, p. 9.
- _____, *Musica*, Rio de Janeiro (RJ), Ed. 946, 28 jan. 1933c, p. 9.
- _____, *Musica*, Rio de Janeiro (RJ), Ed. 947, 29 jan. 1933d, p. 11.
- _____, *Musica*, Rio de Janeiro (RJ), Ed. 950, 1 fev. 1933e, p. 9.
- _____, *Musica*, Rio de Janeiro (RJ), Ed. 952, 3 fev. 1933f, p. 9.
- _____, Rio de Janeiro (RJ), Ed. 7621, 29 ago. 1947, p. 11.
- FON FON: *Semanario Alegre, Politico, Critico e Espusiante*, Rio de Janeiro (RJ), Ano XXI, n. 52, 24 dez. 1927, p. 72. [Natal]
- _____: *Semanario Alegre, Politico, Critico e Espusiante*, Rio de Janeiro (RJ), Ano XXIII, n. 3, 19 jan. 1929, p. 56 [55 no campo de busca].
- _____: *Semanario Alegre, Politico, Critico e Espusiante*, Rio de Janeiro (RJ), Ano XXV, n. 30, 25 jul. 1931, p. 42 [41 no campo de buscas].
- GAZETA DE NOTÍCIAS, Os reisados do Dr. Mello Moraes Filho, Rio de Janeiro (RJ), Ed. 07, 7 jan. 1907, p. 2.
- _____, Rio de Janeiro (RJ), Ed. 46, 15 fev. 1910, p. 6.
- JORNAL DO BRASIL, Rio de Janeiro (RJ), Ed. 298, 13 dez. 1925a, p. 29.
- _____, Rio de Janeiro (RJ), Ed. 310, 27 dez. 1925b, p. 26.
- _____, Rio de Janeiro (RJ), Ed. 42, 18 fev. 1926a, p. 25.
- _____, Rio de Janeiro (RJ), Ed. 60, 11 mar. 1926b, p. 25.
- _____, Rio de Janeiro (RJ), Ed. 63, 14 mar. 1926c, p. 24.
- _____, Rio de Janeiro (RJ), Ed. 65, 17 mar. 1926d, p. 22.
- _____, *Notas Sociaes*, Rio de Janeiro (RJ), Ed. 47, 24 fev. 1933, p. 10.
- JORNAL DO COMMERCIO, Rio de Janeiro (RJ), Ed. 28, 2 fev. de 1933a, p. 5.
- _____, Rio de Janeiro (RJ), Ed. 43, 19 fev. 1933b, p. 13.
- _____, Rio de Janeiro (RJ), Ed. 31, 7 nov. 1945, p. 7.
- O RADICAL, Rio de Janeiro (RJ), Ano II, n. 236, 2 fev. 1933, p. 10.
- O VIOLÃO, Rio de Janeiro (RJ), Ed. 05, abr. 1929a, [p. 6].
- _____, *Galeria de Perfis*, Ed. 04, mar. 1929b, [p. 11].
- REVISTA DA SEMANA, Rio de Janeiro (RJ), Ed. 03, 5 jan. 1929, p. 6.
- _____, *Noticiario Elegante*, Rio de Janeiro (RJ), Ed. 06, 21 jan. 1933a, p. 23.
- _____, *Noticiario Elegante*, Rio de Janeiro (RJ), Ed. 09, 11 fev. 1933b, p. 20.