

Alfredo Imenes: um pioneiro da música de câmara com violão no Brasil¹

Humberto Amorim²

Universidade Federal do Rio de Janeiro | Brasil

Resumo: O artigo joga luz em torno de Alfredo Imenes (1865-1918), personagem do violão brasileiro que atuou, no Rio de Janeiro e em países estrangeiros, como solista, professor, regente e camerista nas décadas de transição entre os séculos XIX e XX. Embora tenha sido considerado pela imprensa e seus contemporâneos como personagem de certo destaque no instrumento, seu nome acabou obliterado e com raras menções na bibliografia brasileira dedicada ao tema. Através da reunião de fontes dispersas em dicionários, revistas e mais de 60 entradas em 22 jornais da época, o propósito do artigo consiste em revelar a rede de contatos estabelecida por Imenes com alguns dos proeminentes violonistas de seu tempo; a sua participação em pequenos e grandes grupos camerísticos (duos, quartetos, sextetos, estudantinas, orquestras); e seu pioneirismo como um dos primeiros violonistas brasileiros a cruzar as fronteiras e desenvolver trabalhos musicais no exterior (América Latina e Estados Unidos), além de formar e dirigir, no Brasil, conjuntos de câmara com instrumentos pouco usuais à época (como o alaúde e o violão-baixo de 12 cordas).

¹ *Alfredo Imenes: a pioneer of chamber music with guitar in Brazil*. Submetido em: 18/04/2018. Aprovado em: 20/07/2018.

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 Mástér 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: humberto-amorim@hotmail.com

Palavras-chaves: Alfredo Imenes; violão no Brasil do século XIX; música de câmara com violão.

Abstract: The article throws light on (and around) Alfredo Imenes (1865-1918), a Brazilian guitarist who performed in Rio de Janeiro and in foreign countries as a soloist, teacher, regent and camerista in the decades of transition between the XIX and XX centuries. Although he has been considered by the press and his contemporaries as a decisive character of the instrument, his name has been obliterated and has rare references in the Brazilian bibliography dedicated on the subject (always incidentally, briefly or allocated in studies about other musicians). Through the gathering of sources scattered in dictionaries, magazines and more than 60 entries in 22 newspapers, the objective was to reveal the network of contacts established by Imenes with the most prominent guitarists of his time; his participation in small and large musical groups (duos, quartets, sextets, “estudentinas” and orchestras); and his pioneering role in becoming one of the first Brazilian guitarists to develop musical works in the United States and Latin America, besides forming and directing, in Brazil, ensembles with instruments not usual at the time (such as the lute and the guitar-bass of 12 strings).

Keywords: Alfredo Imenes; Guitar in nineteenth century Brazil; chamber music with guitar.

* * *

Dentre os personagens nascidos no século XIX mencionados como pioneiros do violão no Brasil, despontam uma série de violonistas já esquadrihados pela musicologia brasileira: Clementino Lisboa (18--?); Satyro Bilhar (1862-1926); Joaquim Francisco dos Santos, o Quincas Laranjeiras (1873-1935); Ernani de Figueiredo (?-1917), Brant Horta (1877-1959); Levino Albano da Conceição (1883-1955); Heitor Villa-Lobos (1887-1959); Américo Jacomino, o Canhoto (1889-1928); Gustavo Ribeiro (1896-1951), somente para citar alguns³.

Nesta lista, porém, um nome permanece na penumbra, ora não sendo mencionado na literatura disponível, ora sendo aludido em listas gerais ou de forma incidental em estudos sobre outros músicos.

³ Todos personagens que receberam verbetes escritos por Mello e Antunes para o *Acervo Digital do Violão Brasileiro*. Disponível em: <http://www.violaobrasileiro.com.br/dicionario>
Acesso: 14 dez. 2017.

Trata-se do carioca Alfredo José de Souza Imenes (1865-1918), personagem que, nas décadas finais do século XIX e iniciais do XX, participou ativamente da cena do violão na cidade.

No célebre *Diccionario de Guitarristas* (1934), obra de referência para o conhecimento de violonistas anteriores à data de sua publicação, Domingo Prat insinua que Imenes teve importância no ambiente musical de seu tempo, classificando-o como “notável”, “exímio” e “o primeiro violonista-músico de valor” no Brasil, finalizando o verbete com a seguinte sentença: “nada vulgar foi a personalidade de Alfredo de Souza Imenes. A constante atuação em sua pátria e fora dela nos diz de seu grande temperamento e valor musical” (PRAT, 1934: 305).

O verbete foi escrito com a colaboração daquele que talvez fora o mais destacado discípulo de Imenes, Melchior Cortez (1882-1947), atuante violonista no ambiente musical carioca das três primeiras décadas do século XX. A intensa atuação do aluno Cortez é um indício de que o legado de Alfredo, no ensino e desenvolvimento do violão no Rio de Janeiro, alcançou significativamente as gerações seguintes.

Também é importante frisar que, em comparação à grande maioria dos músicos incluídos no *Diccionario*, Prat dedica uma expressiva quantidade de texto para descrever Imenes (457 palavras), sobressaltando a indicação de que ele foi, em solo brasileiro, “o primeiro violonista-músico de valor”, ou seja, o que teria cruzado a fronteira do amadorismo e pautado o violão a partir de uma formação técnico-musical equiparada aos outros instrumentos já inseridos nos espaços oficiais da música de concerto.

Diante dessa perspectiva, sobressaem as questões: se as referências sobre Imenes aventadas por Prat estiverem corretas, por que este personagem permaneceu no ostracismo ou, se muito, à sombra de seus contemporâneos mais ilustres? Sua participação no desenvolvimento do violão no Rio de Janeiro foi, de fato, significativa? Através de fontes descobertas em revistas e jornais brasileiros publicados entre as décadas de 1860 e 1920, o objetivo deste artigo é jogar luz sobre tais questionamentos, buscando avaliar a dimensão de sua contribuição para o cenário violonístico do Rio de Janeiro, em seu tempo e para além dele.

Antes disso, porém, cumpre realizar um esboço biográfico, uma vez que se trata de personagem infimamente conhecido. Ademais, traços de sua trajetória são decisivos para compreendermos, de forma mais global, a natureza dos múltiplos trabalhos musicais que foram por ele desenvolvidos no Rio de Janeiro.

1. Os primeiros passos musicais

Alfredo José de Souza Imenes nasceu no Rio de Janeiro em 25 de agosto de 1865. Embora não tenhamos encontrado registros nos jornais da época, sua nacionalidade é ratificada em matéria publicada no diário *A Imprensa* em abril de 1911: “Escusado é dizer que o sr. Imenes é muito bom brasileiro e aqui patenteamos nossa gratidão pelas horas que passamos na casa do distinto cavalheiro e as gentilezas a nós dispensadas pelos seus companheiros, e não menos pela mme. Julia Imenes, a super da *gentillesse*” (A IMPRENSA, 1911).

São escassas as notícias sobre Imenes nos primeiros dez anos de vida. Seu nome será mencionado pela primeira vez nos jornais cariocas apenas em 27 de novembro de 1874, quando o Colégio Abílio publica a lista dos 19 alunos que iriam prestar exames abertos ao público naquela data (DIÁRIO DO RIO DE JANEIRO, 1874).

A inscrição de Imenes como interno deste colégio sugere que o menino pertencera a uma família de privilegiada condição financeira. A escola era festejada pela imprensa carioca a tal ponto que chegou a ser considerada “uma glória para o Brasil” (JORNAL DO COMMERCIO, 1874). Dentre o intenso e variado leque de possibilidades que o estabelecimento oferecia aos alunos, a prática musical era uma realidade:

E tão espantosos resultados consegue o Sr. Dr. Abílio, sem opprimir os seus discípulos com longas e fastidiosas horas de trabalho, e pelo contrario, aligeirando este com as frequentes recreações e brincos de que fallamos. E tudo isto não o impede de desenvolver nos meninos confiados aos seus paternaes cuidados as forças phisicas com exercícos quotidianos de gymnastica e o gosto pelas bellas-artes, pois **todos os seus discípulos sabem cantar, muitos tocão piano e outros instrumentos**, aprendem a dansar e cultivão de modo surpreendedor a importantíssima arte do desenho, do que derão prova cabal na belíssima exposição de pintura com que encerrou aquelle estabelecimento o curso escolar deste anno (JORNAL DO COMMERCIO, 1874, grifo nosso).

Já que a matéria indica que todos os estudantes eram iniciados no canto e muitos também tocavam outros instrumentos musicais, deduz-se que Imenes teve seus primeiros contatos com o aprendizado da música ainda em sua primeira década de vida, já que, em 1874, ano em que é mencionado como aluno do colégio, detinha nove anos de idade.

Nos anos seguintes, são poucas as pistas sobre seu paradeiro. Apenas em 1877, os registros do porto do Rio de Janeiro irão indicar que Imenes embarcou, no dia 23 de janeiro daquele ano, com destino a

Liverpool (ING) e escalas (GAZETA DE NOTÍCIAS, 1877). De fato, seu nome desaparece dos jornais brasileiros nos oito anos seguintes, corroborando a tese de que passou uma longa temporada de estudos fora do país. Em 1885, os movimentos de entrada no porto do Rio de Janeiro revelam que Imenes retornou à cidade no dia 27 de maio daquele ano, embarcado em um paquete inglês que partira de Southampton, localidade portuária situada na costa sul do atual Reino Unido (O PAIZ, 1885a).

Portanto, é possível que, entre 1877 e 1885, Alfredo tenha permanecido fora do país para continuar sua formação, voltando ao Brasil prestes a completar 20 anos. Embora não saibamos que tipo de estudos realizou neste período, parece certo que Imenes continuou desenvolvendo suas habilidades musicais e mantendo vivo o interesse pela música, uma hipótese ratificada pela relação estabelecida com o espanhol Carlos Garcia Tolsa (1858-1905)⁴ imediatamente após seu regresso ao Brasil.

2. A relação com Carlos Garcia Tolsa

O contato com Tolsa provavelmente foi um fator decisivo para as projeções e perspectivas profissionais de Imenes com o violão. De acordo com Prat (1934), o brasileiro tornou-se amigo e admirador do espanhol durante a passagem da *Estudiantina Española Figaro* pelo Rio de Janeiro, um grupo de cordas (violão, violoncelo, violino, bandurra, etc.) dirigido pelo espanhol e que, segundo Mello, protagonizou “cerca de 1800 concertos [...] entre 1878 e 1885”, tornando-se uma “referência mundial” pela “qualidade artística dos integrantes, pela beleza dos arranjos para aquela formação e pela execução impecável das peças” (2015, [s. p.]).

A chegada da camerata à corte carioca é indicada por uma nota publicada no diário carioca *O Paiz*: “Embarcou hontem [30 de maio de 1885], em Montevideo, no vapor *Sénégal*, com destino a esta corte, onde pretende dar uma serie de concertos, a Companhia Estudantina Figaro” (O PAIZ, 1885b). De acordo com Mello, a estreia do grupo no Rio de Janeiro ocorreu no Theatro Sant’Anna no dia 08 de junho daquele ano:

Com a presença do Imperador D. Pedro II, a Estudiantina Española Figaro estreou no Theatro Sant’Anna, em 08 de junho. Nesse mesmo local realizou mais 12 apresentações ao longo do mês. Finalizada essa temporada, a Estudiantina fez mais cinco concertos no Imperial Theatro São Pedro de Alcântara, até 19 de julho (2015, [s. p.]).

⁴ Sobre este personagem, cf.: (MELLO, 2015, [s. p.]).

Note-se que a atuação da Estudantina dirigida por Tolsa corresponde quase que imediatamente ao retorno de Imenes à cidade: o brasileiro desembarcou no Brasil em 27 de maio de 1885; a camerata espanhola estreia no dia 08 de junho e estende suas apresentações na corte até 19 de julho. Foi justamente neste íterim que os dois personagens estreitaram os laços. Como consequência, Imenes passa não somente a integrar o grupo, mas também segue em excursão com a Estudantina para o Uruguai e Argentina, país no qual “se radicou durante os anos 1892-1893, alternando-se com os renomados [violonistas] daquela época: Gaspar Sagreras, A. Jiménez Manjón, Juan Alais e Garcia Tolsa” (PRAT, 1934: 305).

No entanto, a permanência nos países sul-americanos vizinhos não foi contínua. O próprio Prat indica que Imenes assumiu, no Rio de Janeiro, a direção da Estudantina Cosmopolita Fluminense em 1887. De qualquer modo, é possível que o impacto do encontro com Tolsa tenha marcado irremediavelmente a trajetória artística do músico brasileiro. Sem apresentar documentação comprobatória, Mello supõe que “Imenes absorveu o estilo e a invejável técnica violonística de Tolsa, e aprendeu também a tocar suas composições. Além disso, difundiu a obra do mestre espanhol entre os amigos pioneiros do violão brasileiro” (2015, [s. p.]). Embora a inferência careça de mais dados para ser corroborada, é muito provável que a relação com Tolsa tenha, de fato, exercido significativa influência sobre os múltiplos trabalhos camerísticos que Imenes desenvolveu, no Brasil e no exterior, nos anos e décadas seguintes, seja na criação de grupos que incluíam o instrumento em formações pioneiras, seja na direção de diversos clubes e estudantinas.

3. Retorno ao Brasil e primeiros trabalhos como solista e diretor de estudantinas

São poucas as notícias sobre atividades de Alfredo Imenes como solista. As raras referências sobre o tema estão basicamente concentradas no dicionário de Prat, que o classifica, logo em suas primeiras linhas, como “exímio executante” (1934: 305).

No verbete sobre o músico brasileiro, o espanhol afirma que, depois da temporada entre Argentina e Uruguai (1893), Imenes regressou ao Rio de Janeiro e realizou diversas “audições”, “tomando parte em múltiplos atos artísticos, dos quais se ocuparam os diários daquela localidade, como ‘A Imprensa’, ‘Jornal do Commercio’, ‘Rua do Ouvidor’ e outros, com crônicas encomiásticas que, se publicadas, tomariam

várias páginas” (1934: 305).

Além disso, Prat nomina alguns dos possíveis espaços nos quais Imenes atuou, bem como identifica peças e transcrições que compunham o seu variado repertório:

Atuou sempre com êxito no ‘Clube Botafogo’ e no ‘Clube Euterpe’, sendo seu repertório eclético e formado, dentre outras obras, por: ‘Capricho Andaluz’, de Manjón; ‘Meditación’, de Garcia Tolsa; ‘Matilde’, também dele; ‘El Delirio’, de Cano; fantasias de óperas e transcrições de Thomé, Beethoven e outros célebres músicos, adaptadas por ele mesmo (PRAT, 1934: 305).

Chama a atenção a significativa presença de compositores espanhóis contemporâneos a Imenes em seu repertório: o cego António Jiménez Manjón (1866-1919), radicado em Buenos Aires justamente a partir de 1893; Carlos Garcia Tolsa (1858-1905), cuja relação com o músico brasileiro já suscitamos; e Antonio Cano (1811-1897), célebre compositor e autor de métodos para o instrumento. Além disso, vale grifar a menção ao trabalho de Imenes como transcritor, ora vertendo para o violão árias e fantasias de óperas (uma prática muito comum no período), ora adaptando peças de compositores ilustres, dentre os quais Beethoven.

São ainda mais ínfimas as notícias sobre suas composições. Prat sugere que ele teria escrito um método para guitarra portuguesa publicado em 1906, indicando ainda que uma de suas peças originais, “Modulações”, encontrava-se esgotada: “o diário daquela capital, ‘Jornal União Portuguesa’, de 20-10-1906, ocupou-se extensamente e com elogios de seu ‘Método de Guitarra Portuguesa’, publicado naquela data. De suas obras, está esgotada uma original, intitulada ‘Modulações’.” (PRAT, 1934: 305). Como professor do instrumento, Imenes também teve alguns discípulos individuais destacados, tais como Melchior Cortez e Domingos de Castro.

Portanto, parece certo que a relação musical de Imenes com o violão incluiu trabalhos como solista, compositor e professor. Entretanto, talvez o aspecto mais destacado de sua atuação esteja ligado às diversas atividades que desenvolveu em grupos de câmara e estudantinas de agremiações ou clubes musicais. Especialmente durante o século XIX, a proliferação destes grupos provocou uma franca disseminação da atividade amadora em torno do instrumento, então capaz de fazê-lo transitar entre espaços domésticos e teatrais antes intangíveis e marcando um momento de transição na busca pela profissionalização e aceitação do violão nos círculos da elite, da imprensa e da música de concerto.

Possivelmente um espaço híbrido e responsável por mediações entre estes dois mundos [o espaço doméstico e o espaço cênico-profissional] tenha sido aquele dos clubes musicais e sociais que mantinham orquestras, coros e estudantinas compostas por rapazes e senhoritas pertencentes as camadas mais privilegiadas da sociedade. Difundidos marcadamente nas últimas décadas do século XIX, tornaram-se espaços culturais onde as relações e considerações sobre artistas, repertório, instrumentos e práticas musicais foram hibridizando-se e adquirindo novas formas (PORTO; NOGUEIRA, 2007, p. 2).

Citando Corte Real (1984), as autoras acrescentam, na mesma página, que tais conjuntos eram “compostos principalmente por violões e bandolins, provavelmente influenciados pelas estudantinas portuguesas”. No Rio de Janeiro, as primeiras agremiações do gênero despontaram ainda na primeira metade do século XIX, mas ganharam força sobretudo a partir da segunda metade dos oitocentos, quando o violão – solado ou em câmara – passa a ocupar um lugar de destaque em seus corpos artísticos, abrigando, quase sem exceção, todos os instrumentistas de destaque naquele tempo (conforme observaremos na descrição de algumas apresentações das orquestras e estudantinas em que Imenes foi partícipe).

Não é fortuito, portanto, que o dicionário de Prat mencione a atuação exitosa de Alfredo à frente de clubes do gênero: este era um dos únicos caminhos possíveis (e talvez o mais efetivo) para inserção de um violonista no ambiente sociocultural mais amplo, o que incluía o contato com diversas personalidades e instrumentistas (não somente de violão), aumento do número de alunos, apresentações diante de grandes públicos e, eventualmente, menções nominais nas resenhas dos eventos que tomavam conta das páginas dos jornais.

Imenes começa a dirigir trabalhos em agremiações musicais desde a década de 1880. Conforme já observamos, em 1887, dois anos depois de seu regresso ao Brasil e após uma temporada entre Argentina e Uruguai acompanhando a *Estudiantina* dirigida por Tolsa, ele retorna ao Rio de Janeiro para assumir a direção da Estudantina Cosmopolita Fluminense. Desde então, o músico participará ativamente como regente, professor e/ou membro de diversas associações, tais como o Clube Botafogo, o Clube Euterpe e, mais tarde, o Clube Ginástico Português e a Estudantina do Grêmio Lusitano. Herança da relação com Tolsa, o trabalho camerístico nas Estudantinas foi um traço musical que o acompanhou até as décadas finais de vida.

Sobre a atuação à frente da Estudantina Cosmopolita Fluminense, não há notícias. O grupo só é mencionado nos jornais cariocas incidentalmente, em apresentação coletiva realizada em fins de novembro de 1887, na inauguração do Cassino S. Domingos, em Niterói. Na ocasião, a camerata

encerrou o programa tocando peças de V. Caro e J. Arcos. Os nomes de seus integrantes, contudo, não são apontados (O FLUMINENSE, 1887).

3. 1 Na Estudantina de João dos Santos Couceiro

Ainda no fim da década de 1880, Imenes será associado a outro personagem decisivo no panorama musical brasileiro deste período, o *luthier*, músico, professor e comerciante português João dos Santos Couceiro (1848-1905), membro de uma destacada família conimbricense de construtores de instrumentos musicais. De acordo com Taborda, em Coimbra, os Couceiros “desempenhavam importante papel social como artesãos e sobretudo músicos, notadamente João, artista reconhecido por seus pares e com marcada atuação em importantes instituições musicais da sociedade conimbricense da época (2016: 295).

João chegou ao Rio de Janeiro em 31 de outubro de 1871, conforme indica o registro do movimento do porto da cidade publicado pelo *Jornal do Commercio* no dia seguinte. Na seção de “entradas”, consta que o português foi um dos passageiros do pacote inglês *Douro*, advindo de Southampton e escalas (JORNAL DO COMMERCIO, 1871a).

Pouco mais de um mês após seu desembarque, o artesão já se encontrava estabelecido no n. 31 da rua 7 de Setembro, passando desde então a anunciar seus serviços como fabricante, reparador e comerciante de instrumentos musicais na imprensa carioca, conforme atesta o reclame recolhido no *Jornal do Commercio* de 07 de dezembro de 1871:

J. DOS SANTOS COUCEIRO. Premiado na exposição da Associação dos Artistas de Coimbra e chegado há pouco a este império faz violões, guitarras, cavaquinhos e violas, segundo o seu systema de perfeição, dos quaes já póde mostrar alguns instrumentos da sua pequena fabrica, onde faz concertos dos mesmos e de rabeças, rabeções e violoncellos; na rua Sete de Setembro n. 31 (JORNAL DO COMMERCIO, 1871b).

O fabricante permaneceu atuando nos fundos do estabelecimento alocado na rua 7 de Setembro até 1873, o que se pode comprovar através de anúncio publicado, em março daquele ano, no jornal carioca *A Vida Fluminense*:

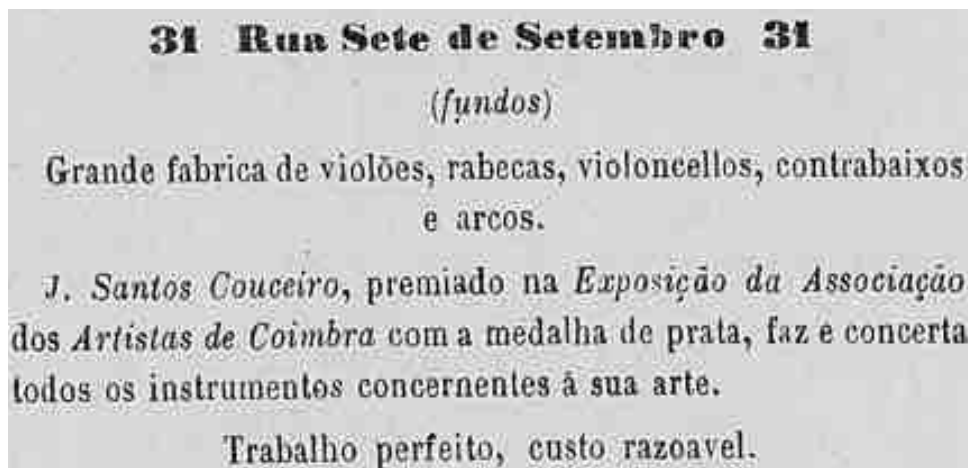


Fig. 1. Anúncio de João Couceiro como fabricante e reparador de instrumentos musicais.
Fonte: (A VIDA FLUMINENSE, 1873).

No ano seguinte (1874), seu nome aparecerá pela primeira vez integrando o índice de “nomes, firmas, negócios ou profissão” do *Almanak Administrativo, Mercantil e Industrial do Rio de Janeiro*, o famoso *Almanak Laemmert*. Abandonando o espaço na rua 7 de Setembro, cumpre destacar o novo endereço de seu estabelecimento: “J. Santos Couceiro, officina de rabecas, violoncellos, etc., 44, r. da Carioca” (1874: 116).

Ainda naquela edição do *Almanak* (1874), João Couceiro integraria a pomposa seção de “Notabilidades”, que abrigava propagandas maiores e mais elaboradas, com o seguinte anúncio:



Fig. 2. Anúncio de João Couceiro na seção de Notabilidades do *Almanak Laemmert*.
Fonte: (*Almanak Laemmert*, 1874: 108).

Já estabelecido na rua da Carioca, célebre logradouro⁵ que passou a concentrar as principais lojas e ateliers de música a partir, sobretudo, da segunda metade do século XIX, João fundou a célebre loja *Rabeca de Ouro*, cujos primeiros registros nominais nos periódicos do Rio de Janeiro datam de 1878, embora o português já desenvolvesse trabalhos de construção, reparo e venda de instrumentos musicais no mesmo endereço (Rua da Carioca n. 44) desde, pelo menos, 1874.

Pelos anúncios expostos, constata-se que a loja comercializava violões, próprios ou importados da Europa, além de outros de seus artefatos, conforme indica o reclame publicado na *Gazeta de Notícias* em

⁵ O local também era a residência de João Couceiro, conforme indica a p. 67 da Ed. 02 do GUIA DO RIO DE JANEIRO (1875).

dezembro de 1878:



Fig. 3. “Cordas de Tripa para violão, rabeca, violoncello e contra-baixo, de primeira qualidade; chegaram à Rabeca de Ouro, rua da Carioca n. 44”. Fonte: (GAZETA DE NOTÍCIAS, 1878).

Sobre João Couceiro, coletamos centenas de anúncios publicados em jornais brasileiros da segunda metade do século XIX e primeiras décadas do XX. Única a se debruçar sobre o personagem até o momento, Tabora publicou recentemente um artigo sobre a família Couceiro, destacando o papel de João no eixo luso-brasileiro, mas pontuando que a sua trajetória no Brasil “ainda está por ser contada” (2016: 319).

Não pretendemos cumprir tal lacuna, apenas chamar atenção para um aspecto da atuação de João Couceiro, no Rio de Janeiro, até então pouco sabido: a criação e direção de uma estudantina de cordas e percussão e, posteriormente, de uma orquestra de bandolins, grupos que tiveram contínua participação de Alfredo Imenes, nosso objeto de estudo primeiro.

Luthier premiado em diversas exposições (seus primeiros anúncios no Brasil já traziam o selo da premiação na *Exposição Districtal de Coimbra*, em 1869), João Couceiro logo angariou prestígio no ambiente musical carioca após sua chegada e o imediato estabelecimento de sua loja. No fim da década de 1880, um evento promovido pela *Sociedade Propagadora das Belas Artes* nos dá uma dimensão do fato.

Realizada para celebrar o 33º aniversário da sociedade, a solenidade ocorreu em 30 de novembro de 1889, nos salões do edifício do Liceu de Artes e Ofícios. Na ocasião, foi “diretor do concerto o professor João dos Santos Couceiro” (JORNAL DO COMMERCIO, 1889a). O programa executado foi o seguinte:



Fig. 4. Programa dirigido por Couceiro em 30 de novembro de 1889. Fonte: (JORNAL DO COMMERCIO, 1889a).

A apresentação musical foi realizada após discursos e entregas de títulos e medalhas. Antes do último número, o português fora homenageado por seu “zelo, esforço e alta dedicação”, “realizando a seu pedido tão notável e primoroso concerto com que aquela solenidade enriquecia”. Além das falas encomiásticas, Couceiro ainda recebeu um cronômetro de presente, com a justificativa de que um homem de sua estatura não deveria “perder um dia, uma hora, um minuto de seu tempo” (JORNAL DO COMMERCIO, 1889b).

O registro ainda nos conta que “o Sr. Couceiro foi nessa ocasião vitoriado por suas alunas, que lhe atiraram muitas flores”. O fato não somente sugere o prestígio alcançado pelo português no bojo sociocultural do Rio de Janeiro, mas também anota sua atuação como professor.

A informação que mais nos interessa, contudo, diz respeito à descrição dos nomes que compunham a estudantina liderada por Couceiro:

Na estudantina, que era dirigida pelo professor João dos Santos Couceiro, tomarão parte as senhoras DD. Thereza Paes Leme, Julieta de Menezes, Mathilde Bouchand, Alexandrina Philippes, Erycina Costa, Julia de Freitas, Ermelinda de Menezes, Maria Agra, Heloisa F. de Carvalho e Elvira Andara, mandolins; D. Guilhermina Philippes, violão; D. Lydia de Freitas, pandeiro; e os Srs. Luiz Costa e Joaquim Couceiro, mandolas; Paulo Carneiro, Raul Villas Lobos e J. Dyonisio, violoncellos; **D. Fernando Hidalgo, Felipe de Freitas, Carlos Graça, F. Antonio Pereira, Pedro de Vasconcellos, J. Ribeiro do Amaral, Alfredo Imenez e Januario Sampaio, violões**; Julio de Freitas Junior e Plinio Cirne Lima, castanholas (JORNAL DO COMMERCIO, 1889b, grifo nosso).

Além do diretor, João Couceiro, o grupo era formado por 27 pessoas divididas em seis distintos naipes:

- (1) Bandolins: 10 integrantes, todas mulheres, indicando que houve, bem antes do mesmo movimento com o violão, uma estreita aproximação das senhoritas e senhoras da sociedade com este instrumento, uma hipótese ratificada por outros exemplos similares recolhidos por nós na imprensa do período;
- (2) Bandolas: 2 integrantes, incluindo um membro da família Couceiro, o conimbricense Joaquim dos Santos Couceiro (1855-?), que também havia mudado para o Rio de Janeiro em 1872, um ano depois do irmão mais velho;
- (3) Violoncelos: 3 integrantes, um deles Raul Villa-Lobos (1862-1899), pai de Heitor Villa-Lobos (1887-1959), à época um bebê de 2 anos de idade;
- (4) Castanholas: 2 integrantes;
- (5) Pandeiro: 1 integrante mulher, d. Lydia de Freitas;
- (6) Violões: 9 integrantes, sendo 1 mulher, d. Guilhermina Philippes, e 8 homens, dentre os quais despontam alguns dos mais destacados violonistas da época: D. Fernando Hidalgo, Januario de Freitas e Alfredo Imenes.

A apresentação fez tamanho sucesso que, além de render as já referidas homenagens a João Couceiro, o conselho administrativo da Sociedade, em reunião posterior, aclamou - por unanimidade - a indicação de que “fossem considerados sócios e sócias titulares os prestantes amadores e talentosas *virtuoses*” da estudantina dirigida pelo português, incluindo na lista Alfredo Imenes (JORNAL DO COMMERCIO, 1889c).

A rede de contatos estabelecida por Imenes com dois dos mais proeminentes personagens musicais que atuaram e/ou passaram pelo Rio de Janeiro, Carlos Garcia Tolsa e João Couceiro, é um aspecto decisivo para compreendermos os desdobramentos da carreira do músico brasileiro. A vivência em grandes formações camerísticas - preponderantemente formadas por instrumentos de cordas dedilhadas - dirigidas por dois bons músicos com experiência internacional, são fatores que projetam, anos depois, a passagem de Alfredo pelos Estados Unidos, país no qual viria comandar grupos do gênero.

4. As temporadas entre a Argentina e o Uruguai

Antes de sua ida para a América do Norte, em 1901, Imenes seguiu trabalhando como músico de estudiantinas no Rio de Janeiro e em países sul-americanos. Como já observado, a primeira passagem de Alfredo por Uruguai e Argentina teria ocorrido em meados de 1885, quando seguiu em excursão por estes países com a estudiantina de Tolsa após estreitar os laços com o espanhol em terras cariocas (PRAT, 1934).

Embora não se saiba ao certo o paradeiro do músico brasileiro nos anos seguintes, sabe-se que Imenes assumiu a direção da Estudiantina Cosmopolita Fluminense por volta de 1887, função que presumivelmente o assegurou no Brasil durante algum tempo.

O que se pode garantir é que, em 24 de maio de 1889, Alfredo embarcou para Montevideu (JORNAL DO COMMERCIO, 1889d), de onde retornaria quase três meses depois, no dia 10 de agosto daquele ano (DIARIO DO COMMERCIO, 1889). Seria sua segunda temporada entre os países vizinhos.

Cerca de quatro anos depois, em 23 de fevereiro de 1893, o *Diário de Notícias* (1893) registra uma nova saída de Imenes do Rio de Janeiro em direção ao Rio da Prata, rio localizado entre o Uruguai (ao norte) e a Argentina (ao sul). Após exatos sete meses, em 23 de setembro de 1893, o jornal *O Tempo* (1893) registra o caminho de volta, com o músico embarcando do Rio da Prata com destino às terras cariocas.

Assim, pode-se sugerir que Imenes tenha novamente permanecido em terras portenhas e uruguaias entre fevereiro e setembro de 1893. Tais datas coincidem parcialmente com a seguinte passagem do dicionário de Prat: “agregando-se ao dito conjunto [a estudiantina de Tolsa] e partindo para Uruguai e Argentina, onde o violonista Souza Imenes se radicou durante os anos 1892-1893” (1934: 305).

Em síntese, podemos dizer que o brasileiro teve pelo menos três temporadas pelos já citados países sul-americanos:

- (1) 1885, após o primeiro contato com a *Estudiantina Figaro*, quando se tornou amigo de Tolsa e seguiu em direção aos países vizinhos em excursão com a companhia;
- (2) 1889, entre maio e agosto, quando jornais cariocas registram sua ida para Montevideu e seu retorno ao Rio de Janeiro;

- (3) 1893, entre fevereiro e setembro, quando teria permanecido sete meses entre Argentina e Uruguai, levando a experiência acumulada na estudantina de Couceiro e aproveitando a viagem para travar contato com distinguidos violonistas-compositores radicados em terras portenhas: Gaspar Sagreras, A. Giménez Manjón, Juan Alais e o próprio Garcia Tolsa.

De acordo com Prat (1934), nesta última ocasião, Imenes teria regressado ao corpo da estudantina musical comandada pelo amigo espanhol. Se a suposição for verdadeira, o brasileiro certamente ainda viajou para outros países acompanhando o grupo. Aqui fagulhados, os detalhes em torno dos contatos que travou e das atividades que desempenhou durante as passagens pelos países vizinhos precisam ser melhor apurados em futuras pesquisas, confrontando-se os indícios ora apresentados com outras fontes.

Seja como for, mais uma vez é insinuada a importância de Tolsa no encaminhamento artístico de Imenes. A presença do amigo-mentor provavelmente foi fator capital para a decisão de passar temporadas entre Argentina e Uruguai, acumulando experiências, musicais e pessoais, vertidas nas atividades que desempenhou em seu retorno ao Brasil.

5. A orquestra de Couceiro e os encontros com Quincas

Depois do regresso ao Rio de Janeiro, ocorrido em setembro de 1893, os jornais cariocas indicarão a participação de Imenes em eventos musicais apenas em 25 de agosto de 1895, quando ele novamente integrará um grupo musical dirigido por João Couceiro: a “Orquestra de bandolins composta de 60 amadoras e amadores” (GAZETA DE NOTÍCIAS, 1895a). O evento é ratificado pelo convite publicado, à época, na *Revista Illustrada*:

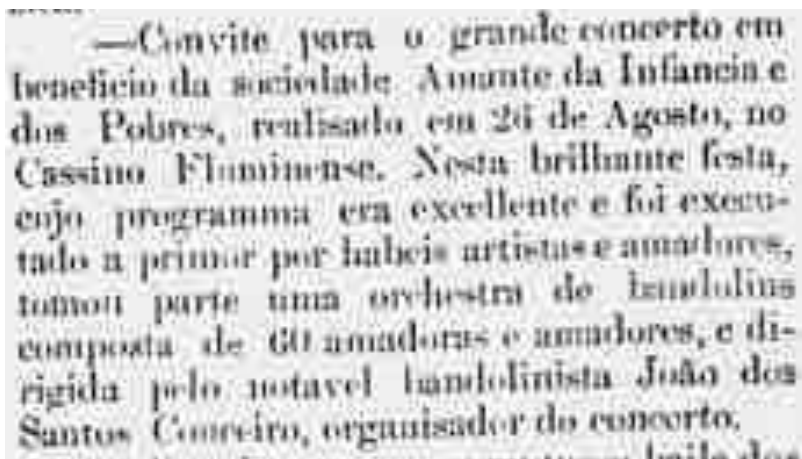


Fig. 5. Chamada para o concerto da orquestra de bandolins de Couceiro.
Fonte: (REVISTA ILLUSTRADA, 1895).

Conforme descrito, a apresentação ocorreu no Cassino Fluminense, em benefício da Sociedade Amante da Infância e dos Pobres, organização fundada em 1882 com o objetivo de manter escolas para crianças necessitadas e auxiliar famílias carentes. Dividido em duas partes, o longo programa incluía números de piano a quatro mãos, harpa, canto, violino, além de peças camerísticas com formações pontuais. A orquestra de bandolins dirigida por Couceiro participou do evento com dois números: Um *pot-pourri* da ópera *La Traviata*, de Verdi, arranjada por Luiz Costa para o grupo; e *Renato*, grande valsa de concerto de G. Bellengui.

Na ocasião, o conjunto se apresentou com 57 integrantes divididos em 5 naipes. Nos violões, havia 9 participantes: 1 mulher, d. Leonor Granjo, e 8 homens, dentre os quais José Ribeiro do Amaral, Carlos Graça, José Antonio da Silva, José da Cunha, Nicoláo Rosa Cavallier, além de três nomes mais conhecidos, Januario Sampaio, Alfredo Imenes e Quincas Laranjeiras.

A crítica transcrita no *Jornal do Brasil*, assinada por uma “pessoa competente”, classificou o concerto como “esplêndido”, destacando o fato de que “cerca de duas mil pessoas enchiam o vasto salão, galerias e mais dependências [do Cassino], do que há de mais distinto nesta sociedade do Rio de Janeiro” (JORNAL DO BRASIL, 1895). Todavia, apesar do luxo e encanto evocados pelo conjunto, o aspecto amador da apresentação é pontuado pelo crítico:

Todos tinham sido atraídos por programma de concerto habilmente organizado, onde salientavam-se amadores de mérito real. Era bello o aspecto do salão repleto de senhoras de fina elite, bem assim a orchestra de bandolins onde viam-se gentis moças, vestidas com toilettes de muito gosto, colocadas artisticamente em lugar elevado de modo a dar áquella festa realce e brilho encantadores. [...] Um bravo a todas as amadoras e amadores, do concerto do dia 26 de agosto. (JORNAL DO BRASIL, 1895)

Em relação especificamente a Imenes, o concerto destaca-se em tripla perspectiva:

- (1) o fato do músico brasileiro voltar a integrar um grupo camerístico dirigido por João Couceiro;
- (2) a sua participação em uma orquestra de cordas com quase sessenta integrantes, maior grupo musical do qual havia participado (pelo menos em atividades registradas pelos jornais) e que se apresentara para um impressionante público de duas mil pessoas;
- (3) e, sobretudo, o fato de dividir o naipe de violões com personagens que se tornariam decisivos para o instrumento na virada para o século XX, especialmente Quincas Laranjeiras, “nesse período o grande mestre do violão no Rio de Janeiro” e figura cuja influência sobre os pares foi tamanha que “parece não ter havido violonista na cidade que não mantivesse contato e aproveitasse os conhecimentos musicais de Quincas” (TABORDA, 2004: 69-70).

Em relação a Imenes, é provável que os encontros com Laranjeiras também tenham deixado marcas importantes, já que ambos acabaram por se tornar, a partir de fins do século XIX, os dois grandes difusores da Escola de Aguado⁶ no cenário violonístico do Rio de Janeiro. Em seu dicionário, Prat afirma que Alfredo “dominava com perfeição a teoria e técnica da Escola de Aguado” (1934: 305). A carreira de um de seus discípulos mais destacados, Melchior Cortez, atesta a veracidade da inferência, uma vez que este também ensinava pelo método.

A participação de Imenes na orquestra de Couceiro e seus consequentes encontros com Quincas perduraram por, pelo menos, uma década. Os jornais indicam que o grupo realizou dezenas de apresentações nos anos seguintes, como as ocorridas em 12 de outubro de 1895⁷, no 6º aniversário do Grêmio Fluminense (GAZETA DE NOTÍCIAS, 1895b), e em 27 de julho de 1896, no Cassino Fluminense (JORNAL DO COMMERCIO, 1896). Nesta última, a crítica destaca a maciça participação das mulheres, indicando como sua inserção neste tipo de evento era filtrado por um olhar masculino

⁶ Sobre a relação de Quincas com o método de Aguado, Mello pontua: “É fato que ensinava pelo método de Dionisio Aguado, como se conclui da entrevista concedida por Lourival Montenegro à revista *A Voz do Violão*, nº 3, de abril de 1931: ‘Às pessoas que estudam, aconselho o método de Aguado, adotado aqui por Quincas Laranjeiras, que considero o melhor, pelo menos na parte de dedilhação e harmonia.’” (2016, [s.p.]).

⁷ A nota no jornal foi publicada dois dias depois, no dia 14 de outubro de 1895 (cf. Referências). Na mesma data, foi à luz uma crítica do concerto no jornal *A Notícia*: “[...] A parte concertante satisfaz geralmente, tendo provocado calorosíssimos e merecidos applausos, todos os trechos do programma e com especialidade, o pot-pourri da Traviata executado pela orchestra de bandolins e o solo de harpa [...]” (A NOTICIA, 1895).

extremamente reduzido:

O conjunto da orchestra de bandolins é indubitavelmente improprio para a maior parte dos effeitos sensacionais que se conseguem das orchestras modernas, mas é indubitável que, para certas composições, presta-se a inculir no espirito do auditório uma impressão ao mesmo tempo doce e delicada, sumamente agradável, effeito ante-hontem reforçado pela frescura e beleza do quadro constituído pelas formosas executantes: um verdadeiro ramalhete de flores. Fazia bem aos olhos aquelle grupo de jovens com suas *toilettes* de rosa, creme, azul desmaiado e branco, dando a impressão de uma mimosa aquarela, desenhada por mão feminina [...]. (GAZETA DE NOTÍCIAS, 1896b)

Algumas das matérias referentes aos concertos da orchestra se destacam pela lista de participantes. Em 24 de junho de 1897, o Cassino Fluminense voltou a abrigar um “concerto promovido por caridosas senhoras em benefício da Sociedade Amante da Infância e dos Pobres” (JORNAL DO COMMERCIO, 1897). Com salão cheio, a “orquestra de bandolins sob regência do sr. Couceiro” apresentou-se com 58 membros, com destaque para a inclusão dos oboés e “timbres” na formação. Quincas e Imenes novamente integram o naipe de violões formado por 12 membros, dentre os quais constavam onze homens⁸ e uma mulher, d. Leonor Granjo, que já havia participado do concerto de 1895.

Em 2 de agosto de 1898, o grupo de Couceiro atinge seu maior número de integrantes em outro concerto no Cassino Fluminense, também em benefício da Sociedade Amante da Infância e dos Pobres: “A orchestra de bandolins é composta de 70 amadoras e amadores” (O PAIZ, 1898).

Pouco mais de um ano depois, o conjunto protagoniza nova apresentação no Cassino Fluminense. Dentre as 61 pessoas nominalmente elencadas, 13 integravam o naipe de violões (2 mulheres e 11 homens), incluindo Alfredo Imenes e Quincas Laranjeiras. Destaca-se o fato de que, dos 40 integrantes que compunham o naipe dos bandolins, 39 eram mulheres. Também vale pontuar que o próprio Couceiro foi o responsável por tocar as castanholas. Eis a lista dos violonistas que tocaram no evento:

Violões – DD. Elise Signeuret e Maria Ribeiro Alves Casaes e os **Srs. Alfredo Imenes**, Carlos Graça, **Joaquim Francisco dos Santos**, José Antonio da Silva, Agnelo Mario Carneiro, Nicoláo Rosa Cavallier, Arlindo Lopes de Castro, Felix Leite, Constantino Silverio, Antonio José Pereira de Araujo e Januarío Sampaio.
Castanholas- O Sr. Alfredo dos Santos Couceiro. [...] (O PAIZ, 1899, grifos nossos).

⁸ Eram eles “os Srs. Alfredo Imenes, José Antonio da Silva, José Ribeiro do Amaral, Manoel Buentes, Joaquim Francisco dos Santos, Januarío Sampaio, Carlos Cordeiro da Graça, Pedro de Vasconcellos, Nicoláo Rosa Cavallier, José da Cunha e Joaquim Lopes Martins” (JORNAL DO COMMERCIO, 1897).

Apenas três dias depois, a imprensa noticia outra apresentação ocorrida no Theatro S. Pedro de Alcântara em benefício do Instituto de Proteção e Assistência à Infância do Rio de Janeiro. No evento, organizado pela “distinta escritora brasileira d. Adelina Lopes Vieira” (JORNAL DO BRASIL, 1899), Alfredo Imenes, Quincas Laranjeiras e Constantino Silvério voltam a encabeçar o forte time de violonistas que compunham o grupo (JORNAL DO COMMERCIO, 1899).

A crítica voltou a acenar positivamente para o desempenho do conjunto: “A maviosa orchestra de bandolins, sob a hábil regência do professor J. Carneiro [Couceiro], foi entusiasticamente applaudida em quatro números, applausos que mereceu” (JORNAL DO BRASIL, 1899).

A partir do século XX, os jornais anotam o surgimento de várias orquestras de bandolins no Rio de Janeiro. A dirigida por Couceiro seguiu ativa e se apresentou ininterruptamente em diferentes espaços entre os anos de 1900 e 1904. Imenes deixa de participar momentaneamente do conjunto entre fins de 1901 e meados de 1904, período em que esteve fora do país (conforme veremos a seguir), retornando, contudo, a tempo de participar da última apresentação do grupo registrada na imprensa carioca, em 31 de outubro de 1904. João dos Santos Couceiro faleceu poucos meses depois, em abril de 1905, “suicidando-se no cemitério de S. Francisco Xavier” (TABORDA, 2016: 320).

O evento derradeiro do conjunto ocorreu no Theatro Lyrico, outra vez em benefício da Sociedade Amante da Infância e dos Pobres. Na ocasião, o naipe de violões contou com 12 integrantes: 3 mulheres, Maria Arminda Falcão, Irene Alves do Valle e Gracilia Baptista; e 9 homens, dentre os quais sobressaltam os nomes de Alfredo Imenes, Quincas Laranjeiras e Ernani de Figueiredo, outro importante violonista do período.

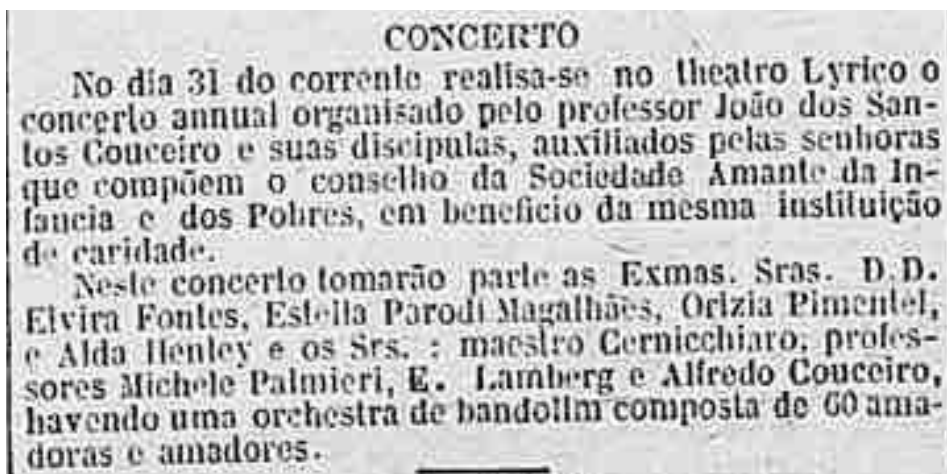


Fig. 6. Anúncio do concerto da orquestra de bandolins de Couceiro no Theatro Lyrico.
Fonte: (A NOTICIA, 1904).

Pode-se concluir que, à exceção do período em que esteve nos Estados Unidos (1901-1904), Imenes participou ativamente do grupo de Couceiro na década compreendida entre 1895-1905. Além do contato nas apresentações, preparar um concerto com uma orquestra de sessenta/setenta participantes certamente mobilizava uma série de ensaios, o que sugere que os encontros entre João Couceiro, Alfredo Imenes e Quincas Laranjeiras não foram eventuais e necessitam ser melhor avaliados em futuras pesquisas. Com os indícios aqui apresentados, parece certo que ambos não passaram incólumes à carreira musical de Imenes.

Por um lado, a orquestra permitiu que Alfredo travasse contato com decisivos personagens do violão carioca da época, tais como Constantino Silvério, Ernani de Figueiredo, Januário Sampaio, Santos Coelho e, sobretudo, Quincas Laranjeiras, um estudioso e representante da Escola de Aguado, método que também fora adotado por Imenes em suas aulas. Possivelmente o contato direto com estas destacadas figuras converteu-se em uma grande escola do instrumento para ele.

Por outro, Couceiro potencializou a experiência que Imenes havia adquirido como membro e regente de outros grandes grupos camerísticos, notadamente a *Estudantina Figaro* dirigida por Tolsa, integrando-o a um grupo que chegou a ter 70 membros e que se apresentava com frequência para grandes públicos, fatores que o prepararam para os desafios profissionais que enfrentaria, nos anos seguintes, em terras do tio Sam.

6. Um músico brasileiro nas terras do tio Sam

Conforme acabamos de constatar, Imenes participou ativamente da orquestra de bandolins de Couceiro nos anos finais do século XIX (1895-1900). No início do século XX, contudo, uma significativa mudança deu novos ares à carreira do músico brasileiro.

Em 12 de novembro de 1901, o *The Brazilian Review*, jornal publicado no Rio de Janeiro em língua inglesa, registra o nome de Imenes na lista de passageiros embarcados, no dia 4 daquele mês, com destino a Nova Iorque, nos Estados Unidos.



Fig. 7. Lista de embarcados para Nova Iorque em 4 de novembro de 1901.
Fonte: (THE BRAZILIAN REVIEW, 1901).

Não temos maiores informações sobre as motivações da ida para os Estados Unidos e os detalhes dos trabalhos musicais lá desenvolvidos, mas, embora com uma pequena diferença de datas, o périplo em terras norte-americanas é reiterado na seguinte passagem do dicionário de Prat:

Seu temperamento boêmio e suas nobres ânsias de triunfar, fazem-no partir para a América do Norte, onde atua com êxito, chegando a ser diretor da 'Metropolitan Mandolin Orchestra', na qual participou com seu violão baixo de 12 cordas. Residiu naquele país, com toda classe de considerações e triunfos, nos anos 1903-1904, regressando novamente à sua pátria em 1904 [...] (1934: 305).

O registro de saídas do país publicado no *The Brazilian Review* aponta que, na verdade, a ida para Nova Iorque aconteceu em 1901 (e não em 1903, conforme indica Prat), mas, pela já referida participação no derradeiro concerto da orquestra de Couceiro, o retorno certamente ocorreu antes de 31 de outubro de 1904. Em síntese, os dados reunidos até o momento sugerem que Alfredo passou cerca de três anos (1901-1904) desenvolvendo atividades musicais nos Estados Unidos, tocando violão baixo de 12 cordas e chegando à direção da *Metropolitan Mandolin Orchestra*.

7. De volta ao Brasil: Clube Ginástico Português e Grêmio Lusitano

Prat indica que Imenes retornou ao Brasil em 1904 “sendo nomeado, após a sua chegada, professor da *Escola de Música do Clube Ginástico Português* e, em 1906-1908, professor da *Estudantina do Grêmio Lusitano*” (1934: 305).

Tais informações encontram respaldo na imprensa carioca do período. Em 20 de maio de 1905, por

exemplo, o Clube Ginástico Português publica: “Realiza-se hoje, nos salões deste club, o grandioso concerto promovido pelo quarteto Mozart. Prestará o seu concurso a essa sympathica festa da arte o professor Alfredo Imenes” (A NOTICIA, 1905). Simbolicamente, Imenes começava a ocupar a lacuna deixada por João Couceiro, falecido um mês antes do concerto realizado no Ginástico Português.

Já no Grêmio Lusitano, a atuação de Alfredo parece ter sido mais abrangente, incluindo trabalhos não somente como professor musical da agremiação, mas também coordenando e regendo concertos solenes e/ou festivos. Já em 16 de abril de 1906, um “imponente festival” foi realizado para celebrar a inauguração do novo salão da companhia, evento prestigiado por um “crescido número de senhoras e *demoiselles*”. Na ocasião, houve um “um bem organizado concerto pela escola de musica do grêmio, sob a regência do professor Alfredo Imenes, tendo agradado extraordinariamente a sua execução” (GAZETA DE NOTÍCIAS, 1906a).

Dividido em cinco números, o programa contou com doze participantes, destacando-se a atuação no canto da “galante menina Ilca, de 10 annos de idade”. O próprio Imenes participou, como intérprete, em duo de violões com Domingos Castro, personagem que, ao lado de Melchior Cortez, esteve entre seus mais destacados alunos do instrumento: “Fantazia Hespanhola”. Sólo de violão pelos Srs. Alfredo Imenes e Domingos Castro [...]” (GAZETA DE NOTÍCIAS, 1906a). Neste evento, portanto, constata-se a tripla atuação de Imenes: como intérprete, regente e coordenador das atividades musicais.

Em dezembro de 1906, o Grêmio volta a promover um “grande festival-concerto” na celebração de seu primeiro aniversário, oportunidade na qual Imenes novamente é mencionado como professor e regente da agremiação. Na chamada, um dado novo: o grupo musical passa a ser oficialmente denominado de *Estudantina* (JORNAL DO BRASIL, 1906). Assim, depois de estar à frente da Estudantina Cosmopolita Fluminense em fins da década de 1880 e de dirigir a *Metropolitan Mandolin Orchestra* em Nova Iorque, Imenes novamente assume a regência de um grande grupo camerístico no Rio de Janeiro.

A Estudantina do Grêmio era basicamente composta por instrumentos de cordas articulados com os dedos e/ou palhetas: bandolins, bandurras, alaúde e violões. A inusitada formação é descrita com mais detalhes nas matérias que noticiaram o concerto realizado pelo grupo em comemoração ao 14º aniversário da Associação Cristã de Moços (ACM), realizado em 09 de julho de 1907.

A apresentação ocorreu na sede social da Associação (rua da Quitanda, n. 30) em “uma festa íntima oferecida a seus sócios e convidados”, com a presença de um “grande número de famílias e cavalheiros”

(CORREIO DA MANHÃ, 1907). Dias depois do evento, o jornal católico *O Puritano* publica uma resenha da festividade, destacando o repertório e os participantes da Estudantina, responsáveis pela execução da segunda parte do programa:

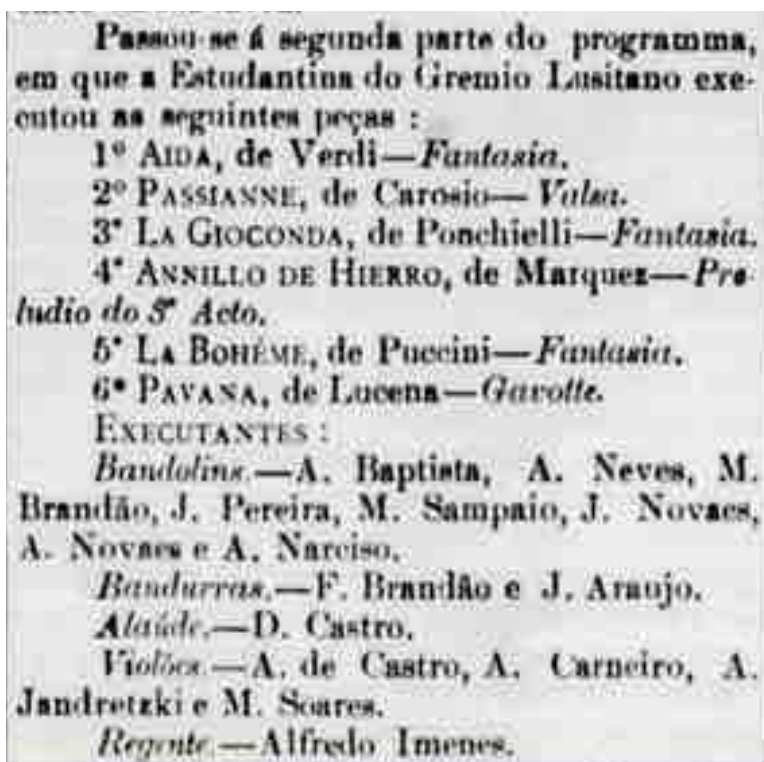


Fig. 8. Programa da Estudantina do Grêmio Lusitano sob direção de Imenes.
Fonte: (O PURITANO, 1907).

Contando com Imenes, a Estudantina se apresentou com dezesseis membros divididos em 4 naipes:

- (1) Bandolins: 8 membros;
- (2) Bandurras: 2 membros;
- (3) Alaúde: 1 membro, seu destacado discípulo Domingos Castro;
- (4) Violões: 4 membros, A. de Castro, A. Carneiro, A. Jandretzki e M. Soares.

Cumprir chamar atenção para a formação: embora sua concepção tenha recebido influência da participação nas estudantinas de Tolsa e Couceiro, Imenes agrega outros instrumentos como o alaúde e, mais tarde, o violão-baixo de 12 cordas nos conjuntos do gênero, provavelmente uma reverberação das

experiências vivenciadas durante sua estada nos Estados Unidos.⁹

8. Outras formações camerísticas e contato com personagens históricos do violão

Este aspecto de sua trajetória musical - a criação de grupos de câmara com formações inusitadas - já tinha sido esboçado em apresentação avulsa realizada em 25 de março de 1906, quando Imenes participa da *matinée artística* em benefício das vítimas da “grande e pavorosa inundação” que acometeu a cidade de Campos, no interior do estado do Rio de Janeiro.

Intitulado “Pró-Campos”, o evento era para acontecer no tradicional Instituto Nacional de Música, mas acabou ocorrendo no Theatro S. Pedro em função da “exiguidade de espaço” no Instituto. Segundo a *Gazeta de Notícias*, a comissão responsável pelo concerto arregimentou “habilíssimos professores e professoras”, que trabalharam “em favor das vítimas com extraordinário prazer e boa vontade”. Dentre eles, despontava “um quarteto de violão, bandolim e alaúde, desempenhado pelos exímios artistas: senhorita Brandão, Ernani de Figueiredo, Martiniano Brandão e Alfredo Imenes” (GAZETA DE NOTÍCIAS, 1906b).

Um detalhe curioso é que os instrumentos utilizados pelo inusitado quarteto foram cedidos pela famosa loja de música “Ao Cavaquinho de Ouro”: “A acreditada casa ‘Ao Cavaquinho de Ouro’ ofereceu gratuitamente os instrumentos que se referem a este quarteto, ao que a comissão, penhorada, agradece. [...]” (GAZETA DE NOTÍCIAS, 1906b).

Além disso, é preciso destacar a presença de Ernani de Figueiredo (? – 1917) na formação, importante figura do violão carioca, sobretudo nas duas primeiras décadas do século XX. Segundo Taborda, na batalha travada para conferir ao instrumento “a dignidade de frequentar os salões da boa sociedade [...], teve importância o trabalho de Ernani de Figueiredo” (2004: 61). Ernani era natural de Campos, a cidade afetada pela enchente, algo que possivelmente contribuiu para sua participação.

Como vimos, ambos já se conheciam desde meados de 1904, quando integraram juntos o naipe de violões na derradeira apresentação da orquestra de Couceiro. No evento “Pró-Campos”, os dois se reaproximavam em uma formação camerística menor e mais intimista (alaúde, violão e bandolim), o que provavelmente lhes rendeu um contato humano e musical mais direto.

⁹ Prat corrobora a hipótese: “[...] *llegando a ser director de la ‘Metropolitan Mandolin Orchestra’, en la que tomó parte con su guitarra bajo de 12 cuerdas*” (1934: 305).

Os dados aqui apresentados sugerem o quão Imenes esteve próximo dos três personagens que parecem ter sido as figuras centrais na tentativa de legitimação do violão, no Rio de Janeiro, nas décadas iniciais do século XX: Ernani de Figueiredo, Quincas Laranjeiras e, mais tarde, Melchior Cortez.

Corroborando a hipótese, a primeira edição da revista *O Violão* publica, em dezembro de 1928, o artigo *Novas Tentativas de Ressurgimento*, destacando a atuação da trinca formada por Imenes, Ernani e Quincas para o estudo e difusão do instrumento na cidade:

Depois do desaparecimento do saudoso artista patricio [Clementino Lisboa] outros homens de valor tentaram reerguer o Violão.
Figurou entre estes o falecido desembargador Itabahiana, magistrado austero, mas apaixonado violinista [violonista].
Foi isso há pouco mais de 20 annos.
Encorajados por elle e mais pelo saudoso poeta Mello Moraes, e não menos apaixonado do Violão, os professores Ernani de Figueiredo e Alfredo Imenes, se dedicaram ao estudo e difundiram muito seus ensinamentos nesta cidade.
Ao mesmo tempo aparecia tambem o nosso querido mestre, que é Joaquim dos Santos, o conhecido 'Quincas Laranjeiras', que julgou, e muito acertadamente, ser necessário conhecer mais profundamente os segredos musicaes do mavioso e querido instrumento [...] (O VIOLÃO, 1928).

À época do artigo, Quincas ainda era vivo e extremamente atuante (inclusive com ampla colaboração na revista), o que justifica o seu destaque em separado. Mas note-se que, para o redator, Imenes figurava em importância ao lado de Ernani de Figueiredo.

Aliás, o próprio Ernani ratifica a possível relevância histórica de Imenes ao mencioná-lo em conferência escrita em 1917, mas que, em virtude do seu falecimento, foi publicada apenas em 1929 pela revista *O Violão*. Nela, evoca o emblemático evento comandado por Catulo da Paixão Cearense, em julho de 1908, no Instituto Nacional de Música, ocasião em que reuniu um verdadeiro time de estrelas - Quincas Laranjeiras, Santos Coelho, João Rebello e Alfredo Imenes - para acompanhá-lo em modinhas de sua autoria e também protagonizar alguns números em quarteto de violões. Com isso, o instrumento quebrava as fronteiras do tradicional “templo da música clássica” pela primeira vez.



Fig. 9. Índice da matéria “A voz de uma autoridade sobre o Violão”, referência à conferência escrita por Ernani de Figueiredo em 1917, pouco antes de falecer. Fonte (O VIOLÃO, 1929).

[...] A seguir, o Santos [Quincas Laranjeiras] foi convidado por Catulio da Paixão Cearense para acompanhá-lo numa audição de suas cantatas, no Instituto Nacional de Musica, onde teve oportunidade de, com Alfredo Imenes, Santos Coelho e outros, apresentar o violão na exibição dos clássicos [...] (O VIOLÃO, 1929).

A descrição do repertório, incluindo os três números protagonizados pelo quarteto de violões, foi publicada na edição de 5 de julho de 1908 da *Gazeta de Notícias*:

É o seguinte o programma do concerto que o sr. Catullo da Paixão Cearense realiza hoje, ás 2 horas da tarde, no Instituto Nacional de Musica: Ode ao violão, recitada pelo auctor: **A lagrima, executada ao violão pelos professores: Alfredo Imenes, Santos Coelho, Joaquim dos Santos e José Rebello**; os olhos della; Rasga o coração; um templo ideal; a borboleta e a rosa; Uma evangélica, poesia, recitada pela menina Amelia Margulles; O meu mysterio; Voce não me dá; O que tú es; O sertanejo; **Bambino, tango, executado pelos professores: Alfredo Imenes, Santos Coelho, Joaquim dos Santos e José Rebello**; Ondaz; N'aldeia; Um typo tradicional; O teu pé; **Edith, mazurca, executada pelos professores: Alfredo Imenes, Santos Coelho, Joaquim dos Santos e José Rebello**: A tua bocca; Descantes; Passaste por este jardim (GAZETA DE NOTÍCIAS, 1908, grifos nossos).

Assim, torna-se bastante significativa a lista de personagens decisivos para a trajetória do instrumento, no Rio de Janeiro, com os quais Imenes travou contato e dividiu o palco em apresentações: Carlos Garcia Tolsa, João dos Santos Couceiro, Quincas Laranjeiras, Ernani de Figueiredo, Constantino Silvério, Januario Sampaio, Santos Coelho, José Rebello, Catulo da Paixão Cearense, dentre outros.

Outros dois importantes nomes ainda se somariam a esta lista naquela que foi a última experiência musical significativa de Imenes: a criação do *Sexteto Imenes*, com a inusitada formação de três bandolins, um violoncelo, um alaúde e um violão-baixo de 12 cordas, estes dois últimos capitaneados, respectivamente, por seus discípulos Domingos de Castro e Melchior Cortez.

O conjunto provavelmente foi criado em 1910, conforme sugere o dicionário de Prat: “em 1910 organizou e dirigiu um sexteto, ao qual denomina com o seu sobrenome - Imenes” (1934: 305). Todavia, as informações mais preciosas sobre o grupo concentram-se na matéria publicada, em 19 de abril de 1911, pelo jornal *A Imprensa*:

SEXTETO IMENES

Foi no sabbado passado, que tivemos o prazer de assistir, em companhia do nosso amigo Jacintho Silva, uma audição especial para o redactor desta secção.

O novel sexteto é o primeiro no genero de instrumentos de corda e foi organizado pelo professor Imenes, que brevemente vai fazer as delicias dos amantes da boa musica, é composto dos seguintes musicistas:

Director, Alfredo Imenes, *Mandolim*; Domingos de Castro, *Alaúde*; Silvestre Machado,

Violoncello; Melchior Cortez, *Violão-contrabaixo*; Leopoldo Macedo e Martiniano Brandão, *Mandolins*.

Às 9 horas da noite, quando aportamos á casa do sr. Imenes, este cavalheiro nos recebeu com uma fidalguia que devéras nos captivou e á nossa chegada deu começo ao concerto que estava destinado a essa noite de arte, pois, foi com grande prazer que passamos algumas horas verdadeiramente musicas e deliciosos momentos, ouvindo o que havia de mais sublime, nas partituras que foram executadas.

O professor Imenes abriu a delicada *serenata* com a Czarda n. 113, de Gustave Michiel, musica de pulso, como são as musicas húngaras, seguiram-se: *Reponse Amourense*, valsa de Berger; *Serenade lonitaine*, de Felipucci (esta linda serenata é tão melodiosa, que até faz encantar aos anjos); *L'ame des fleurs*, valsa de Sgallari; Czarda n. 120, de Michiels; *Habanera*, de Patiermo; *Ruy Blas*, opera; *Rêverie – The roses honeymoon* (As rosas da lua de mel); fechando com a partitura do Rigoletto.

Como se vê, foi uma audição escolhida e variada: o professor Imenes possui um vasto repertorio, e essa foi uma festa que basta para se fazer um juízo das boas peças, que escrupulosamente são ensaiadas pelo seu regente.

Devemos fazer sentir aqui que o instrumento *Alaúde* não é muito vulgar entre nós e que o sr. Domingos de Castro está senhor delle, assim como o violão-contrabaixo de 12 cordas, instrumento este trazido da America do Norte pelo professor Imenes, quando ali esteve três annos domiciliado; o sr. Melchior, seu discípulo, já está demonstrando que será um futuro tocador de tal instrumento e senhor do seu papel, pois esta foi a revelação do seu mestre.

Em summa, o conjunto, segundo nos informam, é o primeiro que se organizou no Rio de Janeiro e dará vários concertos para os amigos da boa musica.

Escusado é dizer que o sr. Imenes é muito bom brasileiro e aqui patenteamos a nossa gratidão pelas horas que passamos na casa do distinto cavalheiro e as gentilezas a nós dispensadas pelos seus companheiros, e não menos pela mme. Julia Imenes, a super da *gentillesse*.

Aproveitamos o ensejo para participar que brevemente será effectuada uma audição dedicada á imprensa desta capital (A IMPRENSA, 1911).

Resguardado o caráter francamente encomiástico da resenha, note-se como o redator pontua o caráter pioneiro da formação (“o primeiro no gênero em instrumentos de corda”) e “o vasto repertório” de Imenes, que o permitiu realizar “uma audição escolhida e variada”. Além disso, destaca os papéis desempenhados por seus discípulos: Domingos de Castro, “senhor” do alaúde, instrumento que o articulista lamenta não ser popular “entre nós”; e Melchior Cortez, tocador do violão-contrabaixo de 12 cordas, “uma revelação do seu mestre”. Prat (1934) indica que Imenes aprendeu a dominar este instrumento durante a permanência nos Estados Unidos, passando a difundir-lo no Brasil a partir de 1904, ano de seu retorno ao Rio de Janeiro.

Apesar da nota indicar que o conjunto daria “vários concertos para os amigos da boa música”, não encontramos registros de outras apresentações na imprensa da época. Martiniano Brandão, violoncelista do grupo, faleceu poucos meses depois da publicação da matéria e talvez tal fato tenha arrefecido o ânimo dos participantes. Na data da veiculação da matéria (abril de 1911), Imenes tinha 45 anos e, desde então, seu nome cessará de constar nos jornais como partícipe de atividades musicais.

Segundo Prat, Imenes “faleceu em Queluz, Estado de São Paulo, em 24 de abril de 1918, sendo trasladados seus restos ao cemitério de S. João Baptista, no Rio de Janeiro” (1934: 305). De fato, o músico adquiriu, em Queluz, uma fazenda chamada “Prosperidade”, onde passou os momentos finais de sua vida ao lado da esposa. O anúncio de venda do imóvel, publicado em um jornal paulista poucos meses depois de seu falecimento, corrobora tal perspectiva (CORREIO PAULISTANO, 1918).

Diversos convites para atos fúnebres foram veiculados em jornais cariocas nos dois anos posteriores ao seu falecimento. No primeiro deles, a viúva convoca parentes e amigos para a missa de sétimo dia:



Fig. 10. Convite para a missa de 7º dia de Imenes. Fonte: (CORREIO DA MANHÃ, 1918c).

9. Considerações finais

Os dados levantados sugerem que a trajetória de Imenes foi marcada pela proximidade com grandes nomes do violão e/ou do ambiente musical mais amplo: nas décadas de 1880 e 1890, as relações com Tolsa e Couceiro foram decisivas para delinear sua relação profissional com o instrumento; depois, em fins dos Oitocentos e décadas iniciais dos Novecentos, estreita laços com importantes personagens do violão carioca de então: Quincas Laranjeiras, Ernani de Figueiredo, Constantino Silvério, Januario Sampaio, Santos Coelho, José Rebello, Catullo da Paixão Cearense, dividindo com todos eles o palco em apresentações documentadas pelos jornais da época. Em alguns dos casos, este contato se estendeu por mais de uma década.

Porém, o que vale pontuar não é meramente a relação estabelecida com estas figuras, mas a possível

posição de destaque que Alfredo Imenes galgou, dentre seus pares, no cenário violonístico da época. Mais de uma década após seu falecimento, o músico foi lembrado na revista *O Violão*, por duas vezes, como um dos personagens capitais na tentativa de legitimação do instrumento no Rio de Janeiro de seu tempo. Em março de 1927, o *Jornal do Brasil* o classificou como o “famoso e pranteado mestre Sr. Alfredo Imenes” (*JORNAL DO BRASIL*, 1927). Finalmente, Prat o definiu como “o primeiro violonista-músico de valor” brasileiro (1934: 305).

Imenes também se destacou por ter sido um dos primeiros violonistas brasileiros a inverter a lógica de migração musical que preponderava no Brasil: até as décadas iniciais do século XX, são raros os exemplos de artistas tupiniquins (como Domingos Caldas Barbosa e Joaquina Lapinha) que cruzaram as fronteiras e desenvolveram atividades musicais em outros países. As excursões pela América Latina com a Estudantina de Tolsa e a passagem vitoriosa de Alfredo pelos Estados Unidos, onde teria chegado à direção da *Metropolitan Mandolin Orchestra*, configuram-se em um aspecto pioneiro de sua trajetória musical.

Apesar dos diversos trabalhos musicais (sobretudo como camerista), seu nome acabou obliterado nas décadas seguintes, provavelmente porque os vestígios mais concretos de sua importância - como métodos, partituras, arranjos, transcrições - não nos alcançaram, perdidos ou extraviados. Além disso, Imenes dedicou grande parcela de sua vida à música de câmara (como membro/diretor de estudantinas ou integrando grupos com formações diversas), um aspecto do violão no Brasil que, sob o ponto de vista histórico, ainda é parcamente investigado.

Sendo esta uma primeira tentativa de olhar para a sua trajetória, parece-nos certo que a contribuição de Imenes merece ser melhor avaliada em futuras pesquisas: além dos aspectos já pontuados, Alfredo formou violonistas de destaque (como Melchior Cortez e Domingos de Castro) e criou grupos com formações inéditas, incluindo o alaúde e o violão-baixo de 12 cordas dentre os instrumentos utilizados. Vale destacar que o músico trabalhou em duo, quarteto, sexteto e estudantinas ou orquestras variadas, ampliando as possibilidades de realização musical para os cordofones de cordas dedilhadas, no Rio de Janeiro, em princípios dos anos noventa.

A partir de fins do século XIX, Imenes foi, ao lado de Quincas Laranjeiras, um dos principais difusores da “Escola de Aguado” no Brasil. Neste sentido, a vitoriosa carreira alcançada por seu discípulo, Melchior Cortez, indica que sua atuação teve alguma reverberação na geração seguinte. Equiparado, à sua época, a alguns dos personagens capitais nas narrativas históricas do violão brasileiro, o músico acabou

tornando-se figura praticamente desconhecida no século XXI. Este trabalho visa resgatar parte de sua trajetória e possíveis contribuições para o desenvolvimento do violão em seu tempo, notadamente na cidade do Rio de Janeiro.

Referências

Almanak Laemmert. Rio de Janeiro: Eduardo & Henrique Laemmert, 1874.

_____. Rio de Janeiro: Oficinas Tipográficas de Almanak Laemmert, 1915.

CORTE REAL, Antônio. *Subsídios para a História da Música no Rio Grande do Sul*. 2ed. Porto Alegre: Movimento, 1984.

MELLO, J. *Carlos Garcia Tolsa*. Acervo Digital do Violão Brasileiro, [2015.]. Disponível em: <http://www.violaobrasileiro.com/dicionario/visualizar/carlos-garcia-tolsa>

_____. *Quincas Laranjeiras*. Brasília: Acervo Digital do Violão Brasileiro, [2014.]. Disponível em:

<http://www.violaobrasileiro.com/dicionario/visualizar/quincas-laranjeiras-joaquim-francisco-dos-santos>

PORTO, Patrícia Pereira; NOGUEIRA, Isabel Porto. Imagem e representação em mulheres violonistas: algumas reflexões sobre Josefina Robledo. In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA (ANPPOM), XVII, São Paulo, *Anais...* 2007, p.1-12.

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

TABORDA, Marcia. E. *Violão e Identidade Nacional: Rio de Janeiro 1830/1930*. Rio de Janeiro, 2004. 168 p. Tese (Doutorado em Música). Programa de Pós-Graduação em História Social. IFCS, UFRJ, Rio de Janeiro, 2004.

_____. De Coimbra ao Rio de Janeiro: os violeiros da família Couceiro e sua participação nas exposições regionais e internacionais. *Boletim do Arquivo da Universidade de Coimbra*, Coimbra, v. 29, p. 291-321, 2016.

Periódicos

A IMPRENSA, Rio de Janeiro, 19 abri.1911, p.3.

A NOTICIA, Rio de Janeiro, 14-15 out.1895, p.2.

_____, Rio de Janeiro, 22-23 out.1904, p.3.

_____, Rio de Janeiro, 20/21 mai.1905, p.3.

A VIDA FLUMINENSE, Rio de Janeiro, 8 mar.1873, p.6.

CORREIO DA MANHÃ, Rio de Janeiro, 11 jul.1907, p.4.

_____, Rio de Janeiro, 29 abri.1918c, p.11.

- _____, Rio de Janeiro, 1 mai.1919b, p.3.
- CORREIO PAUSLISTANO, São Paulo, 7 ago.1918, p.5.
- DIARIO DE NOTICIA, Rio de Janeiro, 24 fev.1893, p.3.
- DIARIO DO COMMERCIO, Rio de Janeiro, 11 ago.1889, p.3.
- DIARIO DO RIO DE JANEIRO, Rio de Janeiro, 27 nov.1874, p.2.
- GAZETA DE NOTICIAS, Rio de Janeiro, 24 jan.1877, p.2.
- _____, Rio de Janeiro, 29 dez.1878, p.4.
- _____, Rio de Janeiro, 25 ago.1895a, p.3.
- _____, Rio de Janeiro, 14 out.1895b, p.2.
- _____, Rio de Janeiro, 29 jul.1896b, p.2.
- _____, Rio de Janeiro, 16 abr.1906a, p.1.
- _____, Rio de Janeiro, 20 mar.1906b, p.4.
- _____, Rio de Janeiro, 5 jul.1908, p.6.
- GUIA DO RIO DE JANEIRO, Rio de Janeiro, Ed. 02, 1875, p.67.
- JORNAL DO BRASIL, Rio de Janeiro, 1 set.1895, p.3.
- _____, Rio de Janeiro, 30 set.1899, p.2.
- _____, Rio de Janeiro, 3 ago.1900, p.3.
- _____, Rio de Janeiro, 15 dez.1906, p.6.
- JORNAL DO COMMERCIO, Rio de Janeiro, 1 nov. 1871a, p.1.
- _____, Rio de Janeiro, 7 dez.1871b, p.5.
- _____, Rio de Janeiro, 23 dez.1874, p.2.
- _____, Rio de Janeiro, 30 nov.1889a, p.2.
- _____, Rio de Janeiro, 2 dez.1889b, p.1.
- _____, Rio de Janeiro, 14 dez.1889c, p.2.
- _____, Rio de Janeiro, 24 mai.1889d, p.3.
- _____, Rio de Janeiro, 26 jul.1896, p.3.
- _____, Rio de Janeiro, 24 jun.1897, p.2.
- _____, Rio de Janeiro, 1 out.1899a, p.2.
- O FLUMINENSE, Rio de Janeiro, 30 nov.1887, p.2.
- O PAIZ, Rio de Janeiro, 28 mai.1885a, p.3.
- _____, Rio de Janeiro, 31 mai.1885b, p.1.
- _____, Rio de Janeiro, 24 fev.1893, p.4.

- _____, Rio de Janeiro, 2 ago.1898, p.2.
- _____, Rio de Janeiro, 28 set.1899, p.2.
- _____, Rio de Janeiro, 27 abri.1918, p.10.
- O PURITANO, Rio de Janeiro, 18 jul.1907, p.2.
- O TEMPO, Rio de Janeiro, 24 set.1893, p.3.
- O VIOLÃO, Rio de Janeiro, dez.1928, p.10.
- _____, Rio de Janeiro, fev.1929, p.9.
- REVISTA ILLUSTRADA, Rio de Janeiro, set.1895, p.7.
- THE BRAZILIAN REVIEW, Rio de Janeiro, 12 nov.1901, p.771.