

ARTHUR IBERÊ DE LEMOS: COMPOSITOR ESQUECIDO

Arthur Iberê de Lemos: Forgotten Composer

**Mauro Camilo de Chantal Santos
Adriana Giarola Kayama**

Resumo: Vida e obra do compositor Arthur Iberê de Lemos são abordadas. Uma primeira biografia do compositor nascido em Belém do Pará, no ano de 1901, e falecido em Petrópolis, no estado do Rio de Janeiro, em 1967. Sua trajetória como *performer*, seus estudos em países da Europa, tais como Itália, Inglaterra e Alemanha, sua ligação com Heitor Villa-Lobos, sua atividade criadora como autor de óperas, canções e música de câmara e aspectos de sua vida pessoal. O presente artigo pretende resgatar informações sobre a vida e obra desse compositor.

Palavras-chave: Arthur Iberê de Lemos, música brasileira, ópera.

Abstract: The life and work of the composer Arthur Iberê de Lemos. The first biography of the composer born in Belém do Pará, Brazil, in 1901, and died in Petropolis, State of Rio de Janeiro in 1967. His life as a performer, his studies in European countries such as Italy, England and Germany, his relationship with Heitor Villa-Lobos, his creative activity as composer of opera, songs and chamber music, and aspects of his personal life. This article intends to provide information about the life and work of this Brazilian composer.

Keywords: Arthur Iberê de Lemos, opera, Brazilian music.

Introdução

Parcos são os dados sobre o compositor paraense Arthur Iberê de Lemos (1901-1967) em livros sobre a história da música brasileira. Iberê de Lemos enquadra-se na lista de compositores brasileiros ignorados, após seu falecimento. No entanto, no tempo em que viveu, o compositor, foi respeitado e valorizado pelos predicados musicais e profissionais que possuía e aplicava em seu empenho e desempenho musical.

Especialmente na cidade do Rio de Janeiro, Arthur Iberê de Lemos teve atuação significativa durante as décadas de 1920 a 1960. Sistematicamente, mostrou-se como incansável homem dedicado à divulgação da música brasileira em suas atividades junto à Academia Brasileira de Música e ao Conservatório Nacional de Canto Orfeônico, tendo sido citado por Vicente Salles (1931-2013), em entrevista¹, como sendo “braço direito” de Heitor Villa-Lobos (1887-1959).

O presente artigo pretende resgatar a vida e obra de Arthur Iberê de Lemos. Dados esparsos, porém significativos, de autores como Vincenzo Cernicchiaro (1858-1929), Vicente Salles (1931-2013) e Vasco Mariz (1921), além de discretas inserções do nome do compositor em livros sobre a música brasileira, bem como em trabalhos científicos, nos ajudaram a estabelecer um primeiro passo na tentativa de reconstruir a trajetória do compositor. Posteriormente, com o significativo acervo de periódicos disponíveis pela Hemeroteca Digital Brasileira, novos dados sobre a vida e a obra do compositor foram compilados e organizados, de maneira que se tornou possível estabelecer e organizar dados biográficos do compositor.

Iberê de Lemos não se casou e não deixou filhos. Toda a sua produção musical foi doada para a Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, onde está disponível para pesquisa. A correspondência do compositor, se existe, ainda não foi localizada, salvo pequenas amostras encontradas em poucos acervos particulares. Dessa maneira, as publicações em jornais nacionais foram as maiores e mais detalhadas fontes de informações sobre o compositor. O exame de dados disponíveis pela mídia impressa nos mostrou o quanto Arthur Iberê de Lemos foi atuante e reconhecido em seu tempo, seja como compositor de canções para canto e piano, como pianista ou como membro da Academia Brasileira de Música.

Estes autores puderam contar também com preciosas entrevistas com músicos que executaram obras de Iberê de Lemos e/ou conviveram com o compositor, tais como Sandino Hohagen (1937) e Luiz Aguiar (1935-2014). O objetivo deste artigo é

¹ Entrevista concedida a este autor no dia 12 de julho de 2011.

despertar a atenção para a obra de Arthur Iberê de Lemos por parte de intérpretes, maestros e pesquisadores, pois suas criações abrangem formações diversas, como a canção de câmara, obras para orquestra, para coro, piano solo, orquestra de cordas, grande orquestra e outras formações.

1 Arthur Iberê de Lemos: compositor brasileiro

Arthur Iberê de Lemos viveu 65 anos completos. Filho de mãe pianista e de pai amante da poesia e também músico amador, o compositor nasceu em Belém do Pará, no dia 9 de junho de 1901. Atuou como compositor, pianista, professor, maestro, violoncelista, crítico musical, secretário, tesoureiro e acadêmico da Academia Brasileira de Música, poeta, escritor, auxiliar de consulado. Sabe-se também que era amigo próximo de Heitor Villa-Lobos (1887-1959). O contato com o piano se deu através de aulas que recebeu, aos 10 anos de idade, da própria mãe, a pianista Maria Guajarina de Lemos. Arthur Iberê de Lemos pareceu, desde cedo, predestinado a caminhar com a música, já que, além das qualidades musicais naturais que fariam dele um exímio pianista, em seu próprio nome há uma homenagem ao compositor campineiro Carlos Gomes³ (1836-1896). Seu pai, Artur de Souza Lemos⁴, tinha também uma ligação com a música, como compositor amador, chegando a ter publicada a polca *Francisca Gonzaga*, editada em 1896, no Rio de Janeiro, pela Casa Bevilacqua. A família de Arthur Iberê de Lemos foi reconhecida nos séculos XIX e XX como de tradição literária e jurídica, sendo politicamente ativa em Belém do Pará. Seu avô materno, o Senador Antônio José de Lemos (1843-1913), que também era tio de seu pai, concretizou, em 1902, o projeto de construção da Petit Paris.⁵

A ida de Arthur Iberê de Lemos para Londres se deu por força de missões diplomáticas que o pai desempenhou na Europa. Alguns livros citam o ano de 1913, outros citam o de 1914 como o de transferência do então jovem músico para Londres. O único registro de época que confirma a presença de Iberê de Lemos na capital inglesa que pudemos encontrar é uma nota social incluída no jornal *O Imparcial*, datada de 20 de janeiro de 1914. A nota comenta sobre o aniversário da mãe do compositor. Na capital inglesa, estudou violoncelo, instrumento que sempre admirou, com Sir John Barbirolli (1899-1970). Frequentou aulas de piano com o renomado Tobias Matthay

2 Maria Guajarina de Lemos (s.d.-1915), pianista, filha de Antônio José de Lemos, político brasileiro com base eleitora no estado do Pará.

3 Iberê é o personagem herói da ópera *Lo Schiavo*.

4 Artur de Sousa Lemos (1871-s.d.) foi político, professor, advogado, jornalista, promotor público em Riachão, procurador fiscal do tesouro e ainda Senador eleito pelo Estado do Pará.

5 A Petit Paris nada mais era do que a construção de diversos palácios, palacetes, igrejas, necrotério, grandes praças, bolsa de valores, grandes teatros, lagos e chafarizes, além de infraestrutura sanitária, alargamento de vias, aterramentos e plantação de centenas de mudas mangueiras para a arborização da cidade de Belém. Toda a obra foi feita ao estilo da arquitetura francesa.

(1858-1945). Foi ainda aluno regular na Royal Academy of Music, estudando piano sob a orientação de David Cooper (s.d.). As aulas de teoria e harmonia foram ministradas pelo professor Frederick Corder (1852-1932). Uma possível influência alemã nos anos de formação de Arthur Iberê de Lemos pode ser justificada por ter ele recebido orientação de Frederick Corder, já que este realizou estudos em Colonia, sob orientação de Ferdinand Hiller (1811-1885). Iberê de Lemos, ligado ao movimento Wagneriano, pode ter sido conduzido a esse movimento pelas mãos de Corder.

Em 1914, com a idade de 13 anos, compõe a canção para canto e piano *Sweet Caresses*, opus 1, com poesia de William Charles Mark Kent (1823-1902), dedicando-a a sua mãe.

O afastamento do Brasil não impediu que Arthur Iberê se interessasse pela produção poética nacional. Mesmo distante de seu país de origem, suas primeiras criações para a canção de câmara tiveram como base poetas brasileiros. Em 1918, aos 17 anos, compõe a *Canção árabe*, para canto e piano, com versos de Olavo Bilac (1865-1918), considerada um de seus melhores trabalhos. Compõe também a *Serenata inútil*, para piano solo, e ainda a *Balada do pingo d'água*, com poesia de Ribeiro Couto (1898-1963). Em seu livro *A canção brasileira de câmara*, Mariz (2009, p. 113) afirma que “Seu primeiro sucesso no setor foi com a *Balada do pingo d'água*, de 1918, que escreveu ainda muito jovem e na qual introduziu timidamente uma pontinha de dissonância”.

Durante o período de volta ao Brasil (1918-1921), trava conhecimento com a poesia de outros brasileiros, dentre eles Ribeiro Couto, Alphonsus de Guimarães (180-1921) e Ronald de Carvalho (1893-1935). Data do ano de 1919, publicado pelo jornal *Correio da Manhã*, o que acreditamos ser o mais antigo registro resgatado contendo o nome de Iberê de Lemos em alguma atividade musical. Trata-se de sua participação como membro de uma comissão para a realização de um concerto contendo obras de Villa-Lobos, no Teatro Municipal do Rio de Janeiro. A nota saiu no dia 7 de novembro de 1919, e aponta nomes como Henrique Oswald (1852-1931), Francisco Braga (1868-1945) e Alberto Nepomuceno (1864-1920) como integrantes da comissão de organização do concerto.

Além do piano, que estudou com Sílvia Faletti (s.d.), Henrique Oswald e João Octaviano (s.d.), Arthur Iberê de Lemos interessou-se também pelo violoncelo, tendo estudado com Newton Pádua⁶ e Heitor Villa-Lobos. Sua formação em Harmonia e Composição teve início nas mãos de Frederico Nascimento (1852-1924). No início da década de 1920, Iberê de Lemos, já ambientado no cotidiano carioca, presta seus serviços como pianista em audições gratuitas promovidas pela

6 Nasceu em 1894. Fundador da Academia Brasileira de Música, ocupando a poltrona 34. Faleceu em 1966.

Sociedade Theosophica, sendo ele citado pela imprensa como professor com apenas 20 anos. Além disso, data de 1921 a fundação da Sociedade de Cultura Musical do Rio de Janeiro pelas mãos do jovem compositor paraense. O primeiro concerto da Sociedade de Cultura Musical do Rio de Janeiro ocorreu no dia 18 de junho de 1921, no salão do Jornal do Comércio, estando presentes nomes como Newton Pádua e Ernani Braga (1888-1948). Da Sociedade de Cultura Musical, poucos são os registros disponíveis, mas a participação de Iberê de Lemos em sua criação e fundação já reflete o caráter do compositor, sempre atento às manifestações que envolviam a divulgação e perpetuação da prática e do ensino de Música no Brasil.

Fato importante na vida de Arthur Iberê de Lemos foi a amizade e o trabalho desenvolvidos com o compositor Heitor Villa-Lobos. Essa ligação teve início no Rio de Janeiro, numa época em que Iberê de Lemos também começava a ser reconhecido como compositor. Dentre as parcerias realizadas por ambos, citamos a revisão feita por Iberê de Lemos em toda a obra para banda de Villa-Lobos. Villa-Lobos, 14 anos mais velho do que Arthur Iberê de Lemos, chegou a dedicar a Arthur Iberê sua composição para piano solo *A lenda do caboclo*, que teve sua estreia pelo próprio homenageado no dia 11 de junho de 1921. Por sua vez, Iberê de Lemos dedicou a Villa-Lobos a canção para canto e piano *Música brasileira*, Opus 18, com versos de Olavo Bilac. A amizade entre os dois compositores se estendia ainda às famílias, pois o pai de Iberê Lemos, Artur de Souza Lemos, deputado, apresentou um projeto junto à Câmara dos Deputados para angariar fundos para a viagem de Villa-Lobos à Europa. Segundo Azevedo (1956, p. 362-363), “Iberê Lemos era musicalmente maduro, já estava de posse de todos os seus recursos musicais, quando se aproximou de Villa-Lobos”.

Berlim foi a cidade escolhida por Arthur Iberê de Lemos para dar continuidade aos estudos após passar no Brasil, desde sua estada em Londres. Partiu para a Alemanha em dezembro de 1921, residindo naquele país no período que compreende os anos de 1921 até o início de 1925. Aluno de Wilhelm Fork (s.d.), que fora discípulo de Max Reger (1873-1916), estudou Contraponto e Instrumentação. O período que passou na Alemanha serviu também para que Arthur Iberê iniciasse uma carreira diplomática, ocupando o cargo de auxiliar do Consulado Brasileiro em Berlim.

No ano de 1922, uma publicação alemã organizada pelo pastor Alfred Funke (1869-1941) teve como intenção uma contribuição da Alemanha às comemorações do centenário da Independência do Brasil. Dessa maneira, a coletânea *O Brasil e a Alemanha – 1822-1922*, publicada em Berlim pela Editora Internacional, no ano de 1923, era dedicada às boas relações entre Brasil e Alemanha, contendo artigos diversos sobre os dois países. Arthur Iberê de Lemos foi convidado a escrever o seu, que intitulou “Da arte e da humanidade em geral. Algumas de suas revelações com

relação à civilização na Alemanha e no Brasil em particular". Esse material, hoje raro, nos diz muito sobre o senso estético musical que o jovem Iberê de Lemos já possuía, com apenas 21 anos de idade. Em sua escrita, percebemos um pouco de sua cultura e posição estética à época. Transcrevemos a seguir algumas de suas opiniões sobre a arte:

Indubitavelmente, a arte, pela sua natureza ao mesmo tempo individual, universal e sintética por excelência é o expoente mais perfeito, em todos os tempos, da atividade humana em geral. Ela é o registro mais fiel e o resumo mais substancial de todos os acontecimentos que se passam no homem e entre ele e o resto da natureza. Pode-se mesmo dizer que todas as produções de arte reunidas formam o livro histórico da humanidade. O que a natureza é para Deus, a arte é para o homem; – a criatura refletindo o criador. (LEMOS, 1922, p. 169)

Nas décadas seguintes, após seu retorno da Europa, o compositor atuaria como crítico musical no Rio de Janeiro, no jornal *A Manhã*.

Segundo Bispo (2013, p. 1), em suas considerações no artigo “Compreensão de processos histórico-culturais globais em recepção brasileira de música e *Weltanschauung*: ‘Da arte e da humanidade com relação à civilização em geral e, em particular, à Alemanha e ao Brasil’ segundo o compositor e diplomata Arthur Iberê de Lemos (1901-1967)”:

Um contato mais íntimo com o mundo cultural de conotações teuto-russas foi possibilitado a Iberê de Lemos pelo seu professor Paul Juon (1872-1940), compositor russo de origem suíça que atuava como Professor de Composição da Escola Superior de Música de Berlim. Também esse professor, conhecido pelas suas canções, veio de encontro às tendências antes poético-literárias e intelectuais de Iberê de Lemos.

O mesmo autor analisa o período no qual Iberê de Lemos esteve em Berlim, de 1921 a 1924, revelando a situação econômica crítica, além das tensões políticas dos anos após a Primeira Guerra Mundial, estando a Alemanha reconhecida como vencida na citada guerra. Por outro lado, o autor comenta ainda sobre a fase de expansão econômica vivida pelo Brasil, além das tentativas de reatamento das relações entre os dois países:

A sua presença como auxiliar do consulado deu-se à época da preparação da Exposição Internacional do Rio de Janeiro por ocasião do Primeiro Centenário da Independência (1922) e

na qual a Alemanha não pôde por fim estar presente devido à extraordinária queda de valor da moeda alemã.

A presença de brasileiro de tão elevada formação e tão profundamente inserido em correntes alemãs de pensamento – ainda que a partir de sua recepção anterior à Guerra em países que como aliados haviam combatido a Alemanha – fizeram com que Iberê de Lemos surgisse como pessoa indicada para contribuir à obra *O Brasil e a Alemanha 1822-1922* (BISPO).⁷

Analizando o artigo de Iberê de Lemos citado acima, Bispo⁸ afirma:

No quadro traçado por Iberê de Lemos, a Alemanha não só representaria pelas suas produções artísticas, em particular pelo drama musical de Wagner, o ponto alto da civilização em relação a outros países, mas sim também o ápice de um grande período de desenvolvimento da Humanidade.

Após os estudos em Berlim, Arthur Iberê de Lemos escolhe a Itália, mais precisamente Milão, como mais um ponto de parada para a continuação de seus estudos. Para aquela cidade, o compositor partiu em meados de 1926, permanecendo em Milão até o ano de 1933. Esteve sob orientação de Vincenzo Ferroni (1858-1934), também mestre de outros três brasileiros: Alexandre Levy (1864-1892), Antônio Carlos dos Reis Rayol (1855-1905) e Francisco Mignone (1897-1986). As aulas com Ferroni se deram no Real Conservatório Giuseppe Verdi.

O livro *Storia della musica nel Brasile*, de Vincenzo Cernicchiaro, publicado em 1926, apresenta duas páginas sobre o então jovem compositor. Em futuras publicações sobre a música brasileira, o nome de Iberê de Lemos aparecerá com pouco destaque, com exceção do livro *Música e músicos do Pará* (1970, p. 173-177), escrito por Vicente Sales. No entanto, o compositor figurou abundantemente em jornais do Rio de Janeiro, sendo seu nome citado em concertos, audições públicas e privadas, recitais, estreias, movimentos ligados às participações que teve como maestro, compositor e intérprete.

Segundo Cernicchiaro (1926, p. 583), é em Londres que o jovem Iberê, “dotado de uma alma sublimemente poética”, traz à luz seus primeiros trabalhos compositionais juvenis: *Suite* e *Duas fantasias*, ambas as peças para piano solo, e duas canções para canto e piano. O autor registrou ainda sua admiração por algumas composições de

7 Disponível em: <<http://revista.brasil-europa.eu/141/Brasil-Alemanha-Weltanschauung-e-Musica.html>>.

8 Disponível em: <<http://revista.brasil-europa.eu/141/Brasil-Alemanha-Weltanschauung-e-Musica.html>>.

Arthur Iberê de Lemos, com ênfase em suas obras vocais, citando as canções com textos em português: *A roca do meu sonho*, *O vale*, *Música brasileira*, *Canto de Ophelia*, *Seio de Deus*, *Crepúsculos de ouro*, *Madrigal*, *Desejo*, *Sonhando*, *O amanhecer*, *A canção de Romeu e Vento noturno*. São citadas ainda as canções com texto em francês: *Pour la Princesse Lointaine* (*Ballade pour la Princesse Lointaine* – Op. 4), *Musique sur l'Eau* e *Ma Vie*. Para Cernichiaro (1926, p. 584), tanto a *Balada do pingo d'água* como a *Canção árabe*, ambas compostas para canto e piano, e a *Serenata inútil*, para piano solo, foram definidas como repletas de uma “beleza esquisita, nas quais se reflete o sentimento poético e os intrínsecos valores musicais do jovem compositor”.

As informações fornecidas sobre a vida e a obra de Arthur Iberê são valiosas por terem sido escritas ainda em vida do compositor. Constituem, até hoje, a base para todos os escritos que encontramos sobre ele. Em linhas cheias de elogios, Cernicchiaro define algumas criações de Arthur Iberê com sendo “escritas com beleza de estilo, clareza dos pensamentos, rica lógica das modulações e originalidade dos ritmos”. Ao final dos dados fornecidos sobre Iberê de Lemos, o autor italiano prevê para o futuro do jovem compositor:

Nestas obras, escritas entre os campos onde se colhem flores e conceitos sublimes, está a bela expressão da arte do valoroso jovem Iberê de Lemos, a ser contado entre os talentos mais brilhantes que pode se gabar o noticiário de arte nacional.
(CERNICCHIARO, 1926, p. 584)

Em 1925, Arthur Iberê volta ao Brasil e apresenta, no ano seguinte, 1926, uma única audição de suas obras no Instituto Nacional de Música, no Rio de Janeiro, no dia 16 de janeiro. O programa foi organizado exclusivamente com peças para canto e piano, e teve o compositor ao piano com a participação dos cantores Elza Barroso Murtinho (s.d.-1966) e Adacto Filho (s.d.). A apresentação final do repertório foi registrada com a seguinte ordem:

PARTE I

- Crepúsculo de ouro
- Seio de Deus
- Pour la Princesse Lointaine
- Vento nocturno, interpretadas por Adacto Filho
- A róca do meu sonho
- Canto de Ophelia
- Musique sur l'Eau
- Ma Vie, interpretadas por Elza Barroso Murtinho

PARTE II

- O vale (canto de asceta)
- Música brasileira
- Canção árabe
- A vida dessas meninas, interpretadas por Adacto Filho
- A balada do pingo d'água
- Desejo
- Sonhando
- Madrigal
- O amanhecer, interpretadas por Elza Barroso Murtinho

Sobre a primeira audição com obras próprias, resgatamos uma crítica sobre o evento, assinada por J. M., publicada no dia 17 de janeiro de 1926, no jornal *O Paiz*, que aponta qualidades do compositor, ressaltando o apoio recebido pela plateia, como podemos ver a seguir:

Audição Iberê de Lemos

Suas composições apresentam aquelas qualidades que não se aprendem, nem se adquirem – originalidade, expressão, sentimento, vigor, colorido – mas que são próprias, naturalmente próprias, dos que já nascem com a centelha da arte e a chama viva do espírito.

Após esse concerto, Arthur Iberê retorna à Itália e lá permanece até 1933. Dando por concluído seus estudos musicais, retorna ao Brasil, residindo na cidade do Rio de Janeiro.

Embora reconhecido como uma pessoa reservada, seu nome foi amplamente citado em recitais, audições, programas transmitidos por rádio, como *A Hora do Brasil*, a 28 de março de 1939, quando o compositor chegou a ter um recital inteiro contendo composições próprias. Suas canções para canto e piano compõem a parte de sua obra mais explorada e divulgada até hoje. Em vida, Iberê de Lemos pôde vivenciar o sucesso de diversas canções, como nos mostra a FIG. 1. Segundo Mariz (2002, p. 112), as canções de Iberê de Lemos eram “disputadas pelos melhores cantores de sua época”. Ainda, para Mariz, a obra-prima de Iberê de Lemos é a canção *Ismália*, com texto de Alphonsus de Guimarães, que foi dedicada a Cherubina Rojas Ovalle de Carvalho (s.d.)⁹: “*Ismália* é uma das mais belas canções compostas em sua época. Nos anos quarenta todos os recitاليstas a cantavam”.



FIGURA1 – Cartaz sobre concerto contendo obras de Iberê de Lemos.

⁹ Cherubina Rojas Ovalle de Carvalho era irmã do compositor Jayme Ovalle e prima de Iberê de Lemos.

Na década de 1940, com Villa-Lobos, Arthur Iberê participou da criação de dois institutos de suma importância para a música no Brasil: o Conservatório Nacional de Canto Orfeônico (1942) e a Academia Brasileira de Música (1945), onde trabalhou como segundo-secretário e tesoureiro.

Em entrevista para a realização deste trabalho, o compositor Ricardo Tacuchian (1939), comentou sobre a situação de Iberê de Lemos junto à Academia Brasileira de Música:

Examinando o Quadro de Patronos, Acadêmicos Fundadores e Acadêmicos Sucessores, verifiquei que Artur Iberê de Lemos tinha sido um Acadêmico Fundador de uma das 10 cadeiras suplementares que foram criadas, além das 40 existentes, na ocasião de sua fundação por Villa-Lobos. Com a exclusão de dez cadeiras para o tradicional formato de uma Academia (isto é, com apenas 40 cadeiras), 12 Patronos foram excluídos desta categoria: os correspondentes às 10 cadeiras suprimidas e mais dois nomes que foram substituídos por Sigismund Neukomm e José Joaquim Emerico Lobo de Mesquita, por resolução da Diretoria da ABM. As cadeiras que foram excluídas foram escolhidas entre aquelas que, na ocasião, estavam vagas, preservando, assim, a posição de todos os Acadêmicos Sucessores da ocasião. Na última reforma estatutária também foi excluído o quadro de Acadêmico Intérprete que não possuía as mesmas regalias do Acadêmico propriamente dito. Os Acadêmicos Intérpretes que estavam ainda vivos passaram automaticamente para a categoria de Acadêmico Sucessor. A memória dos Acadêmicos Intérpretes que já tinham falecido foi preservada pela tradição acadêmica. Os Acadêmicos Fundadores, ainda vivos na ocasião e que ocupavam as cadeiras excluídas, foram alocados em cadeiras que estavam vagas, dividindo o título de Fundador com o Fundador original. Esta é a razão por que algumas Cadeiras têm dois fundadores. Os Fundadores já falecidos e que também ocupavam as cadeiras que foram excluídas ficaram sem um espaço definido, mas, assim mesmo, por justiça, continuaram a fazer parte da tradição histórica da ABM e preservam a honraria de Acadêmico Fundador, sem uma Cadeira específica. São eles: Antonio Leal de Sá Pereira, Artur Pereira, Artur Iberê de Lemos e Paulo Florence. Concluindo, nesta reengenharia

10 Entrevista realizada por meio de correspondência eletrônica, no dia 15 de janeiro de 2013. Ricardo Tacuchian é membro da Academia Brasileira de Música, ocupando a cadeira de número 29 e ainda o cargo de primeiro-tesoureiro.

da ABM (50 para 40 cadeiras) Artur Iberê de Lemos ficou sem uma cadeira específica, mas com as “honras” de um Fundador. Esta situação foi aprovada pela Diretoria de então e é a considerada oficial. Ela está registrada num opúsculo publicado pela ABM em 1994. Assim, não cabe definir uma determinada Cadeira para este ilustre Acadêmico.

Estabelecido como *performer* e compositor, Iberê de Lemos também atuou como professor, lecionando Composição e Harmonia, tendo o compositor Altino Pimenta (1921-2003) como seu discípulo mais conhecido. Segundo Viana (2008, p. 19),

O compositor Artur Iberê Lemos (1901-1967) desempenhou significativa importância na formação musical de Altino Pimenta. Foi o seu professor mais referenciado, ensinando-lhe composição e harmonia. Sendo ele o interlocutor da ligação pessoal de Altino Pimenta com Villa-Lobos, tornou-se o responsável pela influência villalobiana (QUEIROZ, 2002) na composição de Pimenta. É importante salientar que Iberê Lemos, além da tradicional formação italiana que predominava entre os músicos paraenses de sua época, recebeu também a influência germânica do início do séc. XX.

Embora ainda seja citado por livros de história da música brasileira durante a década de 1940, Iberê de Lemos já não é reverenciado como compositor promissor. Almeida (1942, p. 481), em seu livro *História da música brasileira*, registra uma breve crítica a Iberê de Lemos como compositor:

A sua melodia é fluente e os processos interessantes e pessoais. Tem demonstrado pendores para um nacionalismo moderado, procurando, nas suas próprias palavras, a ‘fusão de elementos nacionais e universais’, fórmula que me parece, aliás, pouco explícita, pois não sei bem que sentido dar à expressão ‘elementos universais’, a menos que signifique a cultura universal [...].

Já nos anos de 1950, com uma carreira musical reconhecida e estável, teve duas composições para coro premiadas no Concurso de Melodias para o Natal, organizado e promovido pela prefeitura do Distrito Federal, em 1957: *Salve, oh santa luz* e *Assim cantavam os anjos*, escritas com poesia do próprio compositor. Nesse concurso, nenhuma das 15 composições apresentadas obteve o primeiro lugar¹¹. Segundo a

11 Posteriormente, no ano de 2011, as duas peças citadas acima foram gravadas pelo coral Collegium Cantorum, de Curitiba, sob regência de Helma Haller (1950).

banca, em comunicado oficial datado do dia 24 de agosto de 1957, através do jornal *Correio da Manhã*,

Das cinco composições selecionadas para o julgamento final, somente duas foram consideradas (por unanimidade de votos) as que possuíam “fino lavor artístico”. A Comissão, tendo em vista que nenhuma das duas escolhidas tinha cunho nacional deixou de atribuir o primeiro prêmio a qualquer delas. Tomando por base a opinião geral, foram assim classificadas: segundo prêmio – a de número cinco – *Salve Oh Santa Cruz*, terceiro prêmio – a de número quatro – *Assim Cantavam os Anjos* [...]

Poucos registros fotográficos de Iberê de Lemos foram encontrados. A seguir, no FIG. 2, reproduziremos uma das raras fotografias do compositor, retratando-o em sua idade adulta. Esta fotografia foi enviada pelo próprio compositor ao pianista Arthur Rubinstein (1987-1982), como parte da correspondência entre ambos.



FIGURA 2 – Fotografia do compositor Arthur Iberê de Lemos, s.d.

Foi na década de 1960 que Arthur Iberê de Lemos teve seu sonho realizado ao ver encenada a ópera *A ceia dos cardeais*¹², o que ocorreu em Belo Horizonte, no ano de 1963,

¹² A ópera *A ceia dos cardeais* foi objeto de pesquisa no curso de Doutorado, defendida por Mauro Camilo de Chantal Santos e orientada por Adriana Giarola Kayama. Nessa pesquisa, análise e edição da obra foram apresentadas, junto a uma biografia do compositor e seu catálogo de obras.

no Teatro Francisco Nunes. Tal acontecimento deu-se poucos anos antes da morte do compositor. Sua obra foi, pouco a pouco, sendo esquecida nas salas de concertos, uma vez que ele não seguiu os rumos de novas experimentações sonoras e nem acompanhou as mudanças musicais e sociais ocorridas no Brasil dos anos de 1960.

Sempre atuante, quer como compositor, quer como intérprete ou com suas obrigações junto à ABM, dispunha ainda de atenção para com os novos e promissores músicos da época. Nas palavras do pianista Joel Bello Soares (1933)¹³,

De certa forma, [Arthur Iberê] me fez melhor compreender vários procedimentos musicais do Villa-Lobos, principalmente no que se refere ao trabalho pianístico. Vem-me à memória a delicadeza de suas palavras, sempre guardando um profundo ensinamento de vida. Em 1960, com bolsa de estudo, rumei para Paris. A partir de então não mais o vi, infelizmente. Guardo com carinho cópia de duas de suas composições para piano, intituladas “Recitativo – (Si eu te dissesse)”, tradução musical da poesia *Recitativo*, de Fagundes Varela. A segunda peça traz o título “Moreninha”, dança brasileira. Segundo suas palavras essas peças, antes oferecidas a personalidades da música, perderam a razão do antigo oferecimento e ele as oferecia a mim. Mas, na confusão do momento, creio que esqueceu de redigir o novo oferecimento.

Nos arquivos da Fundación Albéniz, localizada em Madri, Espanha, há o original de uma carta redigida por Arthur Iberê de Lemos para o pianista Arthur Rubinstein. Trata-se de uma carta de indicação para o jovem pianista Joel Bello Soares, que partiu para Paris para continuar seus estudos musicais.

Segundo o escritor Humberto Werneck (1945), em entrevista para a realização deste trabalho, o compositor era muito próximo de sua prima Cherubina Ovalle (s.d.), irmã de Jayme Ovalle (1894-1955). Cherubina Ovalle é autora dos poemas *Céu azul*, *Noite mansa* e *Vem comigo*¹⁴, todos musicados por Arthur Iberê de Lemos, para canto e piano. Para Cherubina Ovalle, Iberê de Lemos dedicou a canção para canto e piano *Ismália*, com versos de Alphonsus de Guimarães (1870-1921) e ainda a versão para cello, piano ou harpa e quarteto de cordas da peça *Canto à divina mãe*¹⁵.

Diante do fato de este autor ter encontrado datas contraditórias referentes à morte de

13 Entrevista concedida por meio de correspondência eletrônica a este autor, no dia 15 de junho de 2013.

14 Os três poemas musicados ganharam o nome de *Títrico de amor*.

15 Nessa obra, Iberê de Lemos indica o nome de Cherubina Ovalle apenas por código, com a cifra C.R.O. (Cherubina Rojas Ovalle), omitindo seu último sobrenome, Carvalho.

Iberê de Lemos, conseguimos obter da Santa Casa de Misericórdia, no Rio de Janeiro, uma cópia do atestado de óbito do compositor. Com esse documento, foi possível afirmar a data de sua morte. Arthur Iberê de Lemos faleceu em Petrópolis, no dia 13 de fevereiro de 1967. Foi sepultado no Cemitério São João Batista, no Rio de Janeiro, o mesmo que abriga os restos mortais de sua mãe. O compositor foi homenageado ainda naquele ano, junto com outros dois acadêmicos falecidos naquele ano, Paulo Silva, nascido em 1892, e Brasílio Itiberê da Cunha Luz, nascido em 1896, na última sessão da Academia Brasileira de Música.

Segundo nota escrita por Renzo Massarani (1898-1975), publicada no *Jornal do Brasil* em 21 de fevereiro de 1967, seu falecimento ocorreu por complicações decorridas de uma úlcera. Embora o nome de Iberê de Lemos tenha aparecido ainda em publicações futuras, o texto escrito por Renzo Massarani constitui a última nota significativa de informações sobre Arthur Iberê de Lemos, do qual transcrevemos algumas linhas a seguir:

E também Iberê Lemos se foi: segunda-feira 13, em Petrópolis, por causa de uma úlcera. Não o reencontraremos nunca mais pelas ruas do Rio, caminhando lenta e cansadamente sob o peso de sua eterna pasta – uma pasta tão grande que mais parecia uma mala. Nascido a 9 de junho de 1901 em Belém do Pará, o músico caminhou lentamente – mas firme e seguro – também nas estradas da arte, com uma mensagem docemente arcaica, levemente provinciana, mas honesta, sincera e inspirada, até chegar ao que devia tornar-se o seu canto do cisne, a comédia lírica num ato *A Ceia dos Cardeais*, sobre a peça de Julio Dantas. Por um acaso, eu mesmo presenciei a audição desta ópera que Iberê fez em 1952¹⁶ no Municipal, para o ilustre regente Tullio Serafin. Serafin gostou e, com tão autorizada aprovação, a *Ceia* foi incorporada ao repertório do Teatro carioca, por parte da sua Comissão Artística e Cultural. Ficou por longos anos nas gavetas capazes do Municipal; mas Iberê sabia defender sua obra, e a partitura foi-se para Belo Horizonte, encontrou um grupo de intérpretes esforçados e entusiastas, foi estreada com bastante êxito e, depois de muito aplaudida pelos mineiros, voltou para o Rio, na tal pasta-mala do seu autor que, confiante e sonhador, continuava acreditando nas fáceis promessas: a *Ceia* devia ser finalmente incluída na temporada do Municipal, devia ser apresentada em Lisboa, o grupo de intérpretes mineiros a teria levado para todas as cidades do Brasil. Nada disso, infelizmente, devia realizar-se. [...]

16 O ano correto é 1950.

Foi secretário do Conservatório Nacional de Canto Orfeônico, de cuja organização participou a convide de Heitor Villa-Lobos. Em 1945, participou também da fundação da Academia Brasileira de Música, da qual ocupava a cadeira nº 19; dessa Academia, tem integrado a Diretoria até hoje, proficiente e dedicadamente. Preocupado nos destinos da música brasileira, elaborou um projeto para a criação de uma inédita universidade de artes no Brasil.

Na pesada pasta de Iberê, havia sonhos e ilusões, mas também realidades que não deverão ser esquecidas.

Renzo Massarani

Como compositor, Arthur Iberê escreveu para diversas formações, tais como piano solo, canto e piano, coro, orquestra, violino solo, violino e piano, violoncelo solo, vozes e orquestra. Ao todo, foram catalogadas até o momento 127 composições, entre composições originais e versões que o autor criava para diversas formações. Respeitado e reconhecido no tempo em que viveu, seu nome e sua obra se encontraram esquecidos desde sua morte. Ao quebrar o silêncio que envolve o nome do compositor, esperamos contribuir para sua valorização na história da música brasileira e ainda despertar o interesse por outros pesquisadores.



REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Renato. **História da música brasileira**. 2.ed. Rio de Janeiro: F. Briguiet, 1942, p. 481.
- AZEVEDO, Luiz Heitor Corrêa. **150 anos de música no Brasil**. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1956.
- BISPO, Antonio Alexandre. Compreensão de processos histórico-culturais globais em recepção brasileira de música e Weltanschauung: “Da arte e da Humanidade com relação à civilização em geral” e, em particular, à Alemanha e ao Brasil segundo o compositor e diplomata Arthur Iberê de Lemos (1901-1967). **Revista Brasil-Europa – Correspondência Euro-Brasileira 141/4**. Disponível em: <<http://revista.brasil-europa.eu/141/Brasil-Alemanha-Weltanschauung-e-Musica.html>>. Acesso em: 17 mar. 2015.
- CERNICCHIARO, Vincenzo. **Storia della musica nel Brasile**. Milão: Fratelli Riccioni, 1926.
- CORREIO DA MANHÃ. Nota & notícias: música. Rio de Janeiro, 7 nov. 1919, p. 5.
- CORREIO DA MANHÃ. Aproveitadas duas composições no concurso de melodias para o natal. Rio de Janeiro, 24 ago. 1957. p. 14.
- FONSECA, José Roberto Monteiro da. **O voo da Fênix: música nos teatros de Belém** (Colônia, Império, República). 2005. 249f. Monografia (Especialização) – Centro de Ciências Sociais e Educação, Universidade do Estado do Pará, Belém, 2005.
- FUNKE, Alfred. **O Brasil e a Alemanha 1822-1922**. Berlim: Internacional, 1923.
- J. M. Artes e artistas. **O Paiz**. Rio de Janeiro, 17 jan. 1926. p. 10.
- LEMOS, Arthur Iberê de. Da arte e da humanidade em geral. Algumas de suas revelações com relação à civilização na Alemanha e no Brasil em particular. **O Brasil e a Alemanha – 1822-1922**. Berlim: Internacional, 1923. p. 168-171.

_____. **A ceia dos cardeais**: poema lyrico, em ato único com 4 quadros e 3 episódios: [op. 22] versos de Julio Dantas; adaptação e música de Iberê Lemos. Manuscrito cedido através de microfilmes pela Biblioteca Nacional, no Rio de Janeiro. Partitura para canto e orquestra.

_____. **A ceia dos cardeais**: poema lyrico, em ato único com 4 quadros e 3 episódios: [op. 22] versos de Julio Dantas; adaptação e música de Iberê Lemos. Partitura para canto e piano. Arquivo particular do Maestro Luiz Aguiar, Belo Horizonte.

MARIZ, Vasco. **A canção brasileira de câmara**. 4.ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 2002.

_____. **História da música no Brasil**. 5.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.

MASSARANI, Renzo. Iberê Lemos. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 21 fev. 1967. p. 2.

O IMPARCIAL. Notas sociais. São Luiz, 19 jan. 1914. p. 7.

SALLES, V. **Música e músicos do Pará**. Belém: Conselho Estadual de Cultura, 1970, p. 173-177.

VIANA, Elias Ferreira. **O cancionheiro de Altino Pimenta** (Belém – 1921-2003). 2008. Dissertação (Mestrado em Música) – Instituto de Artes, Universidade Estadual Paulista (Unesp), São Paulo, 2008.

VILLA-LOBOS, Heitor. **A lenda do caboclo**. Rio de Janeiro: Araújo, 1920. Partitura para piano.

AUTORES

Mauro Chantal é doutor em Música pela Unicamp, onde desenvolveu pesquisa sobre a vida e a obra de Arthur Iberê de Lemos, tendo sido orientado pela Prof. Dra. Adriana Giarola Kayama. Formado em Piano, classe do Prof. Dr. Lucas Bretas, e também em Canto, classe da Prof. Dra. Mônica Pedrosa, atua como docente na UFMG, nas áreas de Canto e Técnica Vocal. Desenvolve atividades como baixo solista e também como pianista acompanhador.

E-mail: maurochantal@gmail.com

Adriana Giarola Kayama é formada em Composição e Regência pela Unicamp, obteve o mestrado e ainda o doutorado na área de Canto pela Universidade de Washington, com bolsa da Capes. Docente da Unicamp, atua nas áreas de Canto, Técnica Vocal, Dicção, Fisiologia da Voz e Música de Câmara. Foi ainda coordenadora dos cursos de Graduação e Pós-Graduação em Música da Unicamp. Presidiu a Anppom de 2003 a 2007.

E-mail: agkayama@gmail.com