

“COLENDO MAESTRO”: trocas epistolares entre Emmanuel Coêlho Maciel e Possidônio Nunes Queiroz no Nordeste brasileiro

“Colendo Maestro”: epistolary exchanges between Emmanuel Coêlho Maciel
and Possidônio Nunes Queiroz in Northeast Brazil

“Colendo Maestro”: intercambios epistolares entre Emmanuel Coêlho Maciel
y Possidônio Nunes Queiroz en el nordeste brasileño

GISLENE DANIELLE DE CARVALHO*, EDNARDO MONTEIRO GONZAGA DO MONTI

Universidade Federal do Piauí, Teresina, PI, Brasil. *Autora correspondente. E-mail: neridacarvalho1@gmail.com.

Resumo: Este artigo analisa correspondências trocadas entre os maestros Emmanuel Coêlho Maciel e Possidônio Nunes Queiroz no início dos anos 1990, com atenção às formas de escrita de si registradas nas cartas. Por meio desses documentos, coloca-se em baila a formação de Possidônio como flautista em Oeiras (PI), nos anos 1920, em contexto sem escolas de música formais; e a investigação conduzida por Emmanuel, que transcreveu e arranjou obras do maestro oeirense, além de ter publicado apontamentos na revista *Memória Piauiense* (1995). As cartas operam como espaço de produção de sentido, registro da experiência de formação musical e consolidação de vínculos entre educação, memória, arte e pesquisa.

Palavras-chave: educação musical; prática epistolar; memória; narrativa pessoal.

Abstract: This article analyzes correspondence exchanged between the maestros Emmanuel Coêlho Maciel and Possidônio Nunes Queiroz in the early 1990s, focusing on the forms of self-writing activated in the letters. The analysis considers salutation formulas, narrative strategies, and modes of subjective inscription employed by the correspondents. The study is structured around two main fronts: Possidônio's musical training as a flutist in Oeiras (PI) during the 1920s, in a context without formal music schools; and the investigation carried out by Emmanuel, who transcribed and arranged works by the maestro from Oeiras and published notes in the *Memória Piauiense* journal (1995). The letters operate as a space for meaning-making, documentation of musical training experiences, and the consolidation of links between education, memory, art, and research.

Keywords: music education; epistolary practice; memory; personal narrative.

Resumen: Este artículo analiza correspondencia intercambiada entre los maestros Emmanuel Coêlho Maciel y Possidônio Nunes Queiroz a comienzos de la década de 1990, con atención a las formas de escritura de sí activadas en las cartas. El análisis contempla fórmulas de saludo, estrategias narrativas y modos de inscripción subjetiva empleados por los corresponsales. El estudio se organiza en dos ejes principales: la formación musical de Possidônio como flautista en Oeiras (PI), en la década de 1920, en un contexto sin escuelas de música formales; y la investigación desarrollada por Emmanuel, quien transcribió y arregló obras del maestro oeirense y publicó apuntes en la revista *Memória Piauiense* (1995). Las cartas operan como espacio de producción de sentido, registro de la experiencia de formación musical y consolidación de vínculos entre educación, memoria, arte e investigación.

Palabras clave: educación musical; práctica epistolar; memoria; narrativa personal.

INTRODUÇÃO

Na sociedade informatizada do século XXI, o hábito de escrever e receber correspondências em papel tornou-se incomum. Em um tempo marcado por mensagens instantâneas e plataformas digitais, a troca de cartas perdeu espaço nas práticas cotidianas de comunicação. Por outro lado, como observaram Mignot e Rocha (2022), o estudo de cartas “aguça a curiosidade de pesquisadores e pesquisadoras, que nelas encontram confidências, segredos, bastidores, disputas e versões de acontecimentos” (pp. 618-619). Essas mensagens pessoais, especialmente quando preservadas em acervos, podem ser compreendidas como formas de registro de escritas autobiográficas, pois articulam fragmentos de memória, identidade e contexto histórico-social. Nessa perspectiva, as missivas se configuram como documentos que produzem e revelam escritas de si, segundo os modos como os sujeitos narram experiências e se apresentam diante de seus interlocutores.

O estudo de correspondências entre músicos como fonte documental ganhou relevância em pesquisas voltadas à compreensão de trajetórias artísticas e redes institucionais no âmbito do Nordeste, como na tese *No compasso, ligeiro, da pianista Helena Lorenzo Fernandez: entre práticas pedagógicas, concertos e diplomacia musical brasileira (1931-1985)* (Santos, 2020). Nessa pesquisa, as cartas trocadas entre a pianista Helena Lorenzo Fernandez e o compositor Oscar Lorenzo Fernandez foram analisadas como documentos que revelaram aspectos da vida artística, das relações de trabalho e da circulação de ideias no meio musical brasileiro do século XX. O autor mostrou como as missivas permitiram compreender dimensões simbólicas, afetivas e profissionais da atuação de Helena, que transitou entre o magistério e a diplomacia cultural. Essa abordagem reforçou o valor interpretativo das cartas examinadas neste artigo, nas quais também se articularam experiências educativas, práticas de sociabilidade e discursos de legitimação no campo da música erudita.

É nesse panorama que se insere esta pesquisa: a investigação da troca epistolar entre dois maestros do nordeste do Brasil, no início dos anos 1990 – Emmanuel Coêlho Maciel (1935-2015), educador musical mineiro que viveu no Piauí de 1976 até sua morte em 2015, e Possidônio Nunes Queiroz (1904-1996), flautista e compositor piauiense. O estudo analisou seis cartas trocadas entre os músicos, com o objetivo de compreender como esses textos operaram como formas de inscrição de si e fontes para a História da Educação Musical.

O artigo está vinculado ao NEHEMus – Núcleo de Pesquisa em Educação, História e Ensino de Música, grupo integrado ao Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal do Piauí. No âmbito do coletivo, desenvolvem-se investigações voltadas à História da Educação e da Educação Musical, com ênfase no contexto piauiense. As análises abrangem a trajetória de instituições de ensino musical, práticas educativas, viagens de formação e experiências de sujeitos vinculados ao cenário cultural do Nordeste. A investigação apresentada nesta análise

inseriu-se em um campo no qual se compreendem os registros das práticas epistolares como relevantes para perspectivas históricas de trajetórias formativas, circulações culturais e modos de produção de subjetividade. A metodologia adotada articulou a análise documental com aportes da pesquisa qualitativa em educação e considerou tanto a materialidade dos textos quanto os sentidos atribuídos pelos sujeitos às experiências narradas nas cartas.

O material selecionado para análise foi definido com base em sua relevância para a pesquisa conduzida por Emmanuel Coêlho Maciel acerca da trajetória formativa e da produção musical de Possidônio Nunes Queiroz. Foram priorizadas as cartas que continham informações biográficas, envio de partituras, comentários sobre arranjos e reflexões musicais, além de revelarem aspectos da interlocução entre os dois maestros. A seleção concentrou-se nas correspondências que contribuíram diretamente para a elaboração do texto escrito por Maciel em 1995, intitulado “A obra musical de Possidônio Queiroz”, publicado na revista *Memória Piauiense: Possidônio Queiroz*, editada pela Fundação José Elias Tajra, em Teresina. Nos anos 1990, essa instituição destacou-se na preservação da memória cultural do Piauí, por meio de publicações como a própria *Memória Piauiense* e livros sobre figuras regionais, além de sua atuação em políticas públicas, como a elaboração do Plano Decenal de Educação de Teresina (Assembleia Legislativa do Estado do Piauí, n.d.; Nascimento, 2013). No referido estudo, Emmanuel Maciel abordou o processo de formação musical de Possidônio e analisou suas composições, e também publicou partituras de onze valsas e dois hinos, que ele próprio harmonizou e arranjou.

O conteúdo das cartas revelou um intercâmbio marcado por respeito, colaboração e interesse mútuo. Enquanto Coêlho Maciel relatava o progresso de sua pesquisa, Queiroz respondia às solicitações e compartilhava informações sobre sua trajetória de formação, composições e vivências no campo musical. Ao delimitar esse corpus, o objetivo não foi estabelecer verdades biográficas absolutas, mas compreender de que modo, no espaço da escrita, os dois sujeitos construíram narrativas sobre si e sobre os contextos em que se inseriram como músicos.

O estudo procurou compreender as condições de formação musical do Flautista¹ no contexto interiorano do Piauí, especialmente na década de 1920, e refletiu sobre o papel das cartas na constituição da pesquisa desenvolvida pelo Violinista². A análise dialogou com abordagens que reconhecem a correspondência como documento relevante para a História da Educação Musical e das subjetividades, com base na

¹ O termo Flautista, com inicial maiúscula, será utilizado ao longo do texto para se referir a Possidônio Nunes Queiroz, a fim de evitar a repetição de seu nome completo. A escolha se deve à sua atuação como intérprete de flauta transversal, instrumento central em sua trajetória musical.

² Utilizar-se-á o termo Violinista, com inicial maiúscula, para designar Emmanuel Coêlho Maciel, a fim de evitar repetições de seu nome. A escolha se deve ao fato de que, além de maestro, o músico tinha o violino como principal instrumento.

premissa de que tais documentos não apenas registram experiências, mas as produzem por meio de construções discursivas.

Para atender aos objetivos propostos, formulamos as seguintes perguntas norteadoras: de que modo as cartas revelam aspectos da escrita de si dos epistolantes? Como as discussões entre os músicos refletem os contextos históricos e culturais da época, especialmente em relação à educação musical na cidade de Oeiras (PI)? Que papel essas correspondências desempenharam na condução da pesquisa histórica e musicológica de Emmanuel sobre a obra de Possidônio?

O piauiense Possidônio Queiroz, natural da cidade Oeiras, destacou-se por sua atuação intelectual e artística. Filho de Raimundo Nunes Queiroz e Francisca Soares de Queiroz, iniciou seus estudos básicos aos sete anos, em uma escola particular. Desde a infância, demonstrou apreço pela leitura, algo que se revelou pelas referências utilizadas em seu primeiro discurso público, proferido aos 18 anos, durante as comemorações do Centenário da Independência do Brasil, em 1922, na então capital piauiense (Lima, 2017; Maciel, 1995; Rêgo, 1995; Silva, 1995).

Seus estudos musicais começaram na adolescência, sob a orientação do mestre de banda Jeremias Rodrigues, que lhe ensinou os rudimentos da teoria musical e o introduziu nas escalas da flauta transversal – instrumento que se tornaria seu preferido. Além da música, Possidônio envolveu-se em diversas atividades, como a docência, o direito, o ativismo cultural, o jornalismo e a administração da Casa Queiroz, um comércio herdado de seu pai. Atuou também como ourives, ocupou cargos públicos em Oeiras, fundou a Orquestra Renascença e destacou-se como compositor e intelectual. Deixou um acervo composto por cartas, documentos, bilhetes e diversos registros (Carvalho, 2019; Lima, 2017; Maciel, 1995; Rêgo, 1995; Silva, 1995).

O mineiro Emmanuel Coêlho Maciel nasceu em 1935, em Belo Horizonte. Formou-se em violino pela Universidade Mineira de Artes (1956) e especializou-se no Conservatório Nacional de Canto Orfeônico³ (1960), fundado por Heitor Villa-Lobos, no Rio de Janeiro. Atuou como violinista e maestro em diversas orquestras e instituições de ensino, dentre elas a Orquestra Sinfônica da Polícia Militar de Minas Gerais, o Conservatório Estadual de Música Padre José Maria Xavier (MG) e a

³ O Curso de Especialização em Canto Orfeônico foi criado em 1942, no âmbito do Conservatório Nacional de Canto Orfeônico (CNCO), instituição responsável por sistematizar a formação de professores para o ensino de música nas escolas brasileiras. O Conservatório deu continuidade às ações anteriormente desenvolvidas pela Superintendência de Educação Musical e Artística (SEMA), criada em 1932, que havia estruturado as bases administrativas e pedagógicas do ensino de canto coletivo. O curso surgiu em um contexto em que a disciplina Canto Orfeônico, introduzida no currículo escolar pelo Decreto nº 19.941, de 30 de abril de 1931, já se consolidava como prática regular nas escolas públicas. Essa formação especializada marcou a profissionalização dos docentes de música escolar e contribuiu para a constituição de uma cultura escolar centrada na prática coral, na produção de manuais didáticos, na criação de orfeões e na realização de concentrações orfeônicas em espaços públicos (Santos, 2016).

Universidade Federal do Amazonas. Em 1976, passou a integrar o corpo docente da Universidade Federal do Piauí (UFPI), onde liderou a reestruturação do curso de música, promoveu atividades artísticas e desenvolveu pesquisas sobre música folclórica brasileira (Ferreira Filho, 2009; Cunha, 2012).

Além das atividades acadêmicas e musicais, publicou artigos em jornais diários do Piauí e de outros estados onde residiu anteriormente, além de ter escrito livros didáticos voltados ao estudo das cordas friccionadas e à história da música. Recebeu o Prêmio Funarte por três de suas composições: *Os Sapos* (1981), *Ema-Sariema* (1982) e *Módulos* (1983). Após sua aposentadoria da docência, manteve atividades musicais, desenvolvendo projetos e dirigindo grupos como o Projeto Coral das Mil Vozes, o Coral de Vaqueiros de União, o Grupo Ars Tupiniquim e a Orquestra de Câmara de Teresina (Cunha, 2012).

Após diversas experiências e já plenamente inserido na vida musical de Teresina – onde exerceu a docência na UFPI e participou da criação de grupos musicais dentro e fora da instituição –, Emmanuel conheceu duas composições do Flautista: as valsas *Nº 9* e *Horas de Melancolia* (Maciel, 1995). A partir desse contato com a obra de Possidônio, iniciou-se a troca de cartas que constitui o objeto e corpus documental da presente análise.

A organização deste artigo se estruturou em quatro momentos principais. No primeiro, apresentamos os sujeitos da pesquisa e o contexto histórico-social em que estavam inseridos. Em seguida, abordamos a troca epistolar entre os maestros, com ênfase nas práticas de escrita e nos aspectos materiais das correspondências. No terceiro momento, realizamos uma leitura analítica das cartas com base na noção de escrita de si e na construção de memórias musicais. Nas considerações finais, refletimos sobre as possibilidades investigativas abertas pelo uso das cartas como fonte para a História da Educação Musical, bem como sobre os limites do recorte adotado nesta análise.

Além das epístolas analisadas, esta investigação recorreu a outras fontes documentais e bibliográficas, que permitiram entrecruzar os relatos contidos nas cartas com registros de natureza histórica, acadêmica e midiática. Essa estratégia contribuiu para ampliar a compreensão sobre a formação dos sujeitos envolvidos, os contextos culturais em que estavam inseridos e as práticas musicais que desenvolveram. O diálogo com obras como a dissertação de Lima (2017), a monografia de Maciel (1995) e o texto jornalístico de Rocha (1995) ofereceu subsídios que conferem maior densidade analítica ao estudo, ao integrar a escrita de si presente nas cartas a outras formas de produção de memória.

As cartas analisadas neste estudo, embora pertencentes ao universo das escritas privadas e de fórum íntimo, foram mobilizadas com autorização dos responsáveis pelos respectivos acervos pessoais: Rodrigo Marley de Queiroz Lima, bisneto de Possidônio Nunes Queiroz, e Marta Magalhães de Almeida, esposa de Emmanuel

Coêlho Maciel. O uso desse material está em conformidade com as diretrizes éticas da pesquisa em Ciências Humanas e Sociais, conforme aprovado pelo Comitê de Ética em Pesquisa da Universidade Federal do Piauí, sob o parecer nº 5.086.173.

PREZADO AMIGO PROFESSOR POSSIDÔNIO, CARÍSSIMO E GENEROSO MAESTRO EMMANUEL

A leitura do trabalho de Rocha (2012) foi essencial para a fundamentação desta investigação, pois a autora detalhou as etapas de seu estudo sobre as redes de sociabilidade presentes nas cartas trocadas entre os professores de música Liddy Chiaffarelli e Mário de Andrade. Com base nisso, esta pesquisa – que se debruçou sobre a correspondência entre os maestros Emmanuel Coêlho Maciel e Possidônio Nunes Queiroz – dialogou com essa proposta ao examinar as motivações que impulsionaram as práticas de escrita, as normas epistolares adotadas e os aspectos relacionados à materialidade das cartas, além de abordar temas complementares, como saudações e despedidas.

As cartas investigadas não são documentos publicados; foram gentilmente cedidas por Rodrigo Marley de Queiroz Lima, bisneto do Flautista e guardião de parte do acervo do intelectual. Em 2017, ao concluir o mestrado em História do Brasil pela UFPI, Lima apresentou a dissertação *“Do Alforje da Memória”: Possidônio Queiroz, Oeiras (PI) e as narrativas de si*, por meio da qual introduziu à academia uma análise do arquivo pessoal do bisavô. De acordo com o autor (Lima, 2017), as correspondências do Flautista foram organizadas em ordem cronológica. Para preservar as cópias, Possidônio utilizava papel carbono para duplicar suas cartas, enviava a primeira via ao destinatário e mantinha a segunda em sua coleção – ambas assinadas e datadas.

O hábito de Possidônio de arquivar cópias de suas correspondências revelou uma prática recorrente entre intelectuais que, ao preservarem suas cartas, não apenas garantiam a memória dos vínculos estabelecidos, mas também construíam registros de si mesmos. Como observou Abreu (1996), os acervos pessoais de homens de letras – compostos por cartas, bilhetes, cadernos e manuscritos – configuravam suportes de memória que expressavam as redes de sociabilidade, os afetos e os modos de produção de si por meio da escrita. Esse tipo de prática também foi analisado por Artières (1998), ao discutir o arquivamento de documentos pessoais como forma de inscrição de si na história. Nesse sentido, o gesto do autor ao datilografar, assinar e conservar cópias de suas cartas o inseriu em uma tradição de sujeitos que reconheciam a escrita epistolar como prática de memória e afirmação identitária. A mediação intergeracional do acervo, atualmente sob os cuidados de seu bisneto Rodrigo Lima, reforçou o valor atribuído a esse conjunto documental.

Ao acompanhar o desenrolar da trama principal – centrada na correspondência entre os maestros Emmanuel Coêlho Maciel e Possidônio Nunes Queiroz –, buscamos também identificar outras informações relacionadas aos objetivos deste estudo. Nesse contexto, a análise de Blas (2003) apontou que a aplicação de regras epistolares podia refletir aspectos culturais e sociais dos autores envolvidos na troca de cartas:

es interesante analizar la carta como instrumento de identificación cultural y diferenciación social. La forma en que la carta es escrita, de acuerdo o no a unas normas establecidas, indica la formación y competencia gráfica de su autor y el seguimiento del protocolo de escritura que éste emplea se convierte en un indicador de primer orden para situarle en una u otra parte del entramado social (Blas, 2003, p. 28).

Nas cartas de Possidônio, sua erudição manifestava-se por meio do estilo formal adotado, com o uso de expressões de respeito e admiração, como “caríssimo e generoso maestro” e “as palavras com que doura o pórtico de sua carta” (Possidônio Queiroz, comunicação pessoal, 23 de dezembro de 1992), ou ainda: “quando dei por conta, os terríveis papirógrafos já me haviam devorado livros e músicas que eu rabiscava” (Possidônio Queiroz, comunicação pessoal, 18 de dezembro de 1991). Esse tom indicava não apenas sua deferência à figura do professor e músico Emmanuel, mas também revelava o uso de um vocabulário culto impresso em suas correspondências.

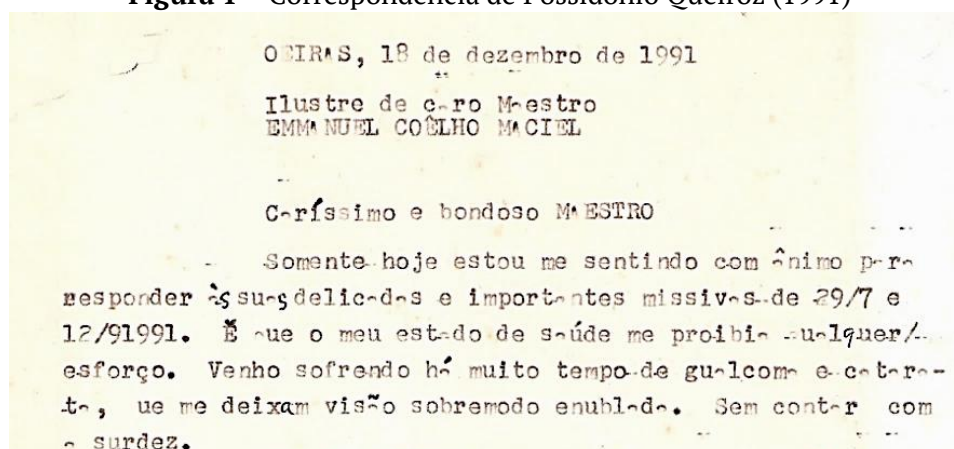
O Violinista, por sua vez, também mantinha uma formalidade constante ao utilizar expressões como “Acuso o recebimento de sua estimada cartinha” (Emmanuel Coêlho Maciel, comunicação pessoal, 29 de julho de 1991), “Inicialmente, venho para que esta o encontre bem de saúde” (Emmanuel Coêlho Maciel, comunicação pessoal, 26 de outubro de 1994), e “Peço-lhe desculpas por importuná-lo, mas, apesar do sacrifício imposto, era meu dever fazê-lo” (Emmanuel Coêlho Maciel, comunicação pessoal, 19 de dezembro de 1995). No entanto, em uma comparação lexical, o Flautista piauiense demonstrava uma maior diversidade no uso da linguagem.

Os aspectos relacionados à materialidade das cartas apresentaram limitações, uma vez que os documentos consultados chegaram até nós apenas em formato digital. Não tivemos acesso direto aos papéis originais, o que impediu a observação de elementos como coloração, textura e grau de conservação. No entanto, o fato de nenhuma das correspondências analisadas ter sido manuscrita despertou nossa atenção. A partir da análise das imagens, buscamos inferir os meios que Possidônio utilizou para produzi-las e registrá-las por escrito.

No caso do Flautista nordestino, identificamos um único tipo de tipografia em sua correspondência. Lima (2017) mencionou, em sua dissertação, que ele utilizava uma máquina de escrever Remington Rand N 17 para datilografar tanto essas epístolas

quanto outros documentos com os quais trabalhava. O uso desse equipamento pareceu estar associado à sua atuação como comerciante e intelectual público, funções que exigiam familiaridade com instrumentos formais de escrita. A guarda sistemática dos registros sugeriu que o músico oieirense atribuía valor não apenas ao conteúdo, mas também ao gesto de preservá-los como parte de seu legado. A continuidade desse cuidado manifestou-se na figura de Rodrigo Lima, bisneto e curador do acervo familiar, o que indicou uma cadeia de transmissão de memória sustentada por vínculos afetivos e pela valorização da história pessoal. A seguir (Figura 1), apresenta-se um excerto de uma das missivas do músico, na qual podemos supor que tenha sido escrita com a mesma máquina citada por Lima:

Figura 1 – Correspondência de Possidônio Queiroz (1991)



OIRAS, 18 de dezembro de 1991

Ilustre de caro Maestro
EMMANUEL COELHO MACIEL

Caríssimo e bondoso M. ESTRO

Somente hoje estou me sentindo com ânimo para responder às suas delicadas e importantes missivas de 29/7 e 12/91991. É que o meu estado de saúde me proíbe qualquer esforço. Venho sofrendo há muito tempo de gualco e catarrato, que me deixam visão sobremaneira enublada. Sem contar com a surdez.

Nota. Carta enviada a Emmanuel Coêlho Maciel em 18 de dezembro de 1991; documento datilografado. Do acervo de Rodrigo Marley de Queiroz Lima.

Identificaram-se falhas de impressão, letras desalinhadas ou incompletas, além de variações na intensidade da tinta em diferentes trechos do texto – características recorrentes em documentos produzidos com máquinas de escrever daquele período, nas quais a uniformidade gráfica dependia tanto da força aplicada nas teclas quanto das condições da fita no momento da datilografia. Esses elementos visuais apresentaram semelhanças com aqueles que poderiam ser atribuídos ao uso da Remington Rand N°17, mencionada por Lima (2017) como equipamento utilizado por Possidônio. A escolha desse suporte, associada à linguagem formal e à estrutura textual elaborada, pode indicar que o epistolante atribuía valor simbólico e documental a essas trocas e, à luz de perspectivas que relacionam a escrita epistolar à construção de si, assumia o lugar de sujeito ativo na produção da memória, da cultura e da autoria.

Em contraste com o material produzido por Possidônio, as correspondências do professor Emmanuel apresentaram maior diversidade nos meios de impressão. Foram observados três formatos distintos: possivelmente uma máquina de escrever elétrica em 1991 e, nos anos de 1994 e 1995, dois tipos de impressoras – uma matricial e outra

eletrônica ou jato de tinta – pareceram ter sido utilizados. Com base nesses indícios, foi possível inferir uma progressiva adoção de tecnologias por parte do educador Violinista. No entanto, não se dispôs de informações suficientes para afirmar se as cartas foram datilografadas ou digitadas por ele pessoalmente. A seguir (Figura 2), apresentamos o início de uma carta escrita por Emmanuel em outubro de 1994:

Figura 2 – Correspondência de Emmanuel Coêlho Maciel (1994)

Teresina, 26 de outubro de 1994..

Prezado amigo Professor Possidônio,

Inicialmente o meu saudoso abraço e os votos de que esta o encontre em perfeita paz, saúde e harmonia cósmica..

Nota. Carta enviada a Possidônio Queiroz em 26 de outubro de 1994; documento datilografado. Do acervo de Rodrigo Marley de Queiroz Lima.

Com base nos caracteres impressos e em comparação com os apontamentos de Alecrim (2013), pode-se inferir que a impressora utilizada por Emmanuel era do tipo matricial, com tecnologia de agulha, dado que é possível observar os pequenos pontos que compõem cada letra. Esse padrão de impressão, comum em equipamentos domésticos e institucionais das décadas de 1980 e 1990, permite identificar um momento de transição na história das práticas escritas, em que o uso de tecnologias digitais começava a se tornar acessível para determinados grupos profissionais. A textura fragmentada das letras, somada à regularidade da disposição no papel, indica o emprego de recursos técnicos que conferiam ao documento uma aparência mais padronizada, ainda que menos fluida do que a escrita à mão ou a datilografia mecânica.

As saudações utilizadas pelos interlocutores constituíram outro aspecto relevante observado nas correspondências. Nas seis cartas examinadas, os autores alternaram-se de forma equilibrada nos papéis de remetente e destinatário. Ao observar as saudações iniciais nas correspondências de Emmanuel, verificou-se o uso de uma fórmula constante ao se dirigir ao maestro oieirense: “Prezado amigo Professor Possidônio”. O Flautista, por sua vez, recorreu a diferentes variações. Em 18 de dezembro de 1991, escreveu: “Ilustre e caro Maestro EMMANUEL COELHO MACIEL, Caríssimo e bondoso MAESTRO”. Em 23 de dezembro de 1992: “Caríssimo e generoso Maestro Emmanuel Coêlho Maciel, Caro Maestro”. Já em 10 de novembro de 1994, utilizou: “Caríssimo e Ilustre Patrício Maestro Emmanuel Coêlho Maciel, Colendo Maestro.”

Assim como Possidônio demonstrou apreço e solenidade em suas saudações, Emmanuel também cultivava uma linguagem respeitosa e afetuosa. Rocha (2012) afirmou que é possível “avaliar a proximidade entre os correspondentes pelas palavras utilizadas” (pp. 135-136). No caso do Violinista, embora tenha mantido uma fórmula

fixa de saudação, seu vocabulário denotava apreço e respeito: utilizava o termo "prezado", expressava proximidade ao chamar o Flautista piauiense de "amigo" e demonstrava deferência ao referir-se a ele como "Professor", com inicial maiúscula.

Possidônio costumava iniciar suas cartas com um título no cabeçalho, seguido da saudação, como se observa na Figura 1. O termo "Maestro" apareceu com destaque em todas as correspondências: uma vez com todas as letras em maiúsculas e, nas outras duas, apenas com a inicial maiúscula. No contexto da prática musical brasileira, o termo "Maestro" é frequentemente utilizado de maneira ampla e honorífica para designar o condutor de agrupamentos musicais, mesmo quando esse não possui formação acadêmica formal em regência. Já o termo "regente" tende a carregar um sentido mais técnico e institucionalizado, associado à atuação pedagógica ou à formação específica em direção musical. Nas trocas epistolares entre músicos, contudo, o uso de "Maestro" pode ultrapassar a função técnica, funcionando como um marcador simbólico de prestígio, reconhecimento e autoridade musical.

Entre as cartas enviadas por Possidônio, uma em especial chama atenção pela forma como o Flautista descreveu sua própria atuação musical. Em correspondência datada de 18 de dezembro de 1991, ele afirmou: "tudo o que mandei [as partituras] ao caríssimo e bondoso Maestro foi escrito por mim. As orquestras que dirigi no Cine – Teatro – Oeiras se compunham de violinos, clarinetes, flautas, piston, trombone de vara, bandolins e violões". Ainda que não tenha se nomeado diretamente como maestro, a escolha das palavras sugere familiaridade com a função e uma experiência concreta na condução de grupos instrumentais. A menção à autoria das obras e à direção de orquestras locais parece operar como uma apresentação de sua trajetória musical – escrita com sobriedade, mas não sem intenção.

Mesmo com os relatos sobre sua atuação como regente e compositor, Possidônio não foi tratado como "Maestro" por Emmanuel nas cartas. O Violinista manteve, ao longo da correspondência, um padrão estável de saudação em que o chamava de "Professor" – título também respeitável, mas distinto daquele que costuma marcar posições de liderança musical no campo da regência. Essa escolha pode ter refletido uma forma específica de reconhecimento, mais associada à figura de educador ou intelectual local. No entanto, Emmanuel reconhecia explicitamente o valor artístico do interlocutor, referindo-se a ele como compositor. Suas cartas revelaram admiração e afeição, como nas expressões: "[...] saudoso abraço [...] a quem admiro e respeito, do mais profundo do meu coração" (carta escrita em 26 de outubro de 1994) e "[...] sua estimada cartinha [...] ilustre compositor" (carta escrita em 29 de julho de 1991). Esses gestos linguísticos, ainda que não nomeiem a função de maestro, expressam vínculos de estima e valorização afetiva.

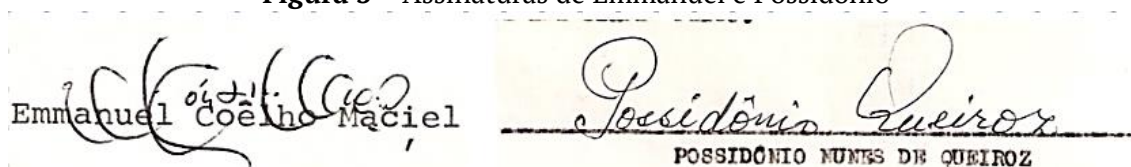
As despedidas nas cartas também oferecem pistas sobre os modos de relação estabelecidos entre os interlocutores. De acordo com Rocha (2012), a parte final da correspondência obedece a normas epistolares específicas e é descrita como "um

espaço para gentilezas, saudações, bons desejos, despedida e assinatura do remetente” (p. 143). Emmanuel e Possidônio seguiram essa convenção, mas imprimiram a ela marcas de seus estilos pessoais de escrita. O Violinista preferia uma linguagem mais contida e formal, como nas expressões: “Sem mais, para o momento, abraça-o o amigo e admirador” (carta escrita em 29 de julho de 1991) e “Com a admiração de sempre, abraça-o” (carta escrita em 26 de outubro de 1994). O Flautista, por sua vez, optava por fórmulas mais elaboradas e afetivas, exemplificadas no trecho: “Do profundo admirador que deseja a sua permanência no Piauí para a grandeza e desenvolvimento da Divina Arte em nosso Estado. Atenciosamente” (carta escrita em 10 de novembro de 1994).

Além das formas discursivas utilizadas para encerrar as mensagens, um outro elemento presente na parte final da correspondência contribui para pensar os modos de inscrição de si: a assinatura. Embora as missivas aqui investigadas tenham sido digitadas, identificamos a presença de escrita manual em duas delas. Emmanuel firmou a carta de 29 de julho de 1991, e Possidônio, a de 23 de dezembro de 1992. O acréscimo de suas grafias sugere uma forma de presença do autor no documento, por meio de uma marca que contrasta com a produção mecânica do restante do texto. Esse traçado, inserido ao final da carta, introduz um elemento de individualização no conjunto da correspondência e atua como gesto de autoria.

A presença dos autógrafos finais não se limita a uma função protocolar: pode ser compreendida como traço de autoria e individualização. Chartier (2007) destacou o valor simbólico da escrita manuscrita como marca de autenticidade, especialmente quando inserida em suportes dominados por tecnologias mecânicas. Lejeune (2008), ao discutir o pacto autobiográfico, enfatizou que a assinatura representa um selo de autoria e um compromisso entre autor e leitor – mesmo em textos que não seguem a estrutura tradicional da autobiografia. Juntas, essas perspectivas permitem interpretar o ato de assinar uma carta como uma forma de apresentação de si, que articula o pessoal e o formal, o sujeito e a materialidade do texto. É nesse horizonte interpretativo que se insere a visualização conjunta das assinaturas analisadas, reproduzidas a seguir (Figura 3).

Figura 3 – Assinaturas de Emmanuel e Possidônio

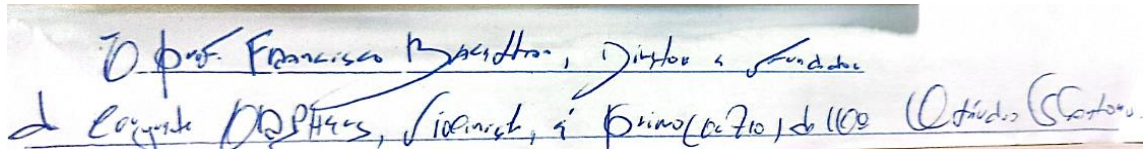


Nota. Do acervo de Rodrigo Marley de Queiroz Lima.

Embora a comparação visual entre os traçados permita observar diferenças na forma de inscrição dos nomes, não é possível, com base apenas nas assinaturas, formular conjecturas consistentes sobre a caligrafia dos autores. Ainda assim, o tema da legibilidade como marca social remete às reflexões de Blas (2003) sobre a relação entre escrita e nível de escolarização. Ao analisar manuais epistolares espanhóis publicados entre 1927 e 1945, a autora destacou que “la caligrafía depende directamente del grado de formación que ha recibido la persona que escribe, siendo así la buena o mala letra un distintivo acerca del grado de competencia gráfica” (Blas, 2003, p. 129).

Quanto à letra manuscrita de Possidônio, encontramos registros em Lima (2017) relacionados ao livro de contabilidade da Casa Queiroz, comércio que o Flautista herdou e administrou em Oeiras. O autor observou: “Todo escrito à mão, com caneta tinteiro, caligrafia dedicada – fazemos uma boa leitura” (Lima, 2017, p. 54). A assinatura do músico, apresentada anteriormente, guarda consonância com essa descrição. A escrita de Emmanuel, por sua vez, conforme a imagem disponibilizada, apresenta menor legibilidade. No entanto, para evitar julgamentos precipitados – uma vez que se trata apenas de sua assinatura –, buscamos outras fontes que pudessem oferecer mais informações sobre a grafia do Violinista.

Além das correspondências, Emmanuel deixou um acervo pessoal composto por documentos diversos ligados à sua trajetória musical. Esse conjunto de materiais, atualmente sob a guarda de Marta Magalhães de Almeida, sua esposa, inclui programas de concerto com anotações manuscritas feitas de próprio punho, que ofereceram outros elementos para refletir sobre sua grafia, além do que foi possível observar na assinatura. Uma dessas anotações constava em um exemplar relativo à apresentação do Trio do Conjunto de Câmara “Orpheus”, realizada no Teatro Amazonas, em Manaus, no dia 6 de maio de 1967. O trecho é reproduzido a seguir (Figura 4). No entanto, mesmo com o auxílio de ferramentas digitais de leitura automática, não foi possível decifrar integralmente o conteúdo.

Figura 4 – Caligrafia de Emmanuel em um programa de concerto

Nota. Documento datado de 6 de maio de 1967, referente à apresentação do Trio *Orpheus* no Teatro Amazonas, em Manaus. Do Acervo de Marta Magalhães de Almeida.

O conteúdo do escrito analisado sugere tratar-se de uma anotação de caráter pessoal, sem a intenção de ser compartilhada com terceiros. Ainda assim, o registro permite problematizar a associação proposta por Blas (2003) entre legibilidade da caligrafia e grau de formação do autor. À época da redação dessa nota, em 1967, Emmanuel já havia concluído a graduação em violino pela Universidade Mineira de Artes e também uma especialização em Canto Orfeônico, como indicado na introdução deste trabalho. Esse contraste entre a formação acadêmica do Violinista e a pouca clareza gráfica de sua escrita manuscrita sugere que, embora as normas epistolares e os discursos pedagógicos associem caligrafia à escolarização, nem sempre essa relação se confirma de modo direto ou uniforme nas práticas individuais.

“A SUA CARTA COMOVEU-ME EXTRAORDINARIAMENTE”: UMA ANÁLISE DA EXPERIÊNCIA EPISTOLAR

A frase que dá título a esta seção foi escrita por Possidônio Queiroz em correspondência datada de 10 de novembro de 1994, enviada a Emmanuel Coelho Maciel. Ao afirmar que a mensagem o “comoveu extraordinariamente”, o epistolante manifestou a intensidade afetiva presente naquele intercâmbio e destacou o papel da comunicação escrita como espaço de reconhecimento e partilha entre interlocutores distantes. Essa perspectiva aproxima-se das reflexões de Mignot (2010):

Cartas constituem-se em documentos que permitem compreender itinerários pessoais e profissionais de formação, seguir a trama de afinidades eletivas e penetrar em intimidades alheias. Como outras formas do escrever autobiográfico, seus autores recorrem à caneta, numa escrita que instaura uma conversa entre pessoas ausentes, expressando ideias, sendo intérprete e mensageira entre os homens (Mignot, 2010, p. 13).

A reflexão de Mignot mostrou-se relevante para este estudo, uma vez que as correspondências entre Emmanuel e Possidônio revelaram percursos pessoais ao relatarem acontecimentos marcantes de suas vidas durante o período da troca

epistolar. Essas mensagens também possibilitaram compreender aspectos da trajetória de formação musical do Flautista, especialmente por abordarem sua aprendizagem fora de instituições especializadas. Em suas narrativas, ambos construíram um tratamento recíproco marcado por respeito, admiração e afetividade. A partir do conjunto de cartas trocadas entre os dois maestros, foram selecionados trechos que exemplificam como esse material pode ser considerado uma forma de escrita autobiográfica. O primeiro fragmento, datado de 18 de dezembro de 1991, integra uma resposta de Possidônio a duas mensagens anteriores enviadas por Emmanuel, em julho e dezembro do mesmo ano. No início da carta, o músico de Oeiras justificou a demora na resposta:

Somente hoje estou me sentindo com ânimo para responder às suas delicadas e importantes missivas de 29/ 7 e 12/ 9/ 1991. [...] Venho sofrendo há muito tempo de glaucoma e catarata, que me deixam visão sobremodo enublada. Sem contar com a surdez. JOAQUIM NABUCO reprochou, certa vez delicadamente, ao grande MACHADO DE ASSIS, pela demora com que respondia suas cartas. [...] Mas o imortal Nabuco, não se referia ao caso de demora por doença, que é justificável.

A carta escrita por Possidônio no final de 1991 revelou como suas condições de saúde afetavam o ritmo da troca epistolar naquele período. Lima (2017) também registrou esse aspecto ao afirmar: “O velho Possi já entra na década de 1990 quase completamente cego, situação essa que o impediu até de se corresponder com amigos e intelectuais” (p. 83). Ainda assim, observa-se que sua atividade intelectual permanecia intensamente mobilizada. Mesmo diante das limitações físicas, o epistolante recorreu à metalinguagem e à intertextualidade para justificar a demora em responder; para isso, evocou com sutileza crítica a troca de cartas entre Joaquim Nabuco e Machado de Assis.

Na mesma ocasião, o Flautista expressou sua gratidão pelos arranjos realizados por Emmanuel Coêlho Maciel e demonstrou apreço pelas adaptações de suas composições para formações camerísticas. Embora a carta tenha sido escrita em 1991, Possidônio só teve a oportunidade de ouvir a execução pública dessas peças em 1995. O episódio foi registrado por Rocha (1995) no texto “Lágrimas de um Titã”, publicado no jornal *O Dia*, no qual relatou suas impressões sobre a homenagem prestada ao compositor oieirense. O evento marcou o lançamento, em Oeiras, do livro *Memória Piauiense: Possidônio Queiroz*, que, como mencionado anteriormente, inclui o estudo escrito por Emmanuel – texto fundamentado, em parte, na correspondência entre os dois maestros. Segundo Rocha, o ponto alto da noite foi a apresentação da Orquestra de Câmara de Teresina, que interpretou algumas das valsas compostas por Possidônio e arrançadas por Emmanuel especialmente para aquela formação. Para que o homenageado pudesse acompanhar a cerimônia, foram adotadas algumas medidas específicas.

Enquanto a orquestra executava algumas das suas valsas, o homenageado, 91 anos de idade, cego e surdo, sentado entre duas flautas, [...], ouvia precariamente, com a ajuda de aparelho [...]. O pranto lhe veio aos olhos [...]. Não era o pranto dos medrosos [...]. Era o pranto dos fortes. [...] (Rocha, 1995).

O trecho de Rocha (1995) oferece indícios sobre o significado que o evento de 1995 pode ter assumido para Possidônio Queiroz. Ao descrever o compositor como “cego e surdo”, com “visão sobremodo enublada” e ouvindo “com a ajuda de aparelho”, o autor ressaltou as limitações físicas que marcaram a fase final da vida do homenageado. Ainda assim, foi a comoção registrada diante da escuta pública de suas composições que ganhou centralidade no relato. O pranto descrito por Rocha, “não dos medrosos”, mas “dos fortes”, sugeriu a força emocional daquele instante e permitiu entrever o possível impacto subjetivo da homenagem para o Flautista. A seguir (Figura 5), apresentamos uma fotografia que documentou a ocasião, na qual Possidônio, então com 91 anos, assistiu à execução de algumas de suas composições pela Orquestra de Câmara de Teresina.

Figura 5 – Homenagem a Possidônio Queiroz em Oeiras, 1995



Nota. No registro, aparecem os músicos Vladimir Alexandro Pereira Silva e José Rodrigues (flauta transversal), Antonio Marques (clarinete), Eudes Farias (teclado), Rubens Silva e Antonio do Desterro (contrabaixo) e Victor Maciel (violoncelo), integrantes da Orquestra de Câmara de Teresina. De Carvalho (2019).

A correspondência datada de 10 de novembro de 1994 trouxe atualizações sobre a condição de saúde de Possidônio. Nela, o Flautista indicou que já se encontrava completamente cego – situação distinta daquela relatada em 1991, quando ainda possuía visão, embora bastante comprometida. Essa informação foi mencionada logo no início da carta, ao justificar o modo como respondeu à mensagem enviada por Emmanuel no mês anterior. Nas palavras do músico: “Somente hoje estou podendo

ditar a resposta à sua bondosa carta de 26 de outubro findo. Completamente cego, dependendo da caridade de pessoas que me queiram ler a correspondência que recebo e permitir que lhes dite a resposta.”

Possidônio precisava esperar que alguém estivesse disponível para ler as cartas que recebia e, em seguida, transcrever as respostas que ditava. Essa dinâmica envolvia não apenas a disponibilidade de outra pessoa, mas também um grau significativo de confiança por parte do músico. Segundo Lima (2017), Possidônio mantinha correspondência com diversos interlocutores em diferentes regiões do país e participava ativamente, por meio de suas cartas, de discussões e eventos que impactaram a vida cultural e política de Oeiras. Nesse contexto, depender da generosidade de terceiros para responder às cartas pode ter exigido uma adaptação considerável, sobretudo para alguém habituado a exercer a escrita como prática cotidiana de intervenção e memória.

Outro aspecto relevante da carta de 1994 é a afirmação de Possidônio de que a divulgação de sua *Valsa nº 9* por Emmanuel o teria retirado do anonimato. No entanto, conforme registrado por Maciel (1995), ao longo de sua trajetória, o compositor já era uma figura conhecida em Oeiras, onde costumava se apresentar com uma pequena orquestra e incluía no repertório obras de sua autoria. Suas composições contemplavam desde peças voltadas para celebrações locais até valsas dedicadas a pessoas próximas ou inspiradas por acontecimentos específicos.

Na ocasião em que escreveu a carta, porém, sua realidade era distinta. O Flautista estava afastado das atividades públicas e, segundo Rêgo (1995), vivia “muito esquecido, na sua grande modéstia, na sua velhice lúcida de octogenário” (p. 15). Nesse contexto, ter seu nome associado à execução de suas obras por uma orquestra de câmara da capital assumiu um novo significado. O gesto de Emmanuel, ao incluir suas composições em um repertório de música erudita, parece ter representado um reconhecimento simbólico que o músico oeirense atribuiu ao interesse do Violinista mineiro por sua produção musical.

Tanto na carta quanto no testemunho de Rêgo, a modéstia aparece como uma disposição que pode ter orientado o modo como Possidônio lidava com o reconhecimento e com a própria obra. Essa impressão, no entanto, não deve ser tomada como uma revelação direta de sua personalidade íntima. Conforme apontam Lejeune (2008) e Chartier (1990), textos autobiográficos e cartas pessoais não oferecem acesso imediato à interioridade de quem escreve, mas funcionam como formas de autoconstituição discursiva. A escrita de si – mesmo quando ditada – constrói uma identidade situada, atravessada por convenções epistolares, pelas expectativas dos interlocutores e pelas condições materiais da enunciação. Nesse sentido, ao afirmar que só saiu do anonimato graças ao gesto de Emmanuel, Possidônio não apenas compartilhou um dado biográfico, mas também delineou uma

maneira possível de narrar sua trajetória, em conformidade com um modo de se apresentar no mundo naquele momento.

Ao contrário do Flautista, seu interlocutor nas correspondências analisadas neste estudo não deixou registros que remetessem diretamente à vida pessoal. No caso de Emmanuel, a escrita de si permaneceu restrita a temas de natureza profissional, como se observou nas três cartas em que atuou como remetente. Essa tendência já se manifestou na primeira delas, datada de 29 de julho de 1991 e escrita em Brasília, cujo trecho apresentamos a seguir:

Acuso o recebimento de sua estimada cartinha, datada de 1º de maio do corrente ano, e das partituras musicais informando ao prezado professor que já estou trabalhando nos arranjos musicais. A resposta demorada deveu-se ao fato de uma inesperada ausência de Teresina, desde 20 de abril último, para, em Brasília, resolver alguns problemas sobre a minha situação funcional na Fundação Educacional do Distrito Federal.

Esse tipo de contenção pode estar relacionado ao papel que Emmanuel assumiu no intercâmbio: o de pesquisador interessado na trajetória de Possidônio. Nesse sentido, sua escrita de si parece ter se limitado aos aspectos estritamente vinculados ao andamento da pesquisa, o que pode refletir uma disposição narrativa voltada para a escuta do outro. Também é possível considerar que essa escolha tenha resultado das expectativas sociais e epistolares atribuídas à sua posição naquele diálogo – como interlocutor que media, organiza e documenta, mais do que compartilha.

Entre as correspondências que compõem o corpus desta análise, uma carta datada de 18 de dezembro de 1991, assinada por Possidônio, apresentou reflexões significativas sobre sua trajetória musical. Na ocasião, o Flautista já enfrentava limitações de saúde que o impediam de escrever sem auxílio. Ainda assim, registrou aspectos de sua formação artística:

Não tive propriamente estudos de música. Estudei flauta. O meu primeiro mestre, eu era rapazinho, me deu, em manuscrito, uma pequena teoria, ligeira definição sobre música e o conhecimento das notas na clave de SOL. [...]
Tive três métodos, um de autor alemão, outro de autor português e o terceiro de autor francês. [...]
[...] não fiz estudos de música por falta de professores aqui. [...]
Fui aluno de JOÃO RÊGO, mas pouco tempo, porque ele adoeceu e não se restabeleceu. Quando toquei alguma coisa pra ele ouvir na minha flautinha de ébano, de 5 chaves, ficou muito satisfeito [...].
Ria do meu esforço em querer executar num instrumento sem recursos, trechos seletos.

O relato de Possidônio sobre sua formação musical, conforme trecho já citado, trouxe referências pontuais à atuação de dois professores e às dificuldades técnicas impostas pelo instrumento que utilizava. A menção à flauta de ébano de cinco chaves, associada ao reconhecimento de seu empenho por parte do professor João Rego, sugere que o músico buscava, ao narrar essas experiências, conferir valor à sua prática formativa. Ao acionar essas lembranças, ele não apenas recuperou fragmentos de sua trajetória, mas estruturou discursivamente uma imagem de si como alguém comprometido com o aprendizado musical, a partir de referências e experiências acessíveis em seu contexto.

Nesse sentido, é possível perceber que a formação musical de Possidônio se deu por meio do acesso a métodos estrangeiros – de autores alemão, português e francês –, o que revelou a circulação de saberes musicais eurocentrados mesmo em localidades interioranas do Brasil. A presença desses materiais no acervo do Flautista sugere que, apesar das limitações estruturais, havia algum nível de conexão com repertórios musicais internacionais. Esse cenário apontou trajetórias formativas alinhadas a modelos europeus, mas apropriadas de maneira singular no contexto regional do Piauí, o que deu origem a experiências formativas próprias e situadas.

Na monografia em que analisou a formação musical de Possidônio, Emmanuel recorreu a expressões que contribuíram para compor uma narrativa marcada por admiração. Referiu-se ao Flautista como alguém vocacionado, comparou sua desenvoltura à dos grandes mestres e descreveu hábitos de estudo, como acordar de madrugada para praticar escalas e melodias em diversas oitavas. Esses elementos foram baseados em uma entrevista e nas cartas trocadas entre os dois músicos, conforme o próprio autor declarou, ao afirmar que seu objetivo era resgatar Possidônio do anonimato (Maciel, 1995).

Embora a proposta de Emmanuel fosse valorizar o percurso de Possidônio, alguns trechos de sua monografia incorporaram aspectos que se aproximam da “ilusão biográfica”, conforme descrita por Bourdieu (2006). A ênfase na vocação precoce, no talento natural e na disciplina constante tende a construir uma imagem de trajetória marcada por progressão e sucesso, sem abordar possíveis rupturas, hesitações ou ambiguidades. Esse tipo de representação reforça uma organização narrativa que encadeia os acontecimentos de forma ordenada, com linearidade e coesão, em detrimento da complexidade e das possíveis dissonâncias da experiência vivida.

As cartas trocadas entre Emmanuel Coêlho Maciel e Possidônio Queiroz revelaram não apenas um intercâmbio musical e profissional, mas também formas situadas de escrever sobre si, especialmente no que diz respeito à formação musical. A experiência epistolar permitiu que os músicos narrassem aspectos de suas trajetórias em sintonia com suas circunstâncias pessoais e sociais. As mensagens de Possidônio, por exemplo, trouxeram à tona as dificuldades enfrentadas na ausência de uma educação musical formal e os recursos que encontrou para desenvolver sua

prática, como o uso de métodos europeus. Já Emmanuel, embora tenha mantido uma postura mais reservada quanto à própria história, revelou nas cartas a posição de pesquisador interessado em compreender e valorizar a produção do interlocutor. Essas formas de escrita, ainda que diferentes, expressaram modos distintos de se posicionar no espaço da correspondência pessoal.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este artigo analisou aspectos específicos das correspondências trocadas entre Emmanuel Coêlho Maciel e Possidônio Queiroz, com foco nas formas de escrita de si mobilizadas pelos dois músicos. As cartas revelaram fragmentos de memória e identidade, o que possibilitou observar como cada interlocutor construiu uma imagem de si no espaço epistolar. Enquanto o Flautista compartilhou episódios formativos e experiências musicais com riqueza de detalhes, o Violinista optou por uma escrita mais contida, voltada ao desenvolvimento da pesquisa.

Essas diferenças não apenas refletiram trajetórias distintas, mas também indicaram modos diversos de se posicionar na troca: Possidônio adotou a carta como lugar de memória e reconhecimento, enquanto Emmanuel organizou sua participação de maneira compatível com o papel de pesquisador. Esse contraste revelou que a escrita epistolar funcionou como prática narrativa e fonte para a História da Educação Musical, ao mesmo tempo que estruturou a própria condução do estudo realizado por Emmanuel. A pesquisa desenvolveu-se de forma condicionada às possibilidades do interlocutor – que, apesar das limitações físicas, manteve ativo o hábito de arquivar sua produção escrita.

Ao considerar o contexto histórico e cultural de Oeiras nas décadas de 1920 e 1990, a análise das cartas permitiu compreender como a formação musical de Possidônio se deu em meio à ausência de instituições especializadas, porém com acesso a métodos oriundos do exterior. Esse dado, articulado à prática epistolar, contribuiu para ampliar os olhares sobre as formas de aprendizagem musical no Brasil, ao mesmo tempo que deslocou o foco de regiões mais documentadas e trouxe à tona experiências situadas em realidades interioranas.

Concordamos com Silva e Monti (2019), ao reconhecer que todo recorte analítico implica deixar de lado sonhos, vidas e histórias, sem a pretensão de apresentar conclusões definitivas. Ainda há muito a ser explorado no universo epistolar construído por Emmanuel e Possidônio, e diversas nuances certamente escaparam a esta análise. Apesar disso, buscamos nos aproximar “delicada e cuidadosamente da vida de quem escreveu [...] procurando conferir sentido aos ditos e não ditos, caminhando por pistas e zonas de sombras” (Mignot, 2010, p. 15).

REFERÊNCIAS

- Abreu, R. (1996). *A fabricação do imortal: Memória, história e estratégias de consagração no Brasil*. Rocco.
- Alecrim, E. (2013). Impressoras matriciais, a jato de tinta e a laser. *Infowester*.
<https://docentes.ifrn.edu.br/jeangaldino/disciplinas/2016.1/manutencao-de-perifericos/texto-auxiliar-impressoras>
- Artières, P. (1998). Arquivar a própria vida. *Estudos Históricos*, 11(21), 9–34.
- Assembleia Legislativa do Estado do Piauí. (n.d.). *Plano decenal de educação de Teresina: Relatório final*. <https://www.alepi.pi.gov.br>
- Blas, V. (2003). *Aprender a escribir cartas: Los manuales epistolares en la España contemporánea (1927–1945)*. Trea.
- Bourdieu, P. (2006). A ilusão biográfica. In M. de M. Ferreira, J. Amado, & A. Portelli (Eds.), *Usos & abusos da história oral* (8ª ed., pp. 183–191). FGV.
- Carvalho, A. (2019, January 4). A paixão de Possidônio Queiroz pela cultura. *Geleia Total*.
<https://www.geleiatotal.com.br/2019/01/04/possidonio-queiroz/>
- Chartier, R. (1990). *A história cultural: Entre práticas e representações*. Difel.
- Chartier, R. (2007). *Inscriver e apagar: Cultura escrita e literatura (séculos XI a XVIII)* (L. B. S. Duarte, Trans.). EDUSC.
- Cunha, B. (2012). *Emmanuel Coêlho Maciel*.
<https://mtobeetholven.wixsite.com/emmanuelcoelhomaciel>
- Ferreira Filho, J. V. (2009). *História e memória da educação musical no Piauí: Das primeiras iniciativas à universidade* [Dissertação de mestrado, Universidade Federal do Piauí]. Universidade Federal do Piauí.

- Lejeune, P. (2008). *O pacto autobiográfico: De Rousseau à internet* (J. C. Barbosa, Trans.). Autêntica.
- Lima, R. M. Q. (2017). *“Do alforje da memória”: Possidônio Queiroz, Oeiras (PI) e as narrativas de si* [Dissertação de mestrado, Universidade Federal do Piauí]. Repositório Institucional da UFPI.
<http://repositorio.ufpi.br:8080/xmlui/handle/123456789/1250>
- Maciel, E. C. (1995). A obra musical de Possidônio Queiroz. In Fundação José Elias Tajra (Ed.), *Memória piauiense: Possidônio Queiroz* (pp. 19–30). Editora Gráfica Elias João Tajra Ltda.
- Mignot, A. C. V. (2010). *Armanda Álvaro Alberto*. Fundação Joaquim Nabuco.
- Mignot, A. C. V., & Rocha, I. A. (2022). Apresentação: Dossiê escrita de si na escrita epistolar. *Revista Brasileira de Pesquisa (Auto)Biográfica*, 7(22), 617–625.
- Nascimento, F. A. (2013). Oeiras por meio das cartas de Possidônio Queiroz. *Fênix – Revista de História e Estudos Culturais*, 10(1), 1–20.
<https://www.revistafenix.pro.br/revistafenix/article/view/470>
- Rêgo, J. E. (1995). Possidônio, o esquecido. In Fundação José Elias Tajra (Ed.), *Memória piauiense: Possidônio Queiroz* (pp. 14–15). Editora Gráfica Elias João Tajra Ltda.
- Rocha, G. (1995, June 21). Lágrimas de um titã. *Jornal O Dia*.
- Rocha, I. A. (2012). *Canções de amigo: Redes de sociabilidade na correspondência de Liddy Chiaffarelli Mignone para Mário de Andrade*. Quartet Editora.
- Santos, E. S. (2020). *No compasso, ligeiro, da pianista Helena Lorenzo Fernandez: Entre práticas pedagógicas, concertos e diplomacia musical brasileira (1931–1985)* [Tese de doutorado, Universidade Tiradentes]. Plataforma Sucupira. https://sucupira-legado.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=10556248
- Silva, A. L. da, & Monti, E. M. G. do. (2019). O cinema como viagem para o mundo. In A. L. da Silva & E. M. G. do Monti (Orgs.), *Viagens pelo cinema: Convites à história da educação* (pp. 125–126). EDUFPI.

Silva, C. de M. F. T. (1995). Apresentação. In Fundação José Elias Tajra (Ed.), *Memória piauiense: Possidônio Queiroz* (pp. 9–13). Editora Gráfica Elias João Tajra Ltda.

GISLENE DANIELLE DE CARVALHO: Doutora e Mestre em Educação pelo Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal do Piauí (UFPI). Graduada em Música pela mesma instituição, em Pedagogia pelo Centro Universitário Claretiano e Técnica em Artes Cênicas pela Escola Técnica Estadual de Teatro Gomes Campos. Integra o Núcleo de Pesquisa, Educação, História e Ensino da Música (NEHEMus). Atualmente, é diretora da Escola Estadual de Música Possidônio Queiroz.

E-mail: nereidacarvalho1@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-7860-7721>

EDNARDO MONTEIRO GONZAGA DO MONTI: Bolsista de Produtividade em Pesquisa do CNPq. Realizou pós-doutorado na Universidad Autónoma de San Luis Potosí (México), com bolsa do CNPq. Doutor em Educação pelo Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (ProPEd/UERJ), com bolsa do Programa de Excelência Acadêmica (ProEx/CAPES). Realizou Estágio Doutoral Sanduíche (PSDE) no Programa Memoria y Crítica de la Educación da Universidad de Alcalá (Madri, Espanha), também financiado pela CAPES. Professor permanente do Programa de Pós-Graduação em Educação da UFPI.

E-mail: ednardo@ufpi.edu.br

<https://orcid.org/0000-0003-3513-3316>

Recebido em: 03.05.2025

Aprovado em: 29.11.2026

Publicado em: 28.02.2026

EDITOR-ASSOCIADO RESPONSÁVEL:

Carlos Eduardo Vieira (UFPR)

E-mail: cevieira9@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0001-6168-271X>

RODADAS DE AVALIAÇÃO:

R1: três convites; dois pareceres recebidos.

R2: dois convites; um parecer recebido.

COMO CITAR ESTE ARTIGO:

Carvalho, G. D. de., & Monti, E. M. G. do. "Colendo Maestro": trocas epistolares entre Emmanuel Coêlho Maciel e Possidônio Nunes Queiroz no Nordeste brasileiro. *Revista Brasileira de História da Educação*, 26, e405.

DOI: <https://doi.org/10.4025/rbhe.v26.2026.e405>

FINANCIAMENTO:

A RBHE conta com apoio da Sociedade Brasileira de História da Educação (SBHE) e do Programa Editorial (Chamada Nº 30/2023) do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq).

LICENCIAMENTO:

Este artigo é publicado na modalidade Acesso Aberto sob a licença Creative Commons Atribuição 4.0 (CC-BY 4).

DISPONIBILIDADE DE DADOS:

Os dados que sustentam os achados deste estudo estão disponíveis junto à autora correspondente, mediante solicitação.