

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS**  
**CENTRO DE EDUCAÇÃO E CIÊNCIAS HUMANAS**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO**



**Memória Musical de São Carlos:  
Retratos de um Conservatório**

Rita de Cássia Fucci Amato

São Carlos

2004

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS**  
**CENTRO DE EDUCAÇÃO E CIÊNCIAS HUMANAS**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO**

# **Memória Musical de São Carlos:**

## **Retratos de um Conservatório**

Rita de Cássia Fucci Amato

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal de São Carlos, como requisito parcial à obtenção do título de Doutora em Educação.  
(Área de concentração: Fundamentos da Educação)

São Carlos

2004

**Ficha catalográfica elaborada pelo DePT da  
Biblioteca Comunitária/UFSCar**

F949mm

Fucci Amato, Rita de Cássia.

Memória musical de São Carlos: retratos de um conservatório / Rita de Cássia Fucci Amato. -- São Carlos : UFSCar, 2004.

331 p.

Tese (Doutorado) -- Universidade Federal de São Carlos, 2004.

1. Educação brasileira. 2. Pesquisa histórica. 3. História de instituições. I. Título.

CDD: 370.81 (20<sup>a</sup>)

**BANCA EXAMINADORA**

Profª Drª Ester Buffa \_\_\_\_\_ 

Profª Drª Marisa Bittar \_\_\_\_\_ 

Prof. Dr. Édson Roberto Leite \_\_\_\_\_ 

Prof. Dr. Oswaldo Mário Serra Truzzi \_\_\_\_\_ 

Prof. Dr. Marcos Júlio Sergl \_\_\_\_\_ 

Dedicatória

*À minha querida mãe, Emma*  
*Ao meu saudoso pai, Miguel*  
*Aos meus grandes amores, João e Lucas.*

## AGRADECIMENTOS

A Deus, pela inspiração e força durante todos esses anos.

Ao meu querido esposo, João, por todas as horas generosas que esteve ao meu lado e por todos os encorajamentos e incentivos nesta caminhada.

Ao meu queridíssimo filho, Lucas, por todos os momentos de dedicação, carinho e ajuda na elaboração desta tese.

À minha estimada orientadora, Professora Ester Buffa, por ter acreditado que a Memória Musical de São Carlos era um grande projeto e por todas as contribuições.

Aos diletos professores Marisa Bittar e Oswaldo Mário Serra Truzzi pela participação no Exame de Qualificação e pela generosidade ímpar nas sugestões realizadas.

Aos meus caros entrevistados – Claudete Sacomano, Diana Cury, Hideraldo Grosso, José Carlos Thomé, Lea Patrizzi, Leila Carvalho, Lilian Estrozi, Leonetti Camargo, Luciano Costa, Maria Inez Botta e Oswaldo Costa – pela gentileza e carinho nas informações reveladas.

A todos os professores do Programa de Pós-Graduação em Educação, área de Fundamentos da Educação.

À querida amiga e secretária Maria Helena Ninelli, pela dedicação e carinho durante todos esses anos.

Ao Cristiano Bragança de Vasconcellos Fontes, pela grande colaboração na transcrição das fitas das entrevistas.

Aos estimados professores Édson Roberto Leite e Marcos Júlio Serigi pela participação no Exame de Defesa e por todas as contribuições relevantes.

À FAPESP (Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo), pelo financiamento proporcionado a este trabalho (processo nº 00/02290-6).

## RESUMO

O objetivo desta tese é estabelecer reflexões e entendimentos sobre o significado histórico e cultural do Conservatório Musical de São Carlos, fundado em 1947. Os retratos de tal Instituição são elaborados com a intenção de desvelar a sua relevância, focalizando seu período áureo e, posteriormente, o período de decadência, culminando com seu fechamento em 1991. Os caminhos do (re)conhecimento dessa Instituição Musical foram constituídos com base em pesquisa documental (fontes primárias) realizada nos periódicos locais pertencentes à Biblioteca Municipal de São Carlos e também com entrevistas de ex-professores e ex-alunos, escolhidos com o intuito de mapear seus 44 anos de existência. Por meio da polifonia das trajetórias dos entrevistados, é possível compreender a constituição do corpo discente, seus familiares, suas situações socioeconômicas e culturais, estabelecendo os contornos reais do público alvo do Conservatório, com suas intenções, anseios e perspectivas profissionais. Desvenda, ainda, as possíveis razões do sucesso e da longa existência do Conservatório Musical, dentre elas o vigor pedagógico da direção desse estabelecimento e também o legado musical transmitido às gerações que por ali passaram.



### *ABSTRACT*

The aim of this thesis to establish considerations and understanding on the historical and cultural meaning of the ‘Conservatório Musical de São Carlos’, founded in 1947. The institution is pictured with the intention of unveiling its significance from its ‘golden age’ to its decline, culminating in its closure in 1991. Research was carried out based on documental papers (primary sources) belonging to the Biblioteca Municipal de São Carlos (Municipal Library of São Carlos) and also on interviews of former teachers and students, with the aim of mapping its 44 years of existence. An analysis of the content of the different interviews made it possible to clarify the formation of the student body – their families, their socioeconomic and cultural situation, thus establishing the real profile of the target audience of the institution, - their intentions, longings and professional perspectives. It also discloses the possible reasons for the success and long existence of the conservatorium – its pedagogic strength and the musical legacy passed on from generation to generation of students.

## LISTA DE FIGURAS

### **4. A Polifonia das Trajetórias**

Figura 4.2.1 Origem dos pais dos entrevistados .....	108
Figura 4.2.2 Origem das mães dos entrevistados .....	108
Figura 4.2.3 Conhecimento musical dos pais .....	109
Figura 4.2.4 Conhecimento musical das mães .....	109
Figura 4.2.5 Escolaridade dos pais .....	110
Figura 4.2.6 Escolaridade das mães .....	110
Figura 4.2.7 Escolaridade dos entrevistados .....	120
Figura 4.2.8 Percurso escolar dos entrevistados .....	121

### **6. Cadência Final**

Figura 6.1 Atuação musical atual dos entrevistados .....	158
--	-----

## LISTA DE TABELAS

### **4. A Polifonia das Trajetórias**

Tabela 4.2.1 Informações sobre os progenitores dos entrevistados ..... 107

Tabela 4.2.2 Informações sobre os entrevistados ..... 119

## SUMÁRIO

<b>1. Prelúdio e Fuga</b> .....	13
<b>2. Cultura Musical e Pianística Nacional: seus crescendos e diminuendos</b> .....	22
<b>3. Retratos de um Conservatório</b> .....	45
3.1 Primo Movimento: Allegro ma non troppo.....	47
3.2 Segundo Movimento: Adagio senza rigore .....	87
<b>4. A Polifonia das Trajetórias</b> .....	94
4.1 Modo Menor .....	94
4.2 Modo Maior .....	101
<b>5. Poslúdio: o rigor pedagógico do Conservatório</b> .....	132
5.1 Forte piano .....	132
5.2 Piano forte .....	151
<b>6. Cadência Final</b> .....	155
<b>Anexo A</b> .....	162
<b>Anexo B</b> .....	210

<b>Anexo C</b> .....	302
<b>Anexo D</b> .....	305
<b>Referências Bibliográficas</b> .....	323

## Prelúdio<sup>1</sup>

Em alguns momentos preciosos da minha vida consegui transformar fragmentos de melodias internas em projetos de vida, e um desses momentos foi a elaboração do meu Projeto de Pesquisa para concorrer à seleção do Doutorado em Educação, na Universidade Federal de São Carlos. Em junho de 1999, antes da defesa do meu Mestrado, iniciei as primeiras pesquisas a respeito do Conservatório Musical de São Carlos, fundado no ano de 1947.

Nesse sentido, surgiram os primeiros elementos que viriam a se constituir o meu objeto de pesquisa. As reflexões e entendimentos a respeito do significado histórico e cultural do Conservatório Musical foram delineando-se passo a passo — uma obra artística em processo de restauração — na escolha dos tons e das harmonias apropriadas, na esperança de retratar com fidelidade e seriedade toda a relevância de tal Instituição com seu período de glória e, posteriormente, o processo de declínio e seu fechamento no ano de 1991.

As inquietações e questionamentos foram invadindo o campo de pesquisa, com densidades crescentes, possibilitando elaborar a problemática essencial que conduzirá esta tese:

- Qual era o perfil socioeconômico e cultural predominante do corpo discente do Conservatório? Qual era a real intenção almejada dos alunos em obterem um diploma expedido pelo Conservatório: seguir uma carreira profissional de pianista, tornar-se um professor ou agregá-lo a outros valores culturais e de prestígio àquela época? Qual a influência do Conservatório na vida profissional dos ex-professores e ex-alunos entrevistados ?
- Por que uma instituição com acentuado rigor pedagógico permaneceu por tantos anos difundindo a cultura erudita numa cidade como São Carlos? Quais as razões para o seu sucesso? Quais fatores sustentaram a sua longa existência ?

---

<sup>1</sup> Prelúdio: peça musical escrita ou improvisada, tocada antes da execução de uma obra. Neste caso, mantenho o caráter de introdução. Considerarei a construção do *Prelúdio e Fuga* fazendo parte da mesma construção, com tonalidades iguais, entretanto concebidos para dar conta do percurso metodológico desta tese.

- Por outro lado, quais foram as circunstâncias e os fatores que provocaram a sua decadência e a escassez de alunos? Em que momento histórico isso se realiza de maneira crucial e decisiva? Quais fatores contribuíram decisivamente para o seu fechamento?

Os caminhos do (re)conhecimento dessa instituição musical foram trilhados com algumas facilidades e, por outro lado, com a presença de enormes dificuldades:

Destaco que sou são-carlense e vivencio as experiências musicais desde a adolescência: iniciei meus estudos pianísticos com as professoras particulares, Lea Jorge Patrizzi e Sylvia Barros, culminando com o aprendizado realizado junto ao professor Antonio Munhoz, estudo esse que precedeu a minha procura para uma preparação mais adequada para ingressar no Conservatório Dramático e Musical. Após meses de estudo em São Paulo, mudei o meu percurso: preparei-me para entrar no Curso de Música (Graduação em Piano) da Escola de Comunicação e Artes (ECA) da Universidade de São Paulo, fato que não ocorreu. A abertura do Curso de Música (Modalidade: Regência) na Universidade Estadual de Campinas e a minha aprovação no vestibular em 1979, redefiniu e ampliou a minha perspectiva musical e profissional. Entendo, portanto, que o meu percurso musical foi o facilitador da visualização da Memória Musical de São Carlos.

As principais dificuldades que se me apresentaram foram referentes à escassez de documentos junto aos familiares da professora Cacilda Marcondes Costa, diretora vitalícia do Conservatório Musical, quer fossem livros de presença dos alunos, de aulas ministradas e seus respectivos professores, notas de exames de seleção, classificação e aprovação, documentos de contabilidade tais como valor da mensalidade, recibo do aluguel da casa onde funcionava o Conservatório, recibos variados de compra de piano, métodos de piano, de harmonia, de solfejo, de canto orfeônico e tantos outros livros necessários às matérias complementares oferecidas.

Diante das dificuldades apresentadas, o caminho possível para dar conta da construção histórica e desvelar a relevância do ensino de piano, numa instituição privada inspirada no Conservatório Dramático e Musical de São Paulo, foi, por um lado, a pesquisa documental (fontes primárias), que realizei nos periódicos pertencentes à Biblioteca

Municipal de São Carlos, acrescidos de fotos, documentos, programas de concertos pertencentes aos ex- alunos e ex-professores do Conservatório.

Os periódicos pesquisados foram : *A Cidade*, fundado em 30 de janeiro de 1927; *Correio de São Carlos*, fundado em 1899 e extinto em 1980, com algumas interrupções; *O Diário*, fundado em 20 de dezembro de 1969; *A Folha*, fundado em 1962, continua a circular até os dias de hoje; *A Tribuna*, fundado em 1 de outubro de 1972, também circula atualmente. Todos esses periódicos eram diários e publicavam atos oficiais do município de São Carlos, tanto da Prefeitura como da Câmara, por meio de concorrência pública.

Complementando as fontes primárias, realizei entrevistas com ex-professores e ex-alunos (onze entrevistados), escolhidos com o intuito de patentear ao máximo os 44 anos de existência do Conservatório.

O primeiro capítulo trata da construção histórica do passado pianístico nacional : a música, nas suas primeiras manifestações desde o descobrimento até a vinda de D. João VI; as primeiras instituições e sociedades musicais: a criação do Conservatório de Música (1841), no Rio de Janeiro ; a vinda de professores italianos, no segundo Império, momento especial para a história do piano no Brasil; a criação do Conservatório Dramático e Musical de São Paulo (1906), inspirada no Conservatório de Paris; o grande mestre Luigi Chiaffarelli; as esplendorosas trajetórias de Guiomar Novaes (aluna de Chiaffarelli) e de Magdalena Tafliaferro e seus reflexos profundos na pianolatria nacional com raízes extensivas ao interior do estado de São Paulo.

A reconstrução da memória documental e visual do Conservatório é a essência impressa nas páginas do segundo capítulo. Apresenta-se dividido em dois *movimentos*: *Allegro ma non troppo e Adagio senza rigore*. No *Allegro ma non troppo*, a perspectiva assumida é a de retratar a trajetória musical da professora Cacilda Marcondes Costa, diplomada pelo Conservatório Dramático e Musical de São Paulo, sua ida para São Carlos, sua história familiar, o início de suas atividades didáticas em 1941 e a concretização de seu sonho em 1947: o Conservatório Musical de São Carlos; as atividades do professor e pianista Antonio Munhoz, fiscal do Conservatório e patrono dos melhores alunos; as publicações nos periódicos *A Cidade*, *Correio de São Carlos*, *A Folha*, *O Diário*, *A*



*Tribuna*, reportando as atividades musicais do Conservatório ao longo dos 44 anos de sua existência; os convites, programas e fotos (cedidos pelos entrevistados) dos recitais oferecidos à população são-carlense, com relevância da entrevista com a professora Cacilda e as manifestações de apreço, carinho e respeito publicadas em vários momentos da história dessa instituição. A predominância da tonalidade laudatória é respeitada para mostrar a alta estima que a imprensa local possuía ao comentar os recitais, no entanto é importante frisar que esta mesma imprensa não se preocupou em divulgar a falta de apoio das esferas governamentais, municipal ou estadual. A escolha das reportagens foi realizada também para elucidar a participação dos entrevistados na vida do Conservatório, com seus recitais e formaturas.

O *Adagio senza rigore* procura mostrar o início do processo da decadência do Conservatório, já com uma redução de publicações nos periódicos locais devido em parte à alteração de gostos provocados pela concepção imediatista da vida moderna e também com a mudança de referenciais na vida da mulher (alvo principal desta instituição). A grande alteração na vida escolar da mulher foi a possibilidade que se vislumbrou para que ela pudesse realizar seus estudos em universidades e fora de sua cidade. Nesse sentido, faz-se necessário ressaltar a criação de cursos de música em universidades públicas e privadas, com um leque de modalidades amplos: regência, composição, canto e muitas outras. Destaco, ainda, que o aumento de escolarização da mulher àquela época viabiliza possibilidades reais no mercado de trabalho, até então, inimagináveis.

O terceiro capítulo é a polifonia das trajetórias de onze ex-alunos e ex-professores do Conservatório. A tonalidade inicial, *Modo Menor*, é dada por motivos teóricos ligados ao processo de reconstrução da memória coletiva: sua complexidade e maleabilidade; suas sutilezas e inquietações. Uma modulação é feita ao utilizar os referenciais da História Oral para sustentar a utilização de entrevistas orais e documentos escritos. O caráter sociológico, *Modo Maior*, imprime uma maior densidade sonora a este capítulo com as elaborações de Elias (diferenciais de poder entre grupos inter-relacionados, os estabelecidos e os *outsiders* e o carisma grupal) e especialmente Bourdieu. *Habitus*, processo de desigualdade frente à escola e à cultura, ascensão por meio da escola, “dons inatos”, capital cultural, “estratégias de distinção”, aquisição das disposições estéticas e sua distribuição

desigual são as concepções bourdieunianas produtoras da harmonia deste capítulo juntamente com as declarações e histórias de vida dos entrevistados.

A postura metodológica rigorosa com métodos definidos ao longo dos nove anos de estudo de piano reflete a densa informação que é passada ao estudante, quer abordando aspectos musicais, quer aspectos especificamente relativos à técnica pianística. O resultado deste processo de aprendizagem é a execução musical de qualidade: grande conquista desejada por todas as escolas de música. Este é o primeiro tema do quarto capítulo, *Forte piano*. A continuidade deste modelo europeu de ensino do piano é praticada pela Escola Nacional de Música da Universidade do Rio de Janeiro, inclusive com mestrado em piano. Outro exemplo do vigor pianístico nacional é o Conservatório Brasileiro de Música (CBM), também no Rio de Janeiro, que forma instrumentistas em dois cursos: Fundamental e Técnico; ainda, inova com cursos para formação de professores de Iniciação Musical, Educação Musical e Musicoterapia — segundo tema do quarto capítulo, *Piano forte*.

Entendo que a análise complexa de uma instituição escolar como o Conservatório encerra luzes brancas, coloridas e ausências luminosas — meu olhar captou possibilidades policromáticas e seus reflexos. Para outros, cores em aberto.

## Fuga<sup>2</sup>

As contribuições conceituais de vários autores (fontes secundárias) foram imprescindíveis para incitar reflexões e estabelecer relações esclarecedoras. Os primeiros motivos teóricos utilizados como base de sustentação e argumentação para o entendimento do meu objeto de pesquisa foram leituras sobre a *Escola dos Annales*, que contribuíram para a reelaboração do fazer histórico, incorporando procedimentos relativos às fontes e mudanças nos conceitos de história e, mais especificamente, da *Nova História*.

---

<sup>2</sup> Fuga: composição polifônica em contraponto imitativo, cujas seções são caracterizadas por conjunto de apresentações temáticas e divertimentos.

As elaborações feitas por Le Goff (1998) caminham no sentido de que a *Nova História* “ *embora postule a necessidade de uma reflexão teórica, ela não depende de uma ortodoxia ideológica. Ao contrário, ela afirma a fecundidade das múltiplas contribuições, a pluralidade dos sistemas de explicação para além da unidade problemática*”. E mais ainda: “ *Ela pretende ser uma história escrita por homens livres ou em busca de liberdade, a serviço dos homens em sociedade*”.<sup>3</sup> Esta visão da multiplicidade de contribuições ampliou e abriu variados caminhos para as minhas reflexões.

O entendimento de que o discurso historiográfico deixou de ser visto como uma justaposição de fatos, uma descrição dos eventos e passou a ter um fio condutor, com novas propostas metodológicas em campos de investigação múltiplos, ampliando os objetos e estratégias de pesquisa, realizando a reivindicação do individual, do subjetivo, do simbólico como dimensões pertinentes à análise histórica. E mais ainda, a *Nova História* critica a noção de fato e tempo histórico, propondo uma história problematizadora e não automática, onde o presente seja compreendido pelo passado, e a compreensão deste surja das necessidades do presente. A elaboração de uma problemática, relativa à história de uma instituição educativa, criou a possibilidade de objetivar a construção do *Retratos de um Conservatório*, com densidade acadêmica.

A dimensão proposta pela *Nova História* é imensa e tenta dar respostas às nossas mais inquietantes questões, incluindo neste repertório a constituição escrita de memórias de sujeitos que participaram de instituições que não existem mais, no entanto que fecundaram alterações de padrões culturais e sociais:

*“ Porque em nosso mundo, onde muda a memória coletiva, onde o homem, o homem qualquer, diante da aceleração da história, quer escapar da angústia de tornar-se órfão do passado, sem raízes, onde os homens buscam apaixonadamente sua identidade, onde procura-se por toda parte inventariar a preservar os patrimônios, constituir bancos de dados, tanto para o passado como para o presente, onde o homem apavorado procura dominar uma história que parece lhe escapar, quem melhor do que a história nova pode lhe proporcionar informações e respostas? Essa história, que trata dele por inteiro, em sua duração secular, que o esclarece sobre as permanências e as mudanças, proporciona-lhe o equilíbrio entre os elementos materiais e espirituais, o econômico e o mental, propõe-lhe opções sem impô-las. Sempre coube à história desempenhar um grande papel social, no mais amplo sentido; e em nossa época, em que esse papel é mais que nunca necessário, a história nova, se lhes forem proporcionados os meios de pesquisas, de*

---

<sup>3</sup> LE GOFF, Jacques. **A história nova**, p. 21.

*ensino (em todos os níveis escolares) e de difusão de que necessita, está em condições de desempenhá-lo”.*<sup>4</sup>

Outras construções teóricas imprescindíveis ao desenvolvimento desta pesquisa são as reflexões de Certeau (1982), em sua obra *A escrita da história*, que entende o lado pragmático do “fazer história”, com lugar e tempo articulados e desvendados pela escolha do pesquisador.

*“ Em história, tudo começa com o gesto de **separar**, de reunir, de transformar em ‘documentos’, certos objetos distribuídos de outra maneira. Esta nova distribuição é o primeiro trabalho. Na realidade, ela consiste em **produzir** tais documentos, pelo simples fato de recopiar, transcrever ou fotografar estes objetos mudando ao mesmo tempo o seu lugar e o seu estatuto. Este gesto consiste em ‘isolar’ um corpo, como se faz em física, e em ‘desfigurar’ as coisas para constituir-las como peças que preenchem lacunas de um conjunto, proposto **a priori**. Ele forma a ‘ coleção’. (...) a coleção, produzindo uma transformação dos instrumentos de trabalho, redistribui as coisas, redefine unidades de saber, instaura um lugar de recomeço, construindo uma ‘máquina gigantesca’ (Pierre Chaunu) a qual tornará possível uma outra história”.*<sup>5</sup>

O questionamento sobre a escolha dos dados (fontes primárias e secundárias) do pesquisador é muito bem posto pelo autor e amplia a permissão que é dada ao historiador de realizar a sua *coleção* e, portanto, a partir desta escolha revelar a sua trajetória pessoal e seu envolvimento mais ou menos denso com seu objeto de pesquisa. A subjetividade é revelada e autorizada, desde que, justificada.

Ao inventariar as principais linhas de renovação da historiografia da Educação, Magalhães (1998) considera a história das instituições educativas como um desafio interdisciplinar, ampliando o matiz investigativo da história do Conservatório:

---

<sup>4</sup> LE GOFF, Jacques. **A história nova**, p. 51.

<sup>5</sup> CERTEAU, Michel de. **A escrita da história**, p. 81-2.

*“ A renovação historiográfica a partir de uma focalização na instituição educativa, corresponde a um desafio interdisciplinar lançado pela sociologia, pela análise organizacional, pelo desenvolvimento curricular, entre outras ciências da educação, mas também a uma corrente historiográfica que evolui dos **Annales**, pela Nova História, em busca da construção dos sujeitos e dos sentidos das suas acções, pela relação entre as estruturas, as racionalidades e as acções desses sujeitos históricos, recuperando informações e fontes de informação sobre quotidianos, suas práticas, representação e invenção. E educação desenvolve-se como processo contextualizado, referido a públicos, conteúdos e agentes definidos. Mas a história das instituições educativas tomadas na sua relação ao contexto e no seu percurso histórico, é também uma meta-narrativa que (en)forma a hermenêutica das fontes de informação, ainda que indiciárias e fragmentárias”.*<sup>6</sup>

A instituição educativa é apresentada no complexo binómio *espaço/ tempo* com suas acções pedagógicas e organizacionais, onde se inter-relacionam elementos materiais e humanos. Um conjunto de categorias conceituais pode ser percebido e analisado dentro da estrutura escolar tais como o tempo, o calendário escolar, o currículo, os espaços, os professores, os manuais escolares, a interação educativa.

O sentido histórico do Conservatório pode ser desvelado, segundo reflexões de Magalhães (1998), com a inclusão das informações sobre

*“ o levantamento dos antecedentes geográficos e sócio- culturais dos alunos, formas de recrutamento, aproveitamento e itinerário escolar, formação de organização e de comunicação, conhecimento da relação de professores, sua formação, formas de recrutamento, valorização e participação institucional. De facto em torno dos alunos estabelece-se um dos eixos mais significativos e centralizantes do conhecimento histórico da instituição educativa. Pelos alunos se acede à construção da relação da instituição com a comunidade envolvente, à construção do seu público e por consequência à materialização de um ideário pedagógico e instrucional, próprios. (...) Uma outra dimensão fundamental é a acção educativa, cujo conhecimento envolve, entre outros aspectos, os professores, os conteúdos, os métodos, os meios e a organização curricular—uma realidade de que restam por vezes muito poucos vestígios e cuja reificação se torna muito difícil. Os professores não são todavia meros executores, como os gestores e outros actores também não o foram. A aproximação a estes actores, designadamente aos professores, envolve dimensões de natureza material, mas também dimensões simbólicas, ao nível da representação profissional e dos alunos, ao nível do grau de envolvimento, ao nível da participação, ao nível de representação meta-educativa, crenças e valores. Os sujeitos educacionais não são tão somente os alunos, como os actores não são apenas os professores e os gestores, há uma interacção educativa, em que uns e outros são simultaneamente emissores e receptores. A história desta interacção, suas processualidade e repercussão no*

---

<sup>6</sup> MAGALHÃES, Justino. Um apontamento metodológico sobre a história das instituições educativas, p. 59.

*tempo, constitui um desafio fundamental da história da educação e a história das instituições educativas é uma aproximação fundamental”.*<sup>7</sup>

A elaboração da Memória Musical de São Carlos inspira-se em todas essas reflexões e tantas outras que se farão presentes em cada capítulo, atendendo assim às especificidades das mudanças de tonalidades pertinentes à construção desta tese com a perspectiva de encontrar e explicitar respostas a questões inicialmente apresentadas.

---

<sup>7</sup> MAGALHÃES, Justino. Op. cit., p. 63-4.

## CAPÍTULO 1

### CULTURA MUSICAL E PIANÍSTICA NACIONAL: SEUS CRESCENDOS E DIMINUENDOS

A compreensão do objeto de estudo — o Conservatório Musical de São Carlos — remete-me ao mapeamento da evolução cultural musical e pianística no Brasil e no ensino erudito da música, quer inicialmente feito por professores particulares, quer por instituições como os conservatórios<sup>8</sup>. Faz-me, também, revelar o surgimento do gosto pelo piano e suas possibilidades de acesso a esse instrumento no estado de São Paulo.

Várias manifestações artístico-musicais ocorreram no Brasil desde o seu descobrimento: em relação à música indígena, a referência mais antiga encontra-se na *Carta a El Rey Dom Manuel*, de Pero Vaz de Caminha, com o comentário de após a pregação, *os índios levantaram-se, tangeram corno e buzina e começaram a saltar e dançar*. Com a chegada dos jesuítas no Brasil (1549) ocorreu um aproveitamento das aptidões musicais dos indígenas para os trabalhos de catequese, cuja facilidade para aprender os cânticos dos *autos* (forma dramática originária do teatro medieval) e das celebrações das missas (música de característica européia) surpreendeu os próprios missionários.

Esperidião (2003) aponta que a preocupação com o aprendizado musical nas escolas de “cantar e tanger” estava intimamente relacionada ao trabalho de catequese e às necessidades musicais das celebrações dos ofícios:

*“A música européia predominou sobre a música nativa, refletindo a dominância política e econômica da Metrópole sobre a Colônia, contribuindo ainda, para o processo de deculturação dos índios Além do mais, a formação européia e*

---

<sup>8</sup> O termo *Conservatório* remonta às escolas corais das igrejas medievais e à concepção humanista de que a música deveria ser ensinada junto com outras disciplinas obrigatórias. No final do séc. XVI e início do XVII, a música tornou-se atividade predominante em certos orfanatos de Veneza e Nápoles. No início do séc. XVIII os conservatórios venezianos dispunham de um coro e de uma orquestra de meninas órfãs, muito bem treinadas, que atraíam platéias consideráveis.

*humanística dos jesuítas veio ao encontro das aspirações da aristocracia e dos interesses da Coroa”.*<sup>9</sup>

O surgimento dos primeiros centros musicais, no Brasil do século XVI, esteve relacionado à ação educativa dos mestres de capela, função exercida por padres e leigos (portugueses e brasileiros natos), que se constitui em um fator de fundamental relevância para o ensino musical àquela época. O centro musical mais antigo foi a *Bahia*, onde no ano de 1551, por Carta d’El Rey foram criados os cargos de *chanfre* e de moço de coro, na Sé de Salvador. O desenvolvimento do ensino musical esteve ligado a diversos padres-músicos, devido à sede do episcopado estar localizada na Bahia e nesse período figura Antonio Rodrigues Lisboa (considerado o patrono dos educadores musicais no Brasil) e, já no século XVII, destaca-se a presença do padre João de Lima, um dos grandes mestres de música na catedral da Bahia, onde ensinou teoria e prática musical. Em 1763, a Bahia perde sua posição de centro eclesiástico do Brasil com a transferência da capital para o Rio de Janeiro.

Outras cidades prósperas na atividade musical desta época são reportadas por Esperidião (2003) apud Diniz (1971), revelando que a vida musical da capitania de Pernambuco produziu mais de seiscentos músicos, entre padres e leigos compositores, diretores de coro, organistas, cantores e instrumentistas, com destaque para as cidades de Olinda e Recife. Nesse período, cabe destacar a figura de um dos mais relevantes músicos pernambucanos com formação musical européia: “*Luís Álvares Pinto, autor de Arte de Solfejar, obra datada de 1761, cujo manuscrito se encontra na Biblioteca Nacional de Lisboa, talvez, a primeira obra musical didática da Colônia*”.<sup>10</sup>

Minas Gerais foi outro centro relevante na vida musical do período colonial, cuja produção musical da “Escola de Compositores da Capitania Geral das Minas Gerais”, foi descoberta pelo musicólogo Francisco Curt Lange, que incorporou novas fontes, fatos e documentos comprovando o dinamismo musical nessa região, com a presença de músicos brasileiros natos – mestiços, em sua grande maioria. Nessa época, o ensino da música restringia-se a algumas iniciativas particulares com os mestres de música, em suas

---

<sup>9</sup> ESPERIDIÃO, Neide. **Conservatórios:** currículos e programas sob novas diretrizes, p.57.

<sup>10</sup> Idem. Op. cit., p.62.



residências. No interior destes “*Conservatórios privados*” ou destas “*Escolas de Música*”, floresceram vários compositores e músicos mestiços nas Minas Gerais colonial.<sup>11</sup>

No final do século XVIII, com o declínio da mineração, Minas Gerais sofreu a decadência das atividades musicais e o centro de desenvolvimento artístico e musical passou a ser o Rio de Janeiro, no início do século XIX.

Faz-se necessário reportar também as atividades musicais realizadas no Pará, com um dos grandes músicos da Catedral de Belém, Lourenço Álvares Roxo de Potflich, que em 1735, criou uma escola de música para desenvolver aptidões vocais em meninos com o intuito de participarem no coro da Catedral.

São Paulo, no período colonial, apresentou variações na expressividade musical, atingindo o apogeu a partir de 1774, com a importante presença do mestre de capela português André da Silva Gomes, na nova Sé, trazido ao Brasil para organizar e dirigir o coro da Catedral. Deu uma contribuição significativa ensinando música, inclusive para crianças pobres e criou obras importantes como a *Missa a 8 vozes e instrumentos*, cujo manuscrito foi descoberto por Régis Duprat.

Destaco, portanto, que no Brasil colonial as possibilidades de aprendizado musical estiveram ligadas primeiramente aos *jesuítas*; depois com um *mestre de solfa*, nos seminários; posteriormente com um *mestre de capela*, nas matrizes e catedrais e finalmente, com um *mestre de música* independente. Nesse sentido, Espiridião (2003) coloca que *o ensino de música informal, ministrados nas casas de famílias abastadas, tradição muito antiga se conservou até o segundo Império*”.<sup>12</sup>

Com a vinda de D. João VI para o Brasil (1808), a cidade do Rio de Janeiro - sede da Corte - desponta como importante centro musical, em uma época de significativo florescimento social e cultural. O padre José Maurício Nunes Garcia foi uma das figuras de maior destaque desse período, ocupando a função de mestre de capela da Capela Real, até a chegada do músico português Marcos Portugal, que foi dominando a cena artística carioca. José Maurício escreveu cerca de 400 obras, religiosas em sua maioria e um número menor de música profana, incluindo o *Compêndio de Música* e o *Método de Pianoforte*. Suas obras foram reunidas e catalogadas pela musicóloga Clêofe Person de Mattos.

---

<sup>11</sup> ESPERIDIÃO, Neide. **Conservatórios:** currículos e programas sob novas diretrizes, p.66.

<sup>12</sup> Idem. Op. cit., p. 74.

*“ Além de suas funções como mestre de música, compositor, regente e organista, o padre José Maurício dedicou-se ao ensino musical, exercendo a função de professor.(...) fundou um **Curso de Música** que durou cerca de vinte e oito anos. Este curso foi responsável pela formação das figuras mais ilustres do Rio de Janeiro da época, entre as quais: D. Pedro I, Francisco Manuel da Silva, autor do Hino Nacional e outros. ”*<sup>13</sup>

O curso do padre José Maurício foi a célula inicial para a criação do futuro Conservatório Imperial de Música e também pode ser entendido como o início do processo de profissionalização dos músicos.

Faz-se relevante destacar que a vinda da missão francesa ao Brasil, por meio de solicitação do Conde da Barca, ministro de D. João, em 1816, concorreu para um rompimento dos padrões artísticos coloniais, influenciando de maneira categórica o desenrolar das artes brasileiras. Devido a essas influências, já se esboça um processo de *laicização* da música, ainda na época de D. João VI, com o desenvolvimento da vida urbana. Entretanto, após o regresso de D. João a Portugal, o nível das atividades musicais sofreu um rápido *decrecendo*: a sociedade fluminense com seus ideais liberais possibilitou um crescimento no processo de independência, e após esse acontecimento e o agravamento da situação financeira do país o declínio das atividades musicais foi inevitável.

*“ A música sacra entrou em declínio e a música profana difundiu-se pelo país. De certa forma, as atividades musicais que, anteriormente, se concentravam nas igrejas e na Capela Real, com o transcorrer do tempo, foram sendo transferidas para os teatros. Durante essa fase, a ausência de escolas de música ou de conservatórios foi suprida pela iniciativa particular. O ensino pago, ministrado nas casas das famílias mais abastadas, acabou produzindo uma educação musical de caráter elitista, privilegiando, portanto, a classe dominante. Nessas casas, continuava-se a fazer música e a elite importava artistas estrangeiros e até professores”.*<sup>14</sup>

Neste momento de transição, com a estagnação da produção musical nacional, surgiu o gosto pela cultura pianística, reiniciando um novo *crescendo* artístico.

---

<sup>13</sup> ESPERIDIÃO, Neide. **Conservatórios:** currículos e programas sob novas diretrizes, p. 83.

<sup>14</sup> Idem. Op. cit., p. 92.

*“Depois de um longo período de desfalecimento, a música artística renasce mais variada nas manifestações e mais dispersa no país; e difunde-se por tal maneira a moda de tocar piano que em Pernambuco se instala uma oficina desses instrumentos, **Wetherell** se espanta de encontrá-lo ‘a cem léguas, interior adentro, transportados a ombro de negro’, como de vê-los e ouvi-los em quase todas as casas do Rio, ainda nas mais modestas, se surpreende **Castelnau**, que visitou em 1843 o Rio de Janeiro, apelidada por **Pôrto Alegre** (1856) ‘a cidade dos pianos’ “. <sup>15</sup>*

A criação do Conservatório de Música (1841) por Francisco Manuel da Silva (1795-1865), autor do Hino Nacional, discípulo de Sigismundo Neukomm (compositor austríaco) e Marcos Portugal, foi uma contribuição ímpar para o campo da educação musical, sistematizando a estrutura pedagógica em sólidas bases.

*“ Mas além do **Hino Nacional**, Francisco Manuel merece nossa gratidão histórica pela extraordinária atividade que desenvolveu nesse período de estagnação criativa. Em 1833 fundava a Sociedade Beneficente Musical, que teve atuação significativa e durou até 1890.(...)O grande feito de Francisco Manuel, como professor e organizador do ensino da música no Brasil, foi a criação do Conservatório de Rio de Janeiro. Através da Sociedade Beneficente Musical, solicitou à Assembléia Legislativa do Império uma subvenção especial para a criação de uma importante escola de música, para o que conseguiu o apoio de Dom Pedro II. O projeto foi aprovado em 1841, mas tardou a ser posto em prática por falta de fundos. Foram feitas duas loterias e só em 1848 é que foi possível o início das aulas, com seis professores. Em 1855, foi estabelecido o regime de concurso para a escolha dos mestres e instituído o prêmio de viagem aos alunos mais destacados. Francisco Manuel continuava à frente da instituição e, em agradecimento ao imperador, escrevera um compêndio de música a ele dedicado”. <sup>16</sup>*

Este Conservatório, segundo Azevedo (1971), passou por três fases: na *primeira fase* (1841-55), foi autorizada a sua fundação por Francisco Manuel, mas apenas começou a funcionar em 13 de agosto de 1848, numa dependência do Museu Imperial e em conformidade com o decreto n°. 496 de 21 de janeiro de 1847. Conservou, porém, o caráter de instituição particular, reconhecida e subvencionada pelo governo.

---

<sup>15</sup> Idem. Op. cit., p. 472.

<sup>16</sup> MARIZ, Vasco. **História da música no Brasil**, p. 67.

Na *segunda fase* (1855-90), o Conservatório foi inteiramente reorganizado, passando de instituição privada a instituição oficial, incorporada à Academia Imperial de Belas-Artes. O Imperial Conservatório de Música continuou dirigido por Francisco Manuel até seu falecimento (1865). Depois da proclamação da República, o velho Conservatório, desligado da Academia de Belas-Artes, transformou-se no Instituto Nacional de Música, com uma nova organização, inspirada por Alfredo Beviláqua, José Rodrigues Barbosa e Leopoldo Miguez. O Instituto Nacional de Música passou por nova reforma (decreto n.º 934, de 24 de outubro), mas continuou a funcionar no mesmo local (Rua Luís de Camões).

Na *última fase* (1890-1940), o Instituto foi reestruturado em novas bases pela reforma Francisco Campos (decreto n.º 19.852, de 11 de abril de 1931) e anexado à Universidade do Rio de Janeiro, cuja denominação passou a ser Escola Nacional de Música pela lei n.º 452, de 5 de julho de 1937, que criou a Universidade do Brasil. Este foi o período mais fecundo e brilhante dessa instituição. Foram seus diretores os grandes nomes: Leopoldo Miguez (1890-1902); Alberto Nepomuceno (1902-1903; 1906-1916); Henrique Oswald (1903-1906); Luciano Gallet (1930-1931) e outros.

O segundo Império foi um momento particular para a história do piano no Brasil com a vinda de dois fundadores da virtuosidade pianística nacional: Artur Napoleão, que em 1878 fundou, associado a Leopoldo Miguez, uma casa de pianos e de músicas no Rio de Janeiro e Luigi Chiaffarelli, o fundador da escola de piano paulista.

Na sociedade paulista, o piano só começou a se tornar mais presente quando o café forneceu recursos para sua importação. A questão cafeeira foi bem posta por Ângelo (1998): “*os negócios do café — abrir fazendas, plantar, exportar, financiar, beneficiar, comercializar — haviam mudado o estado, a capital, o trabalho e as cabeças*”.<sup>17</sup>

A imigração nas últimas décadas do século XIX girava em torno de um milhão e além de serem os substitutos dos escravos na lavoura de São Paulo, os imigrantes formavam a base operária da grande industrialização que se efetuava: fábricas de tecido, metalúrgicas, moinhos, refinós, beneficiadoras, destilarias, olarias, serrarias; fábricas de utensílios domésticos, alimentos e muito mais. O total era de 293 empresas sólidas e prósperas, pequenas e grandes.

---

<sup>17</sup> ÂNGELO, Ivan. **85 anos de cultura: história da Sociedade de Cultura Artística**, p. 18.

*“Desde a última década do século passado, uma febre tropical contaminava os paulistas: o progresso. Os sintomas da febre eram observados com olhos intrigados pelo resto do país: industrialização acelerada, diversificada imigração, investimentos, empreendimentos, frenética expansão imobiliária, exportações, importações. Os endinheirados do planalto de Piratininga começaram o século XX com planos de grandeza para a sua capital. Não deixavam por menos: queriam modas e modos de Paris.(...) O francês era a segunda língua da elite paulistana”.*<sup>18</sup>

A Paris do início do século XX fervilhava com as produções já consagradas, como a ópera italiana de Verdi e Puccini e com inovações surpreendentes, bem configuradas por Leite (1999):

*“Renoir já havia pintado seu célebre **Os Banhistas**. Proust, Paul Valéry, André Gide estavam em plena atividade na literatura e Bergson, na filosofia. Paris fervilha em arte e renovação. No início do século duas tendências opostas começavam a sua ascensão: o racionalismo, que conduziria à ciência e à tecnologia e o irracionalismo, que surge nas artes como reação ao controle racional do mundo. Na Alemanha, Mahler e Richard Strauss já abalaram a orquestração e cultivaram o **colossal**, com a exacerbação extrema dos meios expressivos. Picasso pinta em Paris. Está-se às vésperas do surgimento do cubismo. Cézanne pinta quadros em que a figura começa a ceder, há a emoção direta da natureza. Na ciência, são conquistas recentes a teoria da relatividade de Einstein e o fonógrafo de Thomas Edison. Freud já publicou várias teses sobre a sexualidade, a libido, a histeria e as neuroses. Começavam a se diferenciar as várias estéticas por onde passaria o modernismo”.*<sup>19</sup>

A valorização do piano, instrumento caro e não-portátil, gerou novos hábitos sócio-culturais: o surgimento de professores particulares (imigrantes), de cursos, saraus, concertos de piano, sociedades, lojas de música e a criação dos conservatórios musicais.

*“Pelo menos inicialmente, a função social do piano sobrepôs-se à sua função educativa. (...) Jorge Americano expressou isso muito bem: ‘Ah, o piano... Casa que se prezasse ostentava, em lugar de destaque, um vasto piano de cauda importado da França ou da Alemanha: Bechstein, Pleyel, Steinway, Gérard. Prenda indispensável, tanto quanto a culinária, o estudo do piano era imposto a quase todas as moças. E quase todas, quando casavam, traziam o piano como parte do mobiliário da casa. As que aprendiam só para mostrar que eram prestimosas deixavam a música no primeiro mês de gravidez, e o piano era vendido para*

<sup>18</sup> Idem. Op. cit., p. 16.

<sup>19</sup> LEITE, Édson Roberto. **Magdalena Tagliaferro**: testemunha de seu tempo, p. 23.

*auxiliar o parto. As que não se casavam continuavam a tocar com a janela aberta, na esperança de que se interessasse pela música um espírito de artista que passasse pela calçada. As que tocavam bem e não se casavam, faziam-se professoras de piano' ”.*<sup>20</sup>

A mulher neste início de século não tinha direito ao voto ou à participação política, e suas aptidões deveriam desenvolver-se apenas no que se referisse a tarefas essencialmente domésticas: cozinha, bordados, crochês, familiaridade com a língua francesa e com a música, especialmente a execução pianística.

A cultura paulistana caminhou nos seus *crescendos* e *diminuendos* característicos de uma época de transição.

*“ O prefeito Antônio Prado, ao sair, entregara praticamente pronto o Teatro Municipal. As grandes companhias internacionais de ópera que faziam temporadas em Buenos Aires e no Rio tinham agora uma casa digna no planalto paulista. (...) Em frente ficava o bonito Teatro São José, onde até então se apresentavam as companhias de ópera. Nos outros teatros eram encenadas apenas comédias ligeiras, variedades e operetas. Salões de pintura, escultura e desenho eram raros. Concertos, difíceis, espaçados no tempo, só com eventuais orquestras de fora. Não havia sequer músicos suficientes para a formação de uma orquestra, pois a mania de piano que grassava na sociedade paulistana e brasileira impedia a formação de outros instrumentistas. Recitais e saraus públicos não tinham regularidade. Particulares de posses ou de saber realizavam saraus em casa, para compensar. No Conservatório Dramático e Musical, na rua São João, alguns talentos mantinham a chama acesa, sob a orientação dos maestros Luigi Chiaffarelli e João Gomes de Araujo. Os literatos eram louvados na imprensa e nos salões, mas os livros eram pouco lidos, a literatura não era estudada. A sensação era de que os paulistanos estavam muito ocupados ganhando dinheiro ou gastando-o e não tinham tempo para as artes ”.*<sup>21</sup>

A criação do Conservatório Dramático e Musical de São Paulo, em 1906, inseriu-se exatamente na perspectiva cultural traçada por Chiaffarelli e alguns professores: Felix Otero, Wancole, Florence, contemporâneos seus e ligados ao sonho de uma escola de música consistente e paulistana. Foi reconhecido de utilidade pública por decreto do

<sup>20</sup> JUNQUEIRA, Maria Francisca Paez. **Escola de música de Luigi Chiaffarelli**, p. 3.

<sup>21</sup> ÂNGELO, Ivan. Op. cit., p. 21.

Governo Federal nº. 4751 de 26 de novembro de 1923 e posteriormente em 28 de outubro de 1941, foi oficializado pelo Governo Federal, com o decreto-lei nº. 8132.

Luigi Chiaffarelli (1856-1923) nasceu de uma família de músicos, na cidade italiana de Isernia; iniciou seus estudos sob a orientação de seu pai, dedicando-se intensamente ao estudo do piano, em Bologna com o prof. Gustavo Tofano e posteriormente transferiu-se para o Conservatório de Stuttgart, na Alemanha, na classe do prof. Sigmund Lebert. Chiaffarelli, segundo Junqueira (1982), optou pelo magistério e interrompeu sua carreira de concertista, seguindo para a Suíça, onde conheceu o casal Sebastiana e Francisco Paula Machado (fazendeiros de Rio Claro), que, posteriormente, convidaram-no para vir para o Brasil, com o intuito de ser professor de seus filhos. Depois de permanecer em Rio Claro, decidiu transferir-se para São Paulo.

A atividade musical que Chiaffarelli desenvolveu em nosso país durante quase quarenta anos rendeu-lhe frutos de mérito nacional e internacional: transformou São Paulo no centro musical mais adiantado do Brasil e desenvolveu o talento artístico de Guiomar Novaes, que, ingressando no Conservatório de Paris, já tinha as suas bases teóricas e práticas estabelecidas pelo grande mestre italiano.

*“Além de evidente talento e rara intuição, esse italiano de Isernia encontrou no Brasil, quando aqui chegou em 1885, as condições favoráveis para realizar uma obra excepcional. Nesse sentido, sempre pródigo em louvar o país que o acolheu e as riquezas que descobriu em nossa pátria, como pode ser observado no trecho transcrito abaixo, redigido em português correto e fluente: ‘(...) Meus senhores: reflitam. Os elementos musicais no Brasil são incalculáveis, imensos como é imensa a flora de suas densas florestas. O Brasil não é, pelo que concerne à música, o enfant prodige da América Latina?’ ”<sup>22</sup>*

Pianistas de porte magnífico foram formados por ele como Antonieta Rudge, as irmãs Alice, Victoria e Antonieta Serva, Maria Edul Tapajós, Souza Lima e outros. Sua primorosa contribuição ao país também esteve ligada à formação de centenas de excelentes professoras, elogiadas sucessoras que deram continuidade à sua obra. Orsini (1988) transcreveu um trecho de um artigo publicado na revista Música Para Todos — Gazeta

---

<sup>22</sup> ORSINI, Maria Stella. **Guiomar Novaes**: uma vida, uma obra, p. 112-3.

Literária Musical Ilustrada, de autoria do maestro, sobre a construção lenta e progressiva dos talentos:

*“Um discípulo que possui umas qualidades muito vivamente caracterizadas pode não possuir outras senão no estado latente, é preciso tirar à luz estas últimas, as estimular, as educar. Não é trabalho de dias ou de poucas semanas de lições. Ao educador não é concedido pronunciar o : fiat lux. Muito, muitíssimo pelo contrário. É uma lenta, contínua luta de que uns eternos discípulos nem supõem a existência. Fazer de cada aluno um mestre seria o ideal de todos os que se dedicam ao ensino, mas quantos espinhos, meu Deus, não lhes dificultam o seu longo e ermo caminho. Por isso, vamos estimulando-os, para que sintam menos a aspereza da estrada “.*<sup>23</sup>

Chiaffarelli, homem de cultura singular, escreveu *Migalhas*, em dois fascículos, com a série completa das conferências sobre os seus Concertos Históricos, um especial curso sobre a História da Música. Foi o diretor da revista *Música Para Todos*, editada em São Paulo e fundador da Casa Beethoven.

A fundamentação da Escola Pianística de Luigi pode ser vista sob seis aspectos, segundo Orsini (1988), baseada nas palestras do próprio mestre: o profundo respeito que cada aluno deveria ter, frente aos progressos de seus colegas, no dizer do mestre : *“Eis a primeira pedra da escola de música. Isso caracteriza o resto”*. Em segundo lugar, a importância de *fazer bem* tudo o que o aluno pretendesse estudar. Como terceiro aspecto, a necessidade de querer aprender cada vez mais, de progredir e, sobretudo, não esmorecer diante das dificuldades. Nas palavras dele:

*“As meninas desanimam a cada passo !? Pois ouçam: Quando o grande pintor Tiziano morreu tinha 90 anos. Ele pintara quadros que ainda por muitos séculos hão de formar a maravilha do mundo civilizado. — Pois sabem o que ele disse no leito de morte? ‘Agora que tinha aprendido a pintar os olhos, devo morrer!’ ”.*<sup>24</sup>

A importância da postura do pianista no palco foi outra questão por ele elaborada : *“É necessário que o artista enobreça todo e qualquer movimento: coração, alma em*

<sup>23</sup> ORSINI, Maria Stella. **Guiomar Novaes**: uma vida, uma obra, p. 119.

<sup>24</sup> Idem. Op. cit., p. 126.



*chamas, mas cabeça, o corpo deve obedecer à vontade; a calma exterior deve ser imperturbável*".<sup>25</sup>

Outra postura adotada foi a valorização da natureza e a importância de se aprenderem os sons que ela emite. Por último, o desenvolvimento de uma harmoniosa aprendizagem, isto é, o trabalho da inteligência — o que chamava de ensino espiritual — e o trabalho dos músculos — o ensino material. Orsini (1988) destaca que o mestre buscava desenvolver nos seus discípulos a beleza do som e a força muscular, em outras palavras, a qualidade do som.

A sua escola de piano burilou um dos maiores talentos nacionais: Guiomar Novaes, que está inevitavelmente vinculada à tradição musical de São Paulo. É importante destacar que, em 1902, aos oito anos de idade, o nome de Guiomar era associado ao de Luigi Chiaffarelli, seu exímio professor do Conservatório Dramático e Musical. Mário de Andrade era de opinião que certamente não foi Chiaffarelli quem produziu a genialidade intrínseca de Guiomar. No entanto, reconheceu que a vinda desse professor italiano possibilitou a *"floração magnífica com que a escola de piano de Cafelândia ganhou várias maratonas na América"*.<sup>26</sup>

A carreira de Guiomar deu um salto internacional, no ano de 1909, ao ser admitida no *Conservatoire National de Musique et de Déclamation*, em Paris, com bolsa de estudos do governo paulista. O governador nessa época era Manuel Joaquim de Albuquerque Lins (1908-1912), que contribuiu significativamente para o êxito da talentosa menina.

*" (...) a petite Novaès, como a chamavam, firmou-se no mundo musical parisiense. E, antes mesmo da conclusão do curso no Conservatório, o público francês travou contato com a nossa pianista, por ocasião da apresentação de um recital na Sala Erard, em 26 de janeiro de 1911. Ainda como aluna, Guiomar foi motivo de demonstrações de elogios e apreço em 5 de julho de 1911, ao concluir seus estudos no Conservatório de Paris e conquistar o Primeiro Prêmio. A partir de 1912 seu nome passou a ser consagrado junto ao público europeu como o de uma grande virtuose e uma intérprete genial"*.<sup>27</sup>

---

<sup>25</sup> Idem. Op. cit., p. 127.

<sup>26</sup> ORSINI, Maria Stella. **Guiomar Novaes: uma vida, uma obra**, p. 109-10.

<sup>27</sup> Idem. Op. cit., p. 26.

Artigos nos jornais da época testemunham o brilhantismo da carreira de Novaes, em todo o mundo, de modo particular na América do Norte. É fato que a opinião pública e a crítica especializada norte-americana não hesitaram em considerá-la como uma das maiores pianistas do século XX. Faz-se relevante lembrar as famosas palavras de Monteiro Lobato:

*“Fora Pedro II, o Brasil é conhecido na América principalmente pelo ‘O Guarani’ de Carlos Gomes, a castanha do Pará – ‘Brazil nuts’ e Guiomar Novaes. Os americanos não a esquecem. Guiomar Novaes fez realmente nome na América, ao lado dos grandes pianistas europeus. Ainda quando ausente, é sempre lembrada pela crítica - fato digno de nota nesta América de 200 quilômetros por hora, sem tempo de dar atenção a quem está fora do movimento – ou muito longe”.*<sup>28</sup>

O encadeamento histórico das figuras de Chiaffarelli e Novaes deu-se pela expressiva e rigorosa atuação do mestre italiano, pela criação do Conservatório do Dramático e Musical de São Paulo e seu modelo francês. O Dramático e Musical teve, portanto, inspiração no Conservatório de Paris, fundado em 1795 e considerado uma das principais escolas de música do mundo. Foram seus diretores: Cherubini, Dubois, Fauré. Seus renomados professores transformaram-no em “*celeiro de praticamente toda a música francesa da modernidade*”<sup>29</sup> : Berlioz, Gounod, Frank, Saint-Saëns, Debussy, Ravel, Cortot.

Posterior ao surgimento de Chiaffarelli e Guiomar Novaes, mas pertencentes à mesma esfera artística borbulhante e criativa da cidade de São Paulo, fundou-se a Sociedade de Cultura Artística, em 1912. Os primeiros sócios que aderiram ao convite foram: Mário Raul de Andrade, Alice Serva, Agostino Cantú, Alfredo Oswald, Luigi Chiaffarelli, João de Gomes Araújo, Furio Franceschini, Zacarias Autuori, Souza Lima, principais músicos da cidade; Armando de Salles Oliveira, Armando Prado, Antonio Piccarolo, Teodoro Sampaio, Amadeu Amaral, intelectuais de prestígio; Arnaldo Villares, Luis Levy, Oscar Americano, Numa de Oliveira, importantes homens de negócios; Ayres Netto, Franco da Rocha, médicos conceituados; Gelásio Pimenta e Plínio Barreto, jornalistas; o arquiteto Ricardo Severo e seu sócio Ramos de Azevedo, o maior engenheiro e construtor da cidade, que havia feito o Teatro Municipal, a Escola Normal, o quartel da

<sup>28</sup> ORSINI, Maria Stella. Op. cit., p. 32.

<sup>29</sup> LEITE, Édson Roberto. Op. cit., p. 28 .

Força Pública, o Liceu de Artes e Ofícios, a Escola Politécnica entre outros. E ainda como sócios, ministros do Tribunal, procuradores, juizes, políticos, advogados, pintores, escultores.

O primeiro sarau realizou-se no Salão do Conservatório Dramático e Musical, em 26 de setembro de 1912, com uma palestra sobre Raimundo Corrêa e um concerto organizado e dirigido pelo maestro João Gomes de Araujo. Faziam parte da primeira diretoria da sociedade: Arnaldo Vieira de Carvalho, como presidente; Frederico Vergueiro Steidel, como vice e primeiro secretário, Nestor Rangel Pestana, jornalista, sobrinho de Francisco Rangel Pestana, diretor-fundador do *Estado*; Roberto dos Santos Moreira, como segundo secretário, e José de Mello Abreu, tesoureiro. A Cultura, nesse primeiro sarau, tinha 325 sócios.

Porém, essa triunfante noite não protegeu a Sociedade de sérios problemas que assolaram seu encaminhamento nos anos de 1913/14. Um ano mais fecundo, entretanto, foi o de 1915:

*“Ainda em abril, empolgada, a Cultura promoveu um concerto com uma orquestra de oitenta professores de música, dirigida pelo maestro carioca Francisco Braga, autor do **Hino a Bandeira**, apresentando um programa tão difícil quanto empolgante, dele constando as aberturas de **Tannhäuser**, de Wagner, e **1812**, de Tchaikovsky, além de um entreato de Francisco Braga para o drama histórico de Afonso Arinos, **O Contratador de Diamantes**. Veio do Rio outro acadêmico, Graça Aranha, para falar sobre Joaquim Nabuco. Em maio, foi a vez de outro acadêmico do Rio, Alcides Maya, mantendo-se também o alto nível dos concertos”.*<sup>30</sup>

Momentos difíceis devido à Grande Guerra refletiram-se no Brasil, pois no ano de 1916, terceiro ano da guerra, não havia solução para este conflito. São Paulo diminuiu seu ritmo de crescimento e o café, taxado como supérfluo nos Estados Unidos, perdeu mercado e mais:

*“A recessão imposta por Wenceslau Brás paralisa as iniciativas. Caem as importações. Aumenta a produção para consumo interno, as fábricas já instaladas ganham dinheiro. A indústria brasileira, principalmente paulista, de tecidos de algodão e de calçados prospera, abastecendo países aliados. (...) A Cultura, sem*

---

<sup>30</sup> ÂNGELO, Ivan. Op. cit., p. 48.

*grandes vôos, mas com ritmo intenso a participação de intelectuais e músicos de nível, manteve, em 1916, a linha de ascensão”.*<sup>31</sup>

Concertos internacionais, nacionais e conferências deram continuidade aos eventos da Cultura, e na primavera de 1919 foi a vez de Guiomar Novaes realizar um concerto no Teatro Municipal para os seus sócios. Passados os primeiros anos da Sociedade, agora era moda ser sócio e tinha-se prestígio por pertencer a tão restrita associação. Ângelo (1998) relata com maestria as atividades de Chiaffarelli.

*“ O animado maestro Chiaffarelli, com 63 anos, estava radiante naquele começo de primavera de 1919. Sua aluna mais talentosa, Guiomar Novaes, cuja extraordinária habilidade ele ajudara a polir desde os 7 anos, a quem havia ensinado que primeiro se domina a música com a inteligência e a técnica, depois com o sentimento, aquela menina que tinha em si o verdadeiro fogo do artista, que aprendera com tanta facilidade a diferença entre a interpretação e a repetição, ia tocar no Municipal para a Cultura Artística, ia mostrar por que tão jovem, aos 25 anos, era considerada uma das maiores pianistas do mundo. Chiaffarelli havia formado muito bons pianistas... Mário de Andrade fora um de seus alunos.( ...) Febril no que se referia à música, dava aula de piano no Conservatório, aulas particulares, era solista de piano e maestro nos concertos da Sociedade de Cultura Artística ou do Conservatório, editor de partituras musicais, sócio e conselheiro musical da Casa Beethoven. Sua vida era a música”.*<sup>32</sup>

Ângelo (1998) teceu considerações contundentes sobre Guiomar, que aos dezessete anos dava recitais em Paris e Londres, Suíça e Alemanha:

*“ Ganhou o mundo. A guerra desviou sua carreira para os Estados Unidos. Ficou famosa sobretudo como intérprete da obra de Chopin, Schumann e Beethoven. Guiomar estava pela segunda vez no Brasil, desde as saídas para o Conservatório de Paris. Dera três recitais, um deles em Santos, o quarto seria da Cultura, e logo voltaria para os Estados Unidos. Chiaffarelli, emocionado, viu-a entrar no palco, toda de branco, aplaudidíssima, e sentar-se ao grande piano preto, emoldurada por uma verde profusão de palmeiras e plantas ornamentais. O silêncio tomou a sala aos poucos, até não se ouvir um suspiro. Ela tocou a **Sonata em Si bemol Opus 58** de Chopin, e quando terminou, o maestro ajudou a chamá-la seis vezes à cena. Estava perfeita. Lá de cima, curvando-se agradecida, segura, podia ver a carinha vermelha e alegre do mestre (...) Guiomar tocou mais dois extras, encerrando com*

<sup>31</sup> Idem. Op.cit., p. 52.

<sup>32</sup> ÂNGELO, Ivan. Op.cit., p. 73.

*a Fantasia sobre o Hino Nacional Brasileiro, de Gottschalk, um de seus sucessos. Tiveram de apagar as luzes do teatro para o público desistir de aplaudir-la”.*<sup>33</sup>

Uma colaboração de valor passou a ser estabelecida, a partir de 1922, entre a Cultura e Villa-Lobos, quer na direção de vários concertos sinfônicos e de câmara, quer como instrumentista. Todos os concertos patrocinados pela Cultura apresentando as obras de Villa-Lobos contribuíram eficazmente para divulgar a sua polêmica obra. Alguns concertos foram executados por Souza Lima, Antonieta Rudge e Guiomar Novaes.

A Sociedade de Cultura Artística também atraiu para seu famoso rol de intérpretes, a pianista Magdalena Tagliaferro (1893-1986):

*“A primeira metade do século XX conheceu um grande número de artistas e, entre eles, extraordinários pianistas como Rubinstein, Arrau, Horowitz, Cortot, Marguerite Long, entre outros. Porém, poucos sintetizaram de maneira tão completa o que seria a figura do moderno mestre da música como Magdalena Tagliaferro, Magda, como era chamada pelos franceses, ou Dona Magdalena, como era chamada pelos brasileiros”.*<sup>34</sup>

A pianista nasceu em Petrópolis, filha de pais franceses que vieram passar algum tempo em nosso país e arrebatou o *premier prix* do Conservatório de Paris, em 1907, aos 14 anos de idade. Além deste importante prêmio, ganhou um imenso piano de cauda e o primeiro concerto, na tradicional Sala Érard, em Paris, onde eram realizados magníficos recitais com “monstros” da música: Chopin havia tocado lá. Conviveu com celebridades musicais francesas como Fauré, Cortot, Debussy, Ravel e outros mais. Alfred Cortot, seu professor foi, no entanto, a grande e decisiva influência que ela recebeu em Paris, conclusão elaborada pela própria Magda.

*“ Em suas memórias, Magdalena relata que Cortot ocupava-se pouco de ensinamentos técnicos, entendendo que Magdalena tinha uma facilidade natural que poderia suprir este tipo de trabalho. Cortot desvenda para Magdalena os segredos da interpretação, o gosto pela descoberta harmônica, pelas vibrações sonoras e pela arte do pedal, além de transmitir-lhe a sabedoria dos bons andamentos. E como virtuose completava os ensinamentos com demonstrações ao*

<sup>33</sup> Idem. Op. cit., p. 73-4.

<sup>34</sup> LEITE, Édson Roberto. Op. cit., p. 4.

*piano, quando, segundo Magdalena, ‘tudo se iluminava, e ele nos tornava mais inteligentes’*”.<sup>35</sup>

Um momento particular da carreira de Tagliaferro foi uma turnê de concertos, em 1908, realizada com Gabriel Fauré, compositor, organista das principais igrejas de Paris e diretor do *Conservatoire*. Fauré foi discípulo de Camille Saint-Saëns, cultor do academicismo, e conciliou sempre suas atividades de professor e compositor, inovando sem, entretanto, causar polêmica. Desta sua amizade e conhecimento teórico das obras de Fauré, Tagliaferro fez vários comentários em suas aulas públicas e tornar-se-ia a intérprete por excelência de suas obras:

*“ (...) Fauré agregou à encantadora elegância e originalidade do seu fraseado, recursos harmônicos desconhecidos até então, incorporando às cadências gregorianas da sua paleta uma inesperada diversidade de coloridos de rara finura e delicadeza, transpondo do plano musical um conjunto de súteis emoções, de carícias e frêmitos misteriosos, de ecos e ressonâncias inauditos, manobrando com incrível destreza os equívocos tonais, os encadeamentos de acordes assim como as mais imprevisíveis modulações e envolvendo esses maravilhosos poemas da inteligência com aquele halo imponderável e com aquele cativante perfume que pairam sobre essa genial produção. (...) Nunca esquecerei as incomparáveis lições da estética musical desse invulgar professor, cuja personalidade, doçura e encanto, se refletiam num olhar de sonho e imaterialidade, e que não reprimia, naquele ambiente de deliciosa camaradagem, o fundo jovial e folgazão da sua fascinante natureza”*.<sup>36</sup>

Outro especial momento da carreira de Magdalena foi, quando em 1937, tornou-se professora catedrática do Conservatório Nacional de Paris, sucedendo a Isidore Philipp. Esse novo trabalho fez com que ela passasse a refletir sobre sua *performance* e colaborou para o desenvolvimento de uma *escola de piano*, com rigor metodológico.

*“ Magda foi uma professora que ousou inovar. A base de sua experiência pedagógica indicava um método natural de tocar piano. Partindo dos ensinamentos de Cortot, Magda acrescenta sua experiência pessoal e complementa o método do mestre.(...) No fim do primeiro ano de aulas, entretanto, todos os seus quatorze alunos foram premiados no concurso final. Magda conta que: ‘(...) diante do*

<sup>35</sup> Idem. Op. cit., p. 33.

<sup>36</sup> LEITE, Édson Roberto. Op. cit., p. 39-40.

*resultado desse primeiro concurso, Madame Marguerite Long, naquela época famosa na casa pelo seu ensino, descarregou sua cólera enchendo de socos um dos seus alunos, com o qual ela mais contava e que não recebeu nenhum prêmio”*.<sup>37</sup>

Sua vigorosa carreira internacional incluiu quase todos os países do mundo e suas principais orquestras e regentes, entre eles: Wilhem Furtwängler, Felix Weingartner, Enrique Arbos, Gabriel Fauré, Gabriel Pierné, Henry Rabaud, Vincent d’Indy, Ernest Ansermet, Charles Münch, Leopold Stokowski, Pierre Monteux, Paul Paray, Lorin Maazel, Issay Dobrowen, Hans Knappertsbuch, Reynaldo Hahn, os brasileiros Villa-Lobos, Souza Lima, Eleazar de Carvalho, Isaac Karabtschewsky, entre outros.

Foi enviada aos Estados Unidos, pelo governo francês, em 1939, em missão pelo Ministério “des affaires étrangères” para divulgar as obras dos compositores franceses. Em 1940, no início da guerra, ainda em missão nos Estados Unidos, Tagliaferro resolveu voltar ao Brasil e deixar para trás seu cargo de professora no Conservatório de Paris e seu casamento: aceitou o convite do Ministro da Educação do governo Vargas, Gustavo Capanema. Deu concertos no Rio e na platéia, segundo suas próprias palavras, podia-se ouvir Mário de Andrade gritando: “*Magdalena! Eu te amo!*”. A respeito de seu convite pelo Ministro Capanema, são suas as considerações:

*“(…) o Ministro Capanema me disse: ‘Dona Magdalena, a senhora tem que trabalhar aqui na sua terra, pra sua gente; a senhora tem que fazer uma revolução aqui.’ Eu disse: mas, Ministro, o senhor vai me pedir de pôr fogo em tudo? Não é possível! – ‘Mas a senhora faça o que quiser!’ Bom, então eu fiz um trabalho espesso assim (mostrando com os dedos), onde punha fogo, verdadeiramente, em muita coisa. E ele disse: - ‘Mas isso não é possível! Imagine, eu vou ter que receber do presidente Vargas um apelo para que a neta de fulano possa não ter de sofrer com esse seu ..., essa sua dificuldade apresentada, etc. e tal.’ Então, abandonamos essa idéia e aí eu propus essas aulas públicas que eu tinha feito em Paris”*.<sup>38</sup>

A permanência de Magda no Brasil, por dez anos, foi um sucesso e ela ministrou cursos públicos de interpretação pianística, no Rio e em São Paulo. Esse sucesso deveu-se

<sup>37</sup> Idem. Op. cit., p. 43.

<sup>38</sup> LEITE, Édson Roberto. Op. cit., p. 56.

à sua experiência nas Conferências da Université des Annales e, particularmente, à sua palestra *Un Bouquet d'Auteurs Modernes*, como ela própria afirma em suas memórias.

Os cursos de virtuosidade e interpretação musical proporcionaram a jovens pianistas brasileiros, alunos de professores residentes no Brasil e impedidos pela guerra de cursarem os conservatórios europeus, o contato com a excepcional Tagliaferro. A aula pública a fascinava tanto quanto sua *performance* num concerto:

*“(...) trata-se, em primeiro lugar, não de dar, mas sim de captar o que os alunos me oferecem. Preciso estar extremamente atenta, pois, dependendo da qualidade da execução, ou me delicio ou busco como censurar sem ferir e sem desencorajar, ou até mesmo como silenciar. Existe sempre alguma coisa a elogiar em uma execução e nunca deixo de mencioná-la. Tenho o dever, é lógico, de ser justa, mas também a obrigação de fazer conhecer meu ponto de vista através do texto do compositor. Enfim, é infinitamente delicado e sou muito sensível à atenção, com que todos esses jovens atendem às minhas sugestões. Há alunos mais e menos tímidos, mas como são tocantes as suas atitudes para comigo! Tenho necessidade de sua cooperação para melhor compreendê-los e espero que sintam o quanto eu os amo, tanto na sua fraqueza quanto na sua força”.*<sup>39</sup>

Com a permanência de Magdalena no Brasil, o estudo de piano recebeu uma nova vitalidade e ela mesma contou que tinha recebido uma carta, de um fabricante de piano, comunicando um aumento de 30% nas vendas após a realização de seus cursos.

*“O crítico francês Clarendon, num artigo para o jornal **Figaro** disse que Magda era ‘Une Marchande de Bonheur’, em português: ‘uma mercadora de felicidade’. Magda confessa que este foi o título que mais a emocionou durante toda a sua carreira. No Brasil, Magda surge exatamente assim: como mercadora da felicidade. Ela traz a informação, a atualidade, o glamour de uma concertista famosa, professora da escola de piano mais importante do mundo, e fala nossa língua, nasceu no nosso país, mas convivendo com alguns dos maiores expoentes da música do século; é o inatingível que se torna palpável, é um sonho que pode ser vivido acordado”.*<sup>40</sup>

<sup>39</sup> LEITE, Édson Roberto. Op. cit., p. 60.

<sup>40</sup> Idem. Op. cit., p. 69.



Tagliaferro executou muitos autores nacionais em primeira audição e se mostrava otimista com a música brasileira. Em suas declarações solicitava que os compositores nunca esquecessem da riqueza e beleza do nosso folclore. Faz-se necessário mencionar as obras dedicadas a Magda, segundo Laguna <sup>41</sup>: *Ponteio n.1*, de Camargo Guarnieri; *Sonata em Dó Maior*, de Francisco Mignone; *Dansa de Negros op.2 n.1*, de Frutuoso Vianna; *Acalanto*, de Lina Pires de Campos; *Prelúdio op. 36 n.9*, de Tonyan Khallyhabby; *Rosa Amarela e Momo Precoce*, de Villa-Lobos e *Concerto em Mi Maior*, de Reinaldo Hahn.

As relações entre Magda e Villa-Lobos foram por ela relatadas:

*“(...) Eu conheci o Villa-Lobos em Paris, foi engraçado, não é? E tive muita amizade pelo Villa-Lobos. Eu achava ele um homem verdadeiramente extraordinário. Primeiro, ele era muito engraçado, eternamente com aquele charuto e comendo no meio do barulho. Quando se ia ver ele no hotel, onde morava, a gente encontrava o Villa na mesa, com a charuto, escrevendo rodeado de barulho; gente fazendo barulho, falando, conversando. Nunca compreendi isso. Mas ele ficava firme e quando eu dizia: você quer que saíamos daqui? – ‘Não, não! Não incomodam nada...’”.* <sup>42</sup>

A fantasia para piano e orquestra *Momo Precoce* de Villa-Lobos constitui-se numa série de pequenos quadros que evocam jogos e brinquedos de crianças fantasiadas, alusão ao Momo do carnaval. Foi dedicada a Magdalena, que realizou a primeira audição em Paris. Sobre a gravação dessa obra, com a regência do próprio Villa, Magda fez o seguinte comentário:

*“ Villa-Lobos era, efetivamente, tão representativo de tudo o que é essencialmente brasileiro, do autêntico folclore, bem como do espírito e dos anseios do nosso povo, que bastava me aproximar dele quando tinha o coração cheio de saudades, para encontrar, seja em New York ou em Paris, a genuína atmosfera da terra brasileira que ele, sozinho, conseguia recriar. Nunca esquecerei as horas encantadoras que marcaram a gravação, no Teatro dos Campos Elíseos em Paris, que fizemos juntos alguns anos apenas antes do seu desaparecimento da sua ‘Fantasia do Momoprecoce’, para piano e orquestra, inclusive sob a regência do próprio autor. Desta vez, Villa-Lobos dirigia a Orquestra Nacional da Radiodifusão Francesa e o ensaio correrá tão bem que resolvemos gravar na mesma hora. Quando chegamos ao acorde final, iluminou-se a fisionomia do meu querido Maestro. Ele me externou seu contentamento numa expressão de profunda beatitude que me deixou*

<sup>41</sup> Apud LEITE, Édson Roberto. Op. cit., p.100.

<sup>42</sup> LEITE, Édson Roberto. Op. cit., p. 103.

*comovidíssima e que ficará gravada para sempre na minha memória. O seu apreço logo se estendeu aos músicos da orquestra que ficaram, juntamente comigo, aplaudindo durante muito tempo, não somente o genial talento do compositor e a mestria do regente, mas também o dinamismo e o vigor do homem que soube, no decorrer dos últimos anos de sua fecunda existência, vencer tantos obstáculos que pareciam intransponíveis e afirmar sua esplêndida vitória no cume da mais milagrosa carreira jamais alcançada por um músico brasileiro”.*<sup>43</sup>

As perspectivas pedagógicas assumidas pela pianista Magdalena deram aos músicos nacionais um outro ritmo de desenvolvimento, outra esfera de compreensão do mundo musical, adiantados no tempo e aperfeiçoados na estética, particularmente herdados dos mestres do Conservatório de Paris.

Essa seleção e ordenação de fatos sobre o passado foram realizadas no intuito de iluminar os acontecimentos históricos essenciais para o entendimento do auge da cultura pianística na cidade São Paulo e as suas raízes extensivas em instituições musicais por todo o interior do estado.

Ressalto, que a partir de 1938, os cursos ou estabelecimentos particulares de ensino artístico só puderam funcionar no estado de São Paulo mediante autorização do Conselho de Orientação Artística de São Paulo (COA), com o reconhecimento oficial e a realização da fiscalização artística destes estabelecimentos. Segundo Esperidião (2003), o COA concedeu reconhecimento oficial, até o ano de 1942, aos seguintes Conservatórios: Conservatório Musical Carlos Gomes e Instituto Musical Dr. Gomes Cardim (Campinas); Conservatório Musical e Instituto Santa Marcelina (Santos); Conservatório Musical de Rio Preto; Conservatório Dramático e Musical (Bauru); Curso Musical Santa Cecília (Lorena); Conservatório Musical Santa Cecília (Marília); Conservatório Dramático e Musical (Araraquara); Conservatório Musical (Taubaté); Conservatório Musical (Jundiaí) e Conservatório Municipal de Música (Barretos). Posteriormente, o COA transformou-se no Serviço de Fiscalização Artística de São Paulo – SFA, concedendo registros de professores de música e inspetores e fiscais dos estabelecimentos de ensino autorizados. Com este mapeamento é possível identificar a grande expansão do ensino musical no estado, anterior à criação do Conservatório Musical de São Carlos.<sup>44</sup>

---

<sup>43</sup> Idem. Op. cit., p. 104.

<sup>44</sup> ESPERIDIÃO, Neide. **Conservatórios:** currículos e programas sob novas diretrizes, p. 187.

Faz-se relevante destacar que os conservatórios só puderam ser viabilizados em sociedades que tinham condições sócio-econômico-culturais de produzir clientela interessada e capaz de arcar com seus custos e com seus gostos.

Os antecedentes históricos da cidade de São Carlos (244 km da capital, no centro geográfico do estado) remontam ao final do século XVIII, com a abertura de trilha (Piracicaba, Rio Claro e Araraquara) para as minas de ouro de Cuiabá e Goiás, quando povoadores estabeleceram-se na região. O momento histórico inicial de São Carlos ocorreu em 1831, com a demarcação da Sesmaria do Pinhal, pertencente à família Arruda Botelho. Foi elevada à categoria de vila em 1865 e em 1874, contava com 6.897 habitantes. No ano de 1880, passou à categoria de cidade e já em 1886, aumentou significativamente sua população (16.104 habitantes).

A lavoura cafeeira, atividade de extrema importância econômica para São Carlos, chegou à Fazenda Pinhal em 1840 e se expandiu por todas as terras férteis do município, tornando-se o principal produto de exportação. A cidade surgiu nesse contexto da expansão cafeeira, marcadamente nas últimas décadas do século XIX e nas duas primeiras décadas do século XX. Convém destacar que a chegada da ferrovia, em 1884, proporcionou o escoamento da produção cafeeira até o porto de Santos e deu um grande impulso à região.

A introdução de salários e mão-de-obra livre pelos fazendeiros culminou com importação de imigrantes europeus, que posteriormente, favoreceram o surgimento de atividades industriais e comerciais. Os fluxos migratórios de estrangeiros, espanhóis, portugueses e italianos constituíram-se, em ordem crescente, no fato essencial à formação sócio-econômica e cultural da cidade de São Carlos, em meados do século XIX.

Com forte espírito associativista, os espanhóis fundaram já no ano de 1896 a “*Real Sociedad Española Beneficente y Instructiva*”, com sede própria localizada à rua Jesuíno de Arruda, posteriormente doada à *Sociedade São Vicente de Paulo*. Por seu turno, os portugueses, em número maior do que os espanhóis, organizaram-se, a partir do ano de 1886, em sua “*Sociedade Beneficente Portuguesa*”, cuja finalidade precípua era a defesa dos direitos e a preservação dos padrões culturais dos imigrantes. Entretanto, a corrente migratória italiana foi a mais vigorosa em termos econômicos, ocupando-se das atividades da lavoura e, posteriormente, contribuindo decisivamente para o início das primeiras

atividades industriais na cidade. Para justificar a destacada importância do fluxo migratório dos italianos as estatísticas levantadas pelo *Club da Lavoura* em 1899, fundado por fazendeiros são-carlenses, apontam para o fato de que nesta época trabalhavam em suas terras 10.396 colonos italianos, correspondendo à 66% de toda a população rural, enquanto que os brasileiros natos correspondiam a apenas 2.270 (14% da população rural de São Carlos). A partir de então, o número de famílias italianas cresceu de forma progressiva, ocupando especialmente a área delimitada pelo largo de Santa Cruz e da Estação, herdando de forma sintomática o apelativo de *Piccola Calábria*.<sup>45</sup>

Foram os colonos italianos (na segunda geração) os pioneiros das atividades artesanais, que, posteriormente, dariam origem ao futuro parque industrial são-carlense. Surgidas como atividades de *fundo de quintal*, os artesanatos transformaram-se nas primeiras fábricas de cola, pregos, sabão, gelo, flores, de produtos alimentícios, de bebidas (cerveja, licores e refrigerantes), e de móveis. Posteriormente até fábricas de carros e tróleys, de máquinas de beneficiamento de arroz e café, surgiram na economia local por iniciativa de imigrantes italianos. À mesma época, surgiam também, instituições bancárias e de crédito, destacando-se o Banco União de São Carlos, fundado em 1891. (Neves, 1997, p. 77). Cabe salientar que, sob esse contexto de grande pujança econômica e intenso processo de urbanização, os italianos fundaram duas importantes instituições destinadas à preservação de suas raízes culturais: a *Meridionali Uniti Vittorio Emanuele III* (1900) e a *Dante Alighieri* (1902).

Portanto, os imigrantes trouxeram seus conhecimentos e suas práticas, tanto referentes à estrutura familiar como seus valores impregnados de cultura literária, musical e operística. A configuração dessas classes imigratórias permitiu, em especial, que sua descendência (filhos e netos) absorvesse valores culturais (gosto pela prática musical).

Por outro lado, a vocação educacional de São Carlos explicitada por meio de suas escolas — Colégio São Carlos (1906), Escola Normal (1911), Escola Profissional (1930) e a Escola de Engenharia da Universidade de São Paulo (1948) — contribuiu, também, para o estabelecimento de fortes raízes para o surgimento de outra instituição especializada: o Conservatório Musical. A música, nesses tempos, fazia parte da estrutura curricular com aulas de canto orfeônico (especialmente) e de leitura musical e solfejo.

---

<sup>45</sup> NEVES, Ary Pinto das. *São Carlos do Pinhal no século XIX*, p. 75-6.

Saliento que um dos momentos mais ricos da educação musical no Brasil, nas décadas de 1930/40, foi a implantação do ensino de música nas escolas em âmbito nacional, com a criação da Superintendência de Educação Musical e Artística – SEMA (1932), por Villa-Lobos, com o intuito de realizar orientação, planejamento e desenvolvimento do estudo da música nas escolas, em todos os níveis. Com a evolução do ensino de canto orfeônico em todo o país, foi criado o Conservatório Nacional de Canto Orfeônico (1942), cuja função era a formação de professores de música para o ensino de canto orfeônico nas escolas brasileiras, de acordo com as prescrições: disciplina, civismo e educação artística.<sup>46</sup> Essa organização da música vocal na rede oficial de ensino permitiu uma maior veiculação da música entre a população brasileira, por mais de uma década, em um processo de democratização e de valorização musicais. A educação musical transformou-se em disciplina curricular até o início da década de 70, quando o Conselho Federal de Educação instituiu o Curso de Educação Artística, com quatro áreas distintas: música, artes plásticas, artes cênicas e desenho. Portanto, o ensino musical ainda foi oferecido, com um *decrecendo* de profissionais habilitados em música, pelas dificuldades de conhecimento prévio ao curso de licenciatura.

Havia, apesar das mudanças nas legislações, um valor musical agregado e difundido em várias escolas públicas e privadas, que pode ser entendido como um impulso ao início do aprendizado de piano — desejo de ser aluno do Conservatório.

---

<sup>46</sup> ESPERIDIÃO, Neide. **Conservatórios:** currículos e programas sob novas diretrizes, p.192-206.

## CAPÍTULO 2

### RETRATOS DE UM CONSERVATÓRIO

Este segundo capítulo visa explicitar o significado sociocultural e revelar nuances sobre a história do Conservatório, por meio da leitura das manifestações contemporâneas aos acontecimentos da época nos periódicos que abrangem o período de 1947 a 1990. Entendo que essas fontes primárias representam um produto cultural específico em um dado contexto histórico e foram produzidas por autores com as mais variadas intenções. Nesse sentido, o impresso não pode ser considerado como imparcial e neutro, mas revelador das configurações sociais predominantes naquele momento.

Destaco que a amostra documental selecionada almeja o desencadeamento de novas idéias e reflexões sobre a vida do Conservatório. O que se deseja de fato é realizar uma construção eficaz das atividades institucionais difundidas pela imprensa. Tal amostra constitui-se um valioso registro histórico, porém passível de interpretações.

As fotografias cedidas pelos entrevistados serão consideradas como materialização da experiência vivida, das memórias de trajetórias de vida, das lembranças do passado e, também, imagens culturais de uma época, com concepções de mundo incrustadas.

*“(...)Os registros fotográficos emergem como **incentivo**, alimentando a narrativa, aguçando a recuperação das lembranças, reconstituindo detalhes do cotidiano e completando os **não-ditos**. A explicação dada a cada uma das imagens deve ser considerada como uma extensão da narrativa. A entrega destas ao entrevistador, para que este possa reproduzi-las, ultrapassa o ato da confiabilidade: o oralista se completa como **guardião da memória**, depositário das lembranças de cada um. (...) Através da fotografia, torna-se possível fazer um inventário de informações acerca do passado de cada colaborador, pois ali encontram-se gravados dados multidisciplinares”.*<sup>47</sup>

---

<sup>47</sup> CARNEIRO, Maria Luiza. *Histórias de vida de judeus refugiados do Nazi-Fascismo*, p. 277-9 in MEIHY, José Carlos. **(Re)Introduzindo história oral no Brasil**.

Entendo que a imagem fotográfica, como um documento, revela aspectos da vida material de um passado datado, que, em muitos casos, a descrição verbal detalhada não consegue refletir. Faz-se, portanto, ressaltar que a conjugação dessas imagens com os relatos orais confere graus de consenso à memória coletiva dos entrevistados.

A estruturação do presente capítulo é realizada no intuito de demarcar claramente os dois momentos da vida desta Instituição Musical :

### **Primo Movimento** com andamento **Allegro, ma non troppo** <sup>48</sup>

Este movimento recria, por meio das fontes primárias de dados, a fundação e oficialização do Conservatório, as primeiras vitórias com a formatura de vários alunos, o percurso de sucesso durante longos anos (décadas de 50, 60 e meados da década de 70) e também dificuldades de apoio do setor público municipal e estadual, que acabaram por provocar uma situação de instabilidade financeira crônica do Conservatório. Foram anos de sucesso e vitórias.

### **Segundo Movimento** com andamento **Adagio senza rigore** <sup>49</sup>

O período posterior (final da década de 70 e década de 80) é marcado por um processo de declínio das atividades musicais, culminando com o fechamento do Conservatório no ano de 1991, em um processo de queda da demanda por parte de alunos, refletindo mudanças sensíveis de comportamento cultural e da postura feminina frente às novas oportunidades de estudo e de trabalho, fora do âmbito familiar e local.

---

<sup>48</sup> O andamento *Allegro, ma non troppo* (Alegre, mas não tanto) deve ser entendido literalmente.

<sup>49</sup> O andamento *Adagio senza rigore* (Lento sem rigor) deve ser entendido metaforicamente ao momento de declínio, de esmorecimento do Conservatório.

### **Allegro, ma non troppo**

Uma das raízes de minha investigação está na figura de Cacilda Marcondes Costa, filha de Brasilisio Marcondes e de Mafalda de Campos. Nasceu em São Carlos em 2 de novembro de 1901 e faleceu na mesma cidade em 15 de julho de 1995. Seu histórico musical iniciou com aulas de piano dadas por sua mãe Mafalda e, posteriormente, matriculou-se no Conservatório Dramático e Musical de São Paulo, onde obteve diploma com distinção em piano, em 1920, num período altamente profícuo dessa escola. Cacilda foi aluna de renomados professores: Mário de Andrade, Savino de Benedictis, Samuel Archanjo, Agostino Cantú (contratado em Milão, em 1908, para ser professor de piano do Conservatório Dramático e Musical de São Paulo e no ano de 1919, assumiu a cadeira de composição) e outros. Ela deu inúmeros recitais na capital e no interior do Estado. Apresentou-se nas famosas “Vesperais Chiaffarelli-Cantú”, em São Paulo.

Casou-se com José da Fontoura Costa, em São Paulo e, depois de permanecer alguns anos na capital, transferiu-se para São Carlos, em 1931. Seu marido foi nomeado funcionário da prefeitura municipal e ainda é conhecido pelos sonetos que escreveu, em linguajar sertanejo paulista. Seus trabalhos foram publicados nos livros: “Caipiradas”, “Sertão Alegre” e “Matutices”. Tiveram cinco filhos: José Maria, Oswaldo, Roberto, Alcides e Sérgio. José da Fontoura Costa faleceu em 1979. (Informações contidas no Anexo C).



**Professora Cacilda Marcondes Costa<sup>50</sup>**



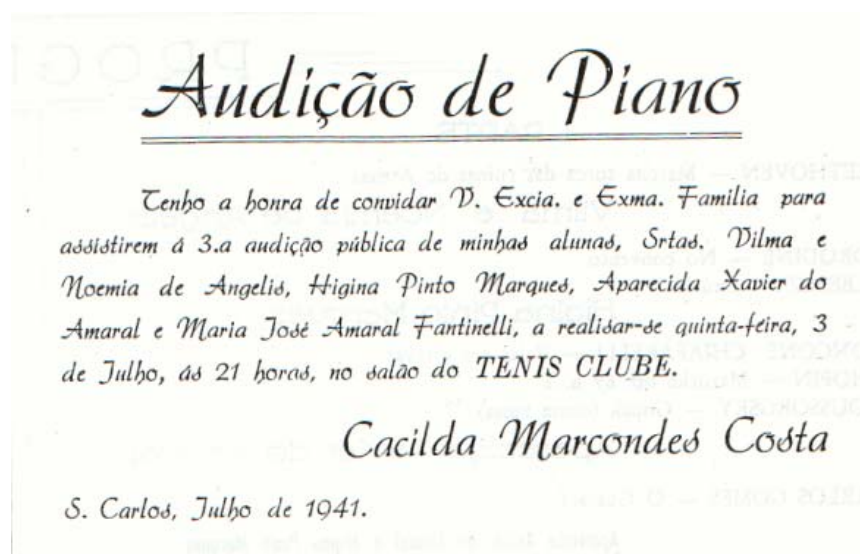
---

<sup>50</sup> Foto cedida por COSTA, Oswaldo Fontoura, 1999. Essa foto revela todo o cuidado com o vestuário e adereços usados pela profa. Cacilda: uso de maquiagem, colar de pérolas e postura romântica.

Este documento, cedido por Costa (1999), possibilita a leitura do requinte na construção do diploma com colunas gregas e arcos ogivais, representando, de um lado, a música e, de outro, o drama com uma acentuada riqueza de detalhes, que podem ser entendidos como símbolos de tradição e de erudição.



Estabelecida em São Carlos, a professora Cacilda começou a dar aulas particulares de piano a partir do ano de 1941. Este convite e programa expressam a importância dada pela professora, na realização de um concerto com os padrões convencionais mantidos por escolas especializadas (aspecto incomum em professores particulares).



PROGRAMA :	
I PARTE	II PARTE
BEETHOVEN — Marcha turca das ruínas de Atenas Vilma e Noemia de Angelis	CANTÚ — Soldadinhos
BORODINE — No convento	CHOPIN — Mazurka op. 68 n. 3
ALBENIZ — Astúrias Higina Pinto Marques	IBERT — O burrinho branco Vilma de Angelis
CONCONE - CHIAPARELLI — Valsa em oitavas	GRIEG — Dia de nupcias
CHOPIN — Mazurka op. 67 n. 2	CHOPIN - LISZT — Bacanal
MOUSSORGSKY — Gopak (dansa russa)	WEBER — Convite á valsa Maria José Amaral Fantinelli
Aparecida Xavier do Amaral	LISZT - BENDEL — Rapsodia n. 2 Noemia de Angelis
CARLOS GOMES — O Guarani Aparecida Xavier do Amaral e Higina Pinto Marques	

As audições de piano realizaram-se também no ano de 1942, com os mesmos procedimentos.

## Salão do Tenis Clube

*Sexta-Feira, 13 de Novembro de 1942*

às 20 horas

Audição de Alunos do Curso de Piano da Prof.

*Cacilda M. Costa*

### PROGRAMA

#### I - PARTE

Streabbog - La violette

Anita e Aparecida Xavier Amaral.

Olsen - Cantú - Mazurka

Boris Facchina Dinucci

Schubert - Momento musical op 94 n.º 3

Maria de Lourdes Brighenti

Brahms - Cantú - Valsa

Mignone - Valsa de esquina

Hygina Pinto Marques.

Mozzkovski - Gavotte

Maria de Lourdes Brighenti e Aparecida Xavier Amaral

## II PARTE

Chopin - Mazurka op 6 n.º 3

Moussorgsky - Gopak - dança russa

Rachmaninoff - Polichinello

Aparecida Xavier Amaral

Chopin - Mazurka

Schumann - Viésão

Grieg - Carnaval

Vilma de Angelis

Mendelsshon - Scherzo

Falla - Dansa do Moleiro

Liszt - Bendel 2 - Rapsodia

Maria José Amaral Fantinelli

Chopin - Valsa op 64 n.º 1

Rachmaninoff - Preludio op 3 n.º 2

Albeniz - Asturias

Godard - Valsa Chromatica

Noemia de Angelis

A profa. Cacilda realizou seu desejo de fundar o Conservatório Musical, em abril de 1947, contando com a ajuda material de algumas pessoas: ela nem sequer possuía um piano. Inclui-se entre essas amigas, a professora Odila Belucci, que lhe cedeu três salas em sua própria residência, situada à avenida São Carlos, esquina com a rua 28 de setembro — embrião da longa e fecunda vida desta escola.

O Conservatório esteve instalado em outros três locais: nas dependências do Aero Clube, à rua 9 de julho, esquina da rua 13 de maio; em seguida, mudou-se para a rua padre Teixeira, esquina da rua 9 de julho; e, finalmente, à rua marechal Deodoro, 1833.

O artigo do jornal *A Cidade*, datado de 2 de maio de 1947, assinado por Alice Gerab Lábaki, comenta a fundação do Conservatório com entusiasmo incontido:

*“ São Carlos está de parabéns. Em princípios de Abril último, inaugurou-se aqui, sob a competente direção da exma. professora d. Cacilda Marcondes Costa, o nosso Conservatório Musical, instituição de que há muito ressentia a cidade. Um bom começo é prenúncio de vitória. Que melhor começo para uma instituição desta natureza, do que ter como diretora tão distinta musicista? Nela o amor à música é inato. E com dedicação excepcional cultivou religiosamente o dom que de Deus recebeu. Em São Paulo, onde, por mais de três lustros, estudou com o grande mestre Cantú, tivemos o privilégio de ouvi-la tocar várias vezes a auditórios exigentes. Entretanto, como todo verdadeiro artista, d. Cacilda se esquecia de tudo, para se entregar com toda a alma à música, interpretando-a sempre com rara felicidade e sempre arrancando de seus ouvintes efusivos aplausos. Mas, a pianista exímia não é somente uma grande artista: é também uma grande mestra. Inteligente, corajosa, dedicada ao extremo, ela não mede esforços para levar avante o seu propósito de ver concretizar um sonho há muito acalentado: o Conservatório de São Carlos. E aí nossos filhos terão ensejo de cultivar, num programa caprichosa e sabiamente elaborado, a música verdadeira, que dignifica, eleva, consola, transforma e encoraja, porque ‘esforço e arte vencerão fortuna e o próprio Marte’ “.*

A vida musical, especialmente a pianística, na cidade de São Carlos no ano de 1947, que contava com 45.000 habitantes, desenvolvia atividades com diversas apresentações de outros professores particulares, como o professor Antonio Munhoz e a professora Helena Gomes. Em 25 de janeiro 1947, audição das valsas de *Chopin* e posteriormente em 7 de agosto, recital beneficente, ambos anunciados por *A Cidade*.

## AUDIÇÃO das valsas de Chopin

Não ha quem não tenha ouvido, ainda que exparsamente, as tão conhecidas e tão apreciadas valsas de Chopin. Suas melodias, desenvolvendo-se em ritmo solto e espontaneo, e numa deliciosa variedade de harmonias e modulações, comunicam-nos aquela doçura e aquele sentimentalismo envolventes, proprios da escola romântica.

E é isso que a sociedade sancarlense terá o indizível prazer de sentir e viver no próximo dia 2 de fevereiro, nos salões do S. Carlos Clube. Alguns artistas do piano, alunos do mui conhecido e consumado artista de nossa terra, prof. Antonio Munhoz, que não poupa esforços para infundir em seus alunos um acentuado amor áquele instrumento, executarão, na noite de 2 de fevereiro, ás 21 horas, o repertório completo das valsas de Chopin. Beatriz Helena Withaker Ferreira, Dulce Vieira, Diva Santos, Francisco Withaker Ferreira, Lucila Pileggi, Lourdes Penalva, Leonette Zambel, Wilse Sampaio, todos bem conhecidos em S. Carlos, far-se-ão ouvir nessa noite, numa audição, que poderemos dizer inédita em nossa cidade. Quanto ao êxito, dispensamo-nos de a êle fazer referências, porquanto indiscutivelmente, será completo.

Assim, espera-se que todos os elementos de nossa culta São Carlos, estejam presentes a essa noitada, levando, por essa forma, seu apóio e estímulo áqueles jovens artistas.

## Audição de Piano em Beneficio das Obras da Matriz.

No proximo dia 9, sabado, as 20 horas, realizar-se-á no S. Carlos Clube a 9.a audição de piano das alunas da prof. d. Helena Gomes.

Essa noite de arte será em beneficio das obras da matriz, e certamente al cançará completo exito.

O programa a ser executado é o seguinte :

Chopin—Preludio; L. Ferraz—Saudosa seresta; Rubinstein—Melodia; Celina Kehl; Liszt—O rouxinol; Liebiok—Caixinha de musicas; Debussy—Clair de lune; Vila Lobos—Polichinelo—Lucila Maria Pileggi; Brahms—Valsa; Chopin—Valsa; Mac-Dowal—O baile das bruxas—Wirley Sampaio; Hilli—Sinos da tarde; The Lack—Improviso Mazurks; Paderewsky—Oracovienne fantastique; Chopin—Liszt—Bucanal—Maria de Lourdes Penalva; Chopin—Preludio; Rachmaninoff—Polichinelo; Rubinstein—Valsa capriche—Witse Sampaio; Chopin—Mazurks; Chopin—Valsa; Mignone—Congada—Leda Klein; Chopin—Noturno; Chopin—Estudo; Chopin—Valsa brilhante—Lucila Maria Pileggi; Liszt—Rapsodia n.º 2 (4 mãos)—Wirley Sampaio Wilse Sampaio.

O vigor musical de São Carlos pode ser constatado por outra publicação do *A Cidade*, do dia 7 de outubro de 1948, convidando a população para uma palestra do prof. Iulo Brandão, reconhecido músico são-carlense, que foi responsável pelo ensino de canto orfeônico no Conservatório Musical nessa época.

*“ Conforme já noticiamos, no próximo dia 16, em prosseguimento ao curso de extensão cultural, será realizada na Escola Normal, mais uma reunião litero-artística. Falará o sr. Prof. Iulo Brandão, desenvolvendo o tema que serve de epígrafe a esta nota (“Sonata de Beethoven”). A palestra do prof. Brandão será ilustrada por números de composições ao piano a cargo da srta. Diva Linhares dos Santos, talentosa patrícia conterrânea. Teremos, assim, a 16 próximo, uma noite tipicamente sancarlense pois ambos os artistas, a srta. Diva dos Santos como o Prof. Iulo Brandão são filhos ilustres desta nossa querida cidade. Reduplicados, por isso mesmo serão nossos aplausos ao preclaro Prof. Sebastião Rocha, incansável diretor de nosso modelar estabelecimento de ensino. Resta esperar que o nosso grande público corresponda a esse esforço do Prof. Rocha e não se negue estimular aqueles jovens conterrâneos, que tanto honram São Carlos com o brilho moço de suas inteligências peregrinas”.*

Em 1950, no dia 5 de outubro, foi publicado um artigo escrito por Ciro Vieira da Cunha, intitulado *Um casal de artistas* (profa. Cacilda e seu marido José Fontoura Costa), exemplificando outra disposição duradoura incorporada pelos periódicos, que era a publicação de elogios aos artistas locais.

*“ Si, por vontade dos céus, a poesia e a música desaparecessem do mundo, desapareceria também, de vez e de todo, a beleza da vida. Só existe encanto, para os sentidos e para a alma, onde mora o ritmo e este é que assinala a existência das coisas verdadeiramente lindas espalhadas pela face da terra. Sem a Música e sem a Poesia, a vida seria o silêncio infinito ou a corrida atropelada e eterna. É de bendizer-se, por isso, os que, no ritmo do verso ou no ritmo da música, refletindo a beleza da vida, dão mais beleza à própria vida. Assim, o casal Fontoura Costa, que entrega a São Carlos mais rosas e mais estrelas porque lhe entrega Música e Poesia. Se ele, em estrofes deliciosas, espelha o coração do caboclo, ela, nos dedos que cantam, traduz as emoções de gênios universais. Um cria e o outro interpreta. E ambos falam à sensibilidade da gente. Deixemos o criador que é, no gênero caipira, o maior dos nossos poetas, e olhemos a intérprete que, saída do Conservatório de São Paulo, com notas distintas, tem sabido manter tradições da casa onde abriu a alma aos mistérios da arte. Não lhe recordemos os concertos*

*vários, colocando-se entre as mais aplaudidas recitalistas brasileiras. Vejamos antes, com orgulho para São Carlos, o Conservatório que ela fundou e dirige, iluminando, aos olhos dos jovens, o palácio encantado onde se ouvem as vozes sublimes de Chopin e Debussy. Calculo os obstáculos que terá ela encontrado na missão que se propôs. Mas imagino também os aplausos que já vem colhendo em sua caminhada. E na beleza da vida está no ritmo dos desencantos e das esperanças, dos amargores e das doçuras, das noites tempestuosas e das manhãs de sol... A Poesia e a Música, sob o mesmo teto, ao calor da mesma lareira, de há muito que vivem em São Carlos. Terra feliz essa pode mostrar, envaidecida, um casal de grandes artistas !”.*



O Conservatório mereceu atenção especial da imprensa local, considerada por essa uma escola musical com competências diferenciadas, como nos mostra esta reportagem do dia do aniversário da cidade. O número de matriculados, cerca de 60, denota a grande procura naquele momento, pelos ensinamentos musicais realizados pela instituição.

Correio de São Carlos 4 - 11 - 1950

## Conservatorio Musical

O Conservatorio Musical de São Carlos, sito à rua Padre Teixeira, foi fundado a 3 de abril de 1947, contando atualmente com o significativo número de 60 matrículas. Muitos de seus alunos vêm de cidades vizinhas, como Araraquara e Boa Esperança, sendo que outros, em número de cinco, estudam gratuitamente, por obra de bolsas, concedidas pela instituição, que pretende extendê-las para dez, no ano vindouro.

O curso de 9 anos, compõe-se de varias cadeiras complementares, como Harmonia, Violino, Piano, Teoria Musical, regidas pelos professores dña. Cacilda M. Costa, diretora do Conservatorio, e Serafim Balarce.



Dentro em breve será inaugurada a cadeira de Canto Orfeônico. Após os 9 anos, os alunos que se distinguirem obterão um curso de virtuosismo, de 2 anos, indo, em seguida e às custas do Conservatorio, para os grandes centros artísticos do país, onde privarão com os mestres nacionais e estrangeiros.

Contribuindo para o engrandecimento da cultura dos são-carlenses, o Conservatorio já trouxe à cidade artistas renomados, como o concertista Alonso F. Anibal, Leon Kanievsky e sua Orquestra Universitaria, e outros mais. Também, tem promovido comemorações referentes às principais datas da arte musical, como os centenários de Chopin e Leopoldo Miguez. Ainda agora, está sendo preparada uma homenagem ao bicentenário da morte de J. S. Bach, a qual será levada a efeito dentro de poucos dias.

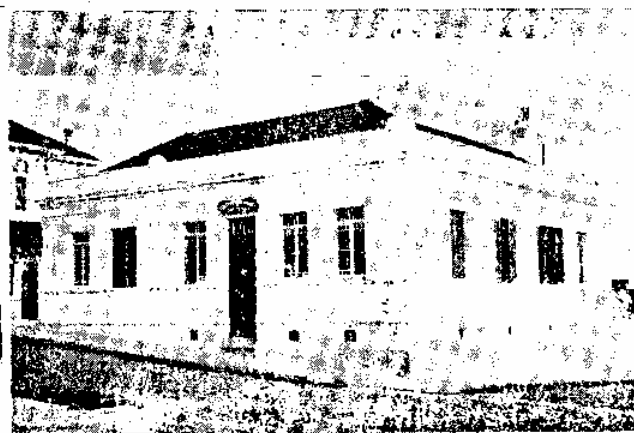
O Conservatório, que é oficializado e fiscalizado pelo Governo do Estado, recebe regularmente as visitas dos srs. Irani Oliveira e Alonso Anibal, respectivamente, fiscal e inspetor do ensino musical no Estado de São Paulo.

Oficialmente reconhecido por decreto publicado no Diário Oficial do Estado, o Conservatório foi manchete no dia 13 de maio de 1952, no periódico *Correio de São Carlos* com as palavras:

*“(...) o Conservatório tem prestado inestimável tributo à Arte e à Cultura não só à gente de vocação de nossa terra como também muitos alunos vêm de cidades vizinhas, como Ribeirão Bonito, Boa Esperança do Sul, Araraquara e outras. O corpo docente do Conservatório está composto pelos seguintes professores: Sra. Cacilda Marcondes Costa, Diretora do estabelecimento e titular da cadeira de piano; sr. Serafim Batarce, titular das cadeiras de Harmonia e Análise Harmônica; sr. José Roberto P. Camargo, titular das cadeiras de Violino e Orfeão; srta. Leonete Zambel, professora-auxiliar da cadeira de piano e sra. Maria de Lourdes F. Treviso, titular das cadeiras de Pedagogia e História da Música. São fiscal e inspetor do Serviço de Fiscalização Artística do referido Conservatório os srs. Irany de Oliveira e Alonso Anibal, respectivamente. Com sua oficialização definitiva o Conservatório passará a fornecer diplomas aos alunos que concluírem seus cursos a partir de 1953. Pelos esforços dispendidos por parte de sua diretoria que contou com todo apoio de pessoas amigas, professores etc que souberam proclamar com fidelidade e justiça os méritos daquele estabelecimento de ensino artístico, a notícia é-nos toda lisonjeira, sendo que inspirava ainda a vontade também de outros sancarlenses de coração, como o deputado Luiz Augusto de Oliveira, 1º. Secretário da Assembléia Legislativa, que viu também seus esforços coroados de êxito com a oficialização pelo governo estadual do conceituado Conservatório. Aos diretores do Conservatório Musical de São Carlos os nossos sinceros aplausos”.*

No dia seguinte, 14 de maio de 1952, outra reportagem ilustrou a grande notícia da oficialização, no referido *Correio de São Carlos*.

## Oficialmente reconhecido o Conservatorio Musical de São Carlos



O Predio proprio onde funciona desde 1947 o Conservatorio Musical de São Carlos, sito à Rua Padre Teixeira, n.º 66

Por decreto de ontem publicado no Diario Oficial do Estado foi reconhecido oficialmente o Conservatorio Musical de São Carlos.

Fundado a 3 de Abril de 1947, tem prestado inestimavel tributo à Arte e à Cultura não só à gente de vocação de nossa terra como tambem muitos de seus alunos vêm de cidades vizinhas, como Ribeirão Bonito, Boa Esperança do Sul, Araraquara e outras.

Seus cursos são: Piano, Violino, Teoria, Solfejo, Harmonia, Analise Harmônica, Pedagogia, Historia da Musica e Orfeão, totalizando o numero de 80 alunos.

O corpo docente do Conservatorio está composto pelos seguintes professores: Sra. Cacilda Marcondes Costa, Diretora do estabelecimento e titular da cadeira de piano; sr. Serafim Batarce, titular das cadeiras de Harmonia e Analise Harmônica; sr. José Roberto P. Camargo, titular das cadeiras de Violino e Orfeão;

sra. Leonete Zambel, professora-auxiliar da cadeira de Piano e sra. Maria de Lourdes F. Trevisi, titular das cadeiras de Pedagogia e Historia da Musica.

São fiscal e inspetor do Serviço de Fiscalização Artística do referido Conservatorio os srs. Irany de Oliveira e Alonso Anibal, respectivamente.

Com sua oficialização definitiva o Conservatorio passará a fornecer diplomas aos alunos que concluírem seus cursos a partir de 1953.

Pelos esforços dispendidos por parte de sua diretoria que contou com todo apoio de pessoas amigas, professores etc. que souberam proclamar com fidelidade e justiça os meritos daquele conceituado estabelecimento de ensino artistico, a noticia é-nos toda lisonjeira, sendo que inspirava ainda a vontade tambem de outros sancarlenses de coração, como o deputado Luiz Augusto de Oliveira e o Secretario da Assembléa Legislativa, que viu tambem seus esforços coroados de êxito com a oficialização pelo governo estadual do conceituado Conservatorio.

Aos diretores do Conservatorio Musical de São Carlos os nossos sinceros aplausos.

Os elogios pela oficialização aconteceram em todo o ano de 1952 e em especial neste artigo: um evento relevante no Conservatório foi a visita do professor Oswaldo Lacerda Gomes Cardim, Diretor do Serviço de Fiscalização da Secretaria de Estado dos Negócios do Interior e outros artistas que deixaram suas impressões:

*“ Presente a este estabelecimento de ensino artistico musical — o Conservatório Musical de São Carlos— que muito se esforça em colaborar com o programa que o Governo do Estado desenvolve por intermédio do Serviço de Fiscalização Artistica da Secretaria do Governo para elevar a cultura artistica bandeirante, deixo aqui consignados os meus sinceros aplausos pela dedicação e operosidade da direção dessa casa na pessoa da profa. Da. Cacilda Marcondes Costa, fazendo votos para sua prosperidade, para que esta culta cidade do hinterland paulista mais se projete no cenário cultural de São Paulo, justificando-se suas brilhantes tradições de civilização e cultura.(...) Que as competentes autoridades sancarlenses e os dignos representantes desta terra no Legislativo Estadual proporcionem sempre todo apoio às entidades dessa natureza, porque assim agindo estarão contribuindo para a maior elevação do grau cultural do seu povo—na expressão maxima e eterna da cultura —A Arte”.*

Outra reportagem relevante foi a publicação de um histórico com particularidades sobre a vida do professor Munhoz e sua decisão de estabelecer residência em São Carlos por motivos familiares. A importância desse relato está no entendimento das razões que motivaram o prof. Munhoz de interromper uma carreira de sucesso, o que era desconhecido e pouco comentado àquela época. A figura do Professor é importante por vários aspectos: ele manteve alunos particulares com excelente nível por muitos anos contribuindo para a difusão do piano em São Carlos; foi por longos anos fiscal do Conservatório, ligado ao Serviço de Fiscalização da Secretaria de Estado dos Negócios do Governo e também patrono dos melhores alunos do Conservatório.

*Professor Antonio Munhoz: Artista e Industrial (artigo do jornal Correio de São Carlos, 9 de novembro de 1952)*

*“ Veículo da historia a imprensa, bem ou mal, registra o presente para a apreciação do futuro. Porque a história que firma o passado do povo que a possui, nada mais é que o relato de acontecimentos marcantes e ficam no passado para exemplo e orientação do presente. Eis porque esta folha que hoje solenemente comemora mais um ano de existência de São Carlos, procura — como se pode perceber— assinalar, através a mais variada colaboração intelectual, os fatos de maior destaque do município. Varios temas são hoje abordados nas colunas desta edição e, todos eles, ou quasi todos, focalizam aspectos da cidade e do município. E é por isso, apoiados na convicção de melhor empregar o nosso espaço, de colaborar eficazmente na formação da hora presente, que passará para a historia, no futuro, que, embora ferindo susceptibilidade, nos dispomos a encimar estas linhas com a estampa do conceituado musicista Antonio Munhoz. Artista dotado de reais predicados, pianista e maestro do difícil instrumento, Antonio Munhoz é bem uma revelação sancarlense, embora tenha vivido, em obediencia à sua arte, num centro de maiores possibilidades para poder viver pela arte que o empolga. E nestas linhas que vão espontâneas, a imprimir a nossa mais sincera homenagem ao moço artista, não sabemos o que mais devemos destacar em Antonio Munhoz: a expressão da sua arte ou o vigor de sua modestia. Professor de piano de grandes recursos e de ensino disputado, na Capital, inspetor de musica de estabelecimento de notabilidade firmada, professor em outro, Antonio Munhoz nada parece ser, orientado como é por um feitio moral tão raro em nossos dias. Mas, o nosso intuito é pôr destaque, no aspecto da cidade, uma senda nova que se abre na existencia do grande musico. Numa dessas conjunturas que só a morte consegue armar cabe-lhe um compromisso menos artistico e mais utilitarista. Assumindo a direção e o encargo da continuidade duma industria criada e desenvolvida sob a firme orientação do seu cunhado Antonio Narvaes, recentemente falecido, temos a impressão de que, o artista, que se faz industrial ou que será industrial e artista simultaneamente, precisará contar com o fator de adaptação. Sem esse predicado a confusão espiritual virá destruir a possibilidade de expansão artista se mais vigorosa se manifestar a tendencia industrial ou esta não apresentará exito se for envolvida pelo ditame daquela. Contudo pelo senso do equilibrio manifesto, graças ao qual alcançou cultura musical assás elevada, temos a certeza de que Antonio Munhoz saberá conciliar ambos os interesses, de maneirq que, dividindo o tempo continuará no fastigio da capacidade artistica, dedicando-se às complicações industriais que o esperam. E aqui ficam nossas homenagens sinceras ao grande pianista pelo muito que tem feito pela arte, homenagem que são mais um estímulo e encorajamento. E Antonio Munhoz bem precisa dessas manifestações públicas, para que aceite a senda industrial que se lhe oferece, sem contudo sacrificar o seu magnifico pendor pela divina musica”.*

Uma grande data para a vida do Conservatório foi festejada em 17 de dezembro de 1954 e publicada no *Correio de São Carlos*, nos dias 16 e 17 do referido mês. A primeira formatura contou com a participação do formando em piano, Oswaldo, filho da profa. Cacilda e futuro professor da instituição.

## 1.ª Formatura do Conservatório Musical de S. Carlos

### UMA EXATA VISÃO DO DESENVOLVIMENTO DO CONSERVATORIO — PROGRAMA DAS SOLENIDADES — OS DIPLOMANDOS

Com a formatura da 1.ª turma de alunos, encaminhando-os regularmente, de acordo com as possibilidades artísticas de cada um, para o caminho seguro, que, se seguido até o fim, os tornará intérpretes verdadeiramente perfeitos.

Graças à esse criterioso ensino e também, à sua importante obra de divulgação cultural, São Carlos será num futuro próximo, uma cidade que ostentará invejável padrão de cultura artística, o que a colocará num plano mais destacado em relação às suas irmãs do interior paulista.

Ver-se-á, por exemplo, no Recital Comemorativo do IV Centenário de Fundação da Cidade de São Paulo, que se realizará logo após a Sessão Solene, que o Conservatório vem imprimindo segura orientação na ministração do ensino musical à seus

#### PROGRAMA DAS SOLENIDADES

As solenidades da formatura da 1.ª Turma do Conservatório, obedecerão ao seguinte programa:

Dia 17 — às 3 horas — Missa em Ação de Graças, na Igreja de São Sebastião.

As 20 horas — Sessão solene para entrega de diplomas, no Cine Teatro Avenida e Recital Comemorativo do IV Centenário da Cidade de São Paulo.

É paraninfo da Turma de 1954 o deputado prof. Luiz Augusto de Oliveira e orador o diplomando Oswaldo Fontoura Costa.

#### OS DIPLOMANDOS

Os diplomandos da Turma de 1954 são:

**CURSO DE PIANO** — Leda Maria S. Moreira, Maria Helena Branco e Oswaldo Fontoura Costa;

**CURSO DE TEORIA MUSICAL** — Alair Alves Antonio, Ana Thereza Jesus Amaral, Euclides Gabriel Corrêa Junior, Eudéa Alha Corrêa, Lizette Martha Casale, Maria Aparecida Fortunato, Maria Ely Rangel, Maria Emy Rangel, Maria Helena C. Mello, Maria Irene Cherubini, Mirian Aparecida Milori, Odeges Roberto C. Mello, Sílvia Guimarães e Soely Aparecida Petrilli;

**CURSO DE PEDAGOGIA MUSICAL** — Eudéa Alha Corrêa.

As festividades pela 4a. turma de formandos, em 1957, foram amplamente divulgadas por *A Cidade*, no dia 16 de dezembro, em primeira página, denotando a importância de tal evento, no entendimento do periódico.

## **Realizam-se amanhã as solenidades da 4.a formatura do Conservatório Musical de São Carlos**

**Acontecimento destacado no Ano do Centenário —  
Nove alunos diplomam-se amanhã — As solenidades  
— O paraninfo — Os diplomandos**

Um dos acontecimentos mais expressivos do Ano do I Centenário da Cidade de São Carlos é, indubitavelmente, a realização, amanhã, das solenidades da formatura a 4.a turma de alunos do Conservatório Musical de São Carlos, instituição de ensino artístico que, há mais de dez anos vem se destacando na histerlandia, pela orientação que vem imprimindo na ministração do ensino musical.

Embora se encontre há três anos sem nenhum auxílio do governo (quer seja federal, estadual ou municipal) o Conservatório continua firme no propósito de contribuir para a elevação do grau cultural de São Carlos e da região central de nosso Estado. Esse propósito torna-se patente agora, com a formatura, amanhã, dos primeiros professores de Acordeon de todo o centro do Estado, sendo esses diplomandos em Acordeon, um de São Carlos e dois de Araraquara.

A existencia de um Conservatorio Musical de São Carlos não representa somente que a «Cidade Sorriso» possui mais uma escola. E' bem mais que isso. E' a prova irrefutavel de que São Carlos evolue por igual em todos os campos

(Conclui na 3.a página)

Destaco a formatura de alunos de acordeom também diplomados nesta noite.

São Carlos, Segunda-feira, 16 de Dezembro de 1957

## Realizam-se amanhã as solenidades da 4.a formatura do Conservatório Musical de São Carlos

(Conclusão da 1.a página)

de atividade, não esquecendo seu povo, em nenhum momento, de que também a arte é necessidade vital.

A diplomação da 4.a turma de alunos do Conservatório composta de nove diplomandos, bem demonstra o rápido desenvolvimento de São Carlos, como centro eminentemente estudantil, fato esse altamente grato de ser registrado no Ano do Centenário de São Carlos.

Porisso, a cidade estará em festas amanhã, pela diplomação de mais um punhado de seus filhos por uma escola de arte. E, nesse momento culminante de sua vida escolar, que é a formatura de seus alunos, bem merece o Conservatório Musical de São Carlos receber homenagens pela obra valiosa que vem realizando.

### PROGRAMA DAS SOLENIDADES

As solenidades da formatura da 4.a turma do Conservatório Musical obedecerão ao seguinte programa:

As 8,30 horas, missa em ação de graças, na Igreja de São Sebastião.

As 20,30 horas, sessão solene para entrega de diplomas à turma de 1957, no Cine-Teatro Avenida e, a seguir, recital comemorativo do I Centenário da Cidade de São Carlos.

E' paraninfo da turma de 1957 o deputado Vicente Botta e oradora da turma a sta. Anna Thereza Jesus Amaral.

### OS DIPLOMANDOS

Os diplomandos da turma de 1957 são: Curso de Piano: Anna Thereza Jesus Amaral, Lizette Martha Casale, Maria Mercia Olaio, Mirian Aparecida Milori, Selma Ribeiro e Soely Aparecida Petrilli. Curso de Acordeon: Carlos Bonardi, Pedro Innocência Bombarda e Sidney Aparecida Scarpa.



O *Correio de São Carlos* homenageou a cidade em 4 de novembro de 1959 com uma reportagem “**São Carlos orgulha-se de suas Escolas**” a respeito dos seus estabelecimentos educacionais àquela época destacando a Escola de Engenharia, o Instituto de Educação Dr. Alvaro Guião, a Organização de Ensino Julien Fauvel, o Colégio Diocesano, o Colégio São Carlos e o *Conservatório Musical de São Carlos*.



Em uma reportagem especial sobre o Dia dos Professores, no dia 14 de outubro de 1961, *A Cidade* homenageou a profa. Cacilda. Acredito que essa reportagem retratou mais de perto a sua figura e a da Instituição porque comentou as dificuldades, especialmente financeiras, para a instalação e desenvolvimento do Conservatório (funcionando em prédio locado) e a falta de apoio governamental; informou sobre os cursos mantidos de piano, violino e acordeom, sobre o número de formandos (40) e sobre o número de recitais, audições e palestras (30).

Por meio das declarações da profa. Cacilda, é possível notar o grau de seriedade e envolvimento que ela mantinha com sua arte, sua conduta pedagógica rígida visando a manutenção do nível desejado, seu entendimento das dificuldades frente a um mundo com mudanças de valores, especialmente veiculadas pela mídia (produtores de entretenimento), seu conhecimento do desenvolvimento musical em países desenvolvidos e seu entendimento da ação educativa.

*“ Eis as declarações de dona Cacilda: ‘Creio que me identifiquei de tal maneira com a minha arte, que seria difícil responder como resolvi adotá-la como profissão. O estudo durante os longos quinze anos que fui discípula do saudoso Maestro Cantú e, em seguida, a época de recitais em que apareci como interprete, avassalaram minha vida e marcaram definitivamente meu destino. Em todos os dias que Deus me concedeu viver, nunca pude me separar da Arte: estreitei-a para sempre à minha alma, juntamente com minhas aspirações mais caras. A idéia da criação do Conservatório em São Carlos surgiu por volta de 1947, quando, ao notar a grande lacuna que existia no setor artístico da cidade, atrasado mais de dez anos, de outras cidades próximas, resolvi-me a fundar uma escola de ensino oficial de música aqui. O Conservatório foi fundado a 2 de abril de 47 e muito trabalhou por êle o saudoso prefeito Luiz Augusto de Oliveira. Foi oficializado pelo Govêrno do Estado em 1952. Meus esforços, como diretora, têm sido no sentido de conservá-lo num alto nível artístico, dando, para isso, o máximo de meu trabalho. Para manter êsse nível, não tenho cogitado em ‘número’ de alunos, mas sim em ‘qualidade’, sob o ponto de vista artístico e cultural. Leciono há vinte anos e creio que todos que se dedicam ao ensino da música notam essa falta de interêsse pelo estudo que se registra na atualidade. Isso se explica pelas inúmeras formas de entretenimentos que a vida moderna proporciona, como por exemplo o rádio, o cinema e a televisão (não se falando no grande incremento aos esportes), fatôres êsses que impedem a fixação intelectual do individuo numa determinada atividade cultural ou artística. Todos sabem que o estudo de música exige tempo, dedicação absoluta, abdição total de interêsses estranhos que possam perturbar a concentração no desenvolvimento do estudo. Prepara-se um artista como se prepara um sacerdote. Todo seu cabedal de fôrças psíquicas, intelectuais e físicas são canalizadas para a conquista do seu ideal*

*artístico. A meu vêr, talento musical é o conjunto de qualidades inatas sem as quais não é possível a formação de um artista. Mas creio não ser possível apontar o maior pianista da atualidade. Se Rubinstein possui aquêles dons extraordinários que o tornam incedível na interpretação de um autor clássico, romântico ou moderno, Brailowsky possui a mecânica perfeita, a técnica quase diabólica. Dos países de melhor educação musical, não deixaria de citar a Itália, berço dos grandes compositores operísticos e onde o ‘bel canto’ atingiu o máximo de perfeição; a França, notável por suas realizações no campo da Arte. Mas destacaria a Alemanha, pátria dos imortais Bach, Beethoven e Wagner, como sendo o país onde o ensino de música é melhor organizado e difundido. Nêsse privilegiado país o ensino musical é ministrado a par com a instrução primária às crianças em idade escolar. O estudo nos Conservatórios é subvencionado pelo govêrno, de modo a facilitar o máximo de cultura musical. Dessa forma a música é estreitamente ligada à vida do povo, ligação essa que se expressa de forma notável nas organizações corais e orquestrais da Alemanha.*

*As qualidades que eu destacaria num bom professor? Diria, em primeiro lugar, que o bom professor deve conhecer todos os segrêdos da tecnica moderna de seu instrumento. Deve possuir, também, os conhecimentos pedagógicos essenciais para a identificação da personalidade de cada aluno e, conseqüentemente, para a bôa distribuição dos programas de ensino. Deverá possuir, ainda, aquêlo zêlo todo especial que impedirá aos discípulos mais afoitos a deformação estética das obras a serem estudadas. Diria que a idade ideal para a iniciação musical da criança, seria entre oito e nove anos. Quanto ao gênero de música que mais aprecio é a romântica, porque é a que mais se identifica com meu temperamento. Você me pergunta sôbre as qualidades brasileiras para a arte musical. Sim! Os brasileiros são extraordinariamente dotados. E isso muitos musicistas estrangeiros que vieram ao nosso país, em missão artística, testemunharam, maravilhados. Mas creio que nossa maior falha consiste no descaso ao qual estão relegadas as instituições de ensino musical, e os órgãos de difusão cultural, orquestras, etc. Essas organizações, que deveriam ser amparadas, senão totalmente mantidas pelo govêrno, são, muitas vêzes, abandonadas à própria sorte, de uma maneira vexatória. Essa pois, a determinante principal das falhas da educação musical brasileira”.*

Saliento a grande importância desta revelação pública:

*“ — Diga-nos agora,, dona Cacilda: o Conservatório são-carlense é subvencionada pelos poderes públicos?*

*‘Já foi, pela Prefeitura. Hoje não o é. Do Estado recebe, esporadicamente, irrisória contribuição. Do Govêrno Federal, nada. Já por duas vezes, uma por ocasião do início de suas atividades e outra nêste ano, o dr. Ernesto Pereira Lopes, ilustre Deputado Federal, destinou ao Conservatório uma parcela de sua verba pessoal. Vale registrar, ainda, que foi criada recentemente, a Bolsa de Estudos ‘Prof. Antonio Munhoz’, que tenho como patrôno êsse são-carlense, sendo destinado ‘a premiar, anualmente, o melhor aluno de todos os cursos, ou seja, o aluno que obtiver maior média global durante o ano’”.*

As diplomandas do ano de 1961 (8.<sup>a</sup> turma) participaram de missa em ação de graças, na igreja São Sebastião e da sessão solene para entrega de diplomas no fórum local, no dia 9 de dezembro. O paraninfo dessa turma foi o prof. Antonio Munhoz e a importância desse documento é registrar a formatura de Cury, uma das entrevistadas desta tese (documento cedido por Cury, 2000).

*As diplomandas da 8.<sup>a</sup> turma do Conservatório Musical de São Carlos, sentem-se honradas em convidar V. Excia. e Exma. Família, para assistirem às solenidades de sua formatura, que se realizarão a 9. de Dezembro.*

*São Carlos, Dezembro de 1961*

*Paraninfo:*

*Prof. Antonio Munhoz*

*Oradora da turma:*

*Diana Cury*

### Programa:

*9-12-61*

*17,00 horas - Missa em Ação de Graças, na Igreja de São Sebastião, celebrada por S. Excia. Reoma. D. Ruy Serra, Mui Digno Bispo Diocesano;*

*20,30 horas - Sessão Solene para entrega de diplomas à Turma de 1961, na sala das sessões do Fórum local.*

## Diplomandas de 1961

### Curso de Piano

*- Diana Cury*

*Maria Nair Menezes Rossit*

*Maria Inês Moura Ferreira*

### Curso de Acordeon

*Milce Aparecida Domingues*

### Curso de Violino

*Angelina Assaf*

A diplomanda e oradora da turma de 1961, Cury, recebeu o diploma das mãos do prefeito Antonio Adolfo Lobbe e posaram para uma foto da turma reunida <sup>51</sup>. Esses registros fotográficos permitem visualizar o prestígio que o Conservatório adquiriu ao longo de sua existência, o que possibilitou a entrega de diplomas realizada por figura ilustre de São Carlos. Destaco, ainda, a distinção no uso dos uniformes com luvas.



---

<sup>51</sup> Fotos cedidas por CURY, Diana, 2000.

O recital comemorativo do 17º aniversário do Conservatório foi realizado no salão nobre do São Carlos Clube, no dia 12 de junho de 1964. Esse concerto (33º concerto oficial) comprovou a permanência das atividades públicas desse estabelecimento de ensino musical. Contou com a participação de duas entrevistadas: Botta e Sacomano, que recebeu o prêmio Prof. Antonio Munhoz.<sup>52</sup>

## PROGRAMA

### I PARTE

- a) Entrega do Prêmio "Prof. Antonio Munhoz" à aluna Claudete Cury, pelo prof. Antonio Munhoz, DD. Fiscal do Serviço de Fiscalização Artística.  
b) Entrega do Prêmio "Celso Fontoura Costa" à aluna Lucia Maria Moreira.

### II PARTE

BEETHOVEN BEETHOVEN  L. FERNANDEZ VILLA-LOBOS  SCHUMANN MOZART  GRANADOS ALBENIZ  A. RUBINSTEIN TURINA  M. LIEBICH GODARD	<ul style="list-style-type: none"> <li>. Escocesas</li> <li>. Valsa n.º 1</li> </ul> <p style="text-align: right; margin-right: 20px;"><i>Sonia Furlan</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>. A Fada do Bosque</li> <li>. História da caipirinha</li> </ul> <p style="text-align: right; margin-right: 20px;"><i>Maria Cecilia Lavoie</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>. Canção do Ceifeiro</li> <li>. Valsa Graciosa</li> </ul> <p style="text-align: right; margin-right: 20px;"><i>Loren Cury Nassur</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>. Dansa</li> <li>. Rumores de la calleta</li> </ul> <p style="text-align: right; margin-right: 20px;"><i>Maria Inês Cornicelli</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>. Valsa capricho</li> <li>a) Dansa vasca</li> <li>b) Madrid</li> </ul> <p style="text-align: right; margin-right: 20px;"><i>Fádua Adas</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>. A caixa musical</li> <li>. Valsa cromática</li> </ul> <p style="text-align: right; margin-right: 20px;"><i>Maria Helena Araújo</i></p>
---	---

GRANADOS L. FERNANDEZ  BORODINE L. FERNANDEZ  CHOPIN ALBENIZ FALLA	<ul style="list-style-type: none"> <li>. Dansa</li> <li>. Jongo</li> </ul> <p style="text-align: right; margin-right: 20px;"><i>Nivaldo Nale</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>. Au convent</li> <li>. Ponteio</li> </ul> <p style="text-align: right; margin-right: 20px;"><i>Maria Teresa Miceli</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>. Prelúdios 20 e 22</li> <li>. Asturias</li> <li>. Dansa do Moleiro</li> </ul> <p style="text-align: right; margin-right: 20px;"><i>Claudete Cury</i></p>
--	--

### III PARTE

FRANCISCO TARREGA MOZART  FRANCISCO TARREGA  MALATZ ALBENIZ JOSE VIÑAS	<ul style="list-style-type: none"> <li>. Grand Jota de Concerto</li> <li>. A flauta mágica (variações)</li> <li>Arranjo do prof. Andrés Segovia</li> <li>. Arabesque</li> <li>Arranjo do prof. Angel Iglesias</li> <li>. Serenata espanhola</li> <li>. Legenda (prelúdio)</li> <li>. Fantasia original</li> </ul> <p style="text-align: right; margin-right: 20px;"><i>Prof. Robert Dlouhy</i></p>
---	--

<sup>52</sup> Esse programa foi cedido por SACOMANO, Claudete Cury, 2000.

O valor deste documento está no registro das disciplinas curriculares do Conservatório, referentes à carga horária da formanda Patrizzi, do ano de 1964.

## CONSERVATÓRIO MUSICAL DE SÃO CARLOS

OFICIALIZADO PELO GOVERNO DO ESTADO

Rua Marechal Deodoro, 1833 :-: SÃO CARLOS :-: Estado de São Paulo

Nº 1

*5/12*

### A T E S T A D O

Atesto, para fins de direito, que LEA ALVES JORGE, filho de - Domingos Alves Jorge e de D. Hilda P. Alves Jorge, nascida em 11 de setembro de 1943, concluiu neste Conservatório no ano letivo de - 1964 o Curso de Piano, sendo a seguinte e carga horária (total por disciplina e total geral) das matérias que frequentou:

Piano.....	576 HORAS-AULA
Orfeão.....	96 HORAS-AULA
Solfêjo.....	32 HORAS-AULA
Teoria.....	32 HORAS-AULA
Harmonia.....	64 HORAS-AULA
Análise Harmônica.....	32 HORAS-AULA
Pedagogia Musical.....	32 HORAS-AULA
História de Música.....	32 HORAS-AULA
Folclore.....	32 HORAS-AULA
TOTAL.....	928 HORAS-AULA

São Carlos, 27 de janeiro de 1976.

*Cecilde Marcondes Costa*

Profa. Cecilde Marcondes Costa -

-Diretora-

*Sergio Pontoure Costa*

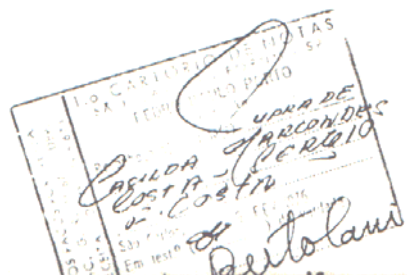
Dr. Sergio Pontoure Costa -

-Secretário-



*Maria Tereza Mello Gusmão*

Profa. Maria Tereza Mello Gusmão -  
-Inspetora do Ensino Artístico-



A manchete do *Correio de São Carlos* de 3 de janeiro de 1965 estampou a 11ª formatura do Conservatório realizada no salão nobre do fórum. As entrevistadas Patrizzi (2ª da direita para a esquerda) e Sacomano (2ª da esquerda para direita) formaram-se nesse ano. Ocupam os lugares de destaque (fundo da foto), a sra. Aracy Pereira Lopes, esposa do dr. Ernesto Pereira Lopes (político e industrial), a profa. Cacilda e o prof. Antonio Munhoz.<sup>53</sup>



---

<sup>53</sup> Imagem fotográfica cedida por PATRIZZI, Lea Jorge, 2000.



Este documento (certidão) expedido pelo Serviço de Fiscalização Artística da Secretaria de Estado dos Negócios do Governo demonstra o credenciamento exigido para os professores atuarem em estabelecimentos reconhecidos oficialmente.



SECRETARIA DE ESTADO DOS NEGÓCIOS DO GOVERNO  
SERVIÇO DE FISCALIZAÇÃO ARTÍSTICA  
PRAÇA DA LUZ, 2 — TELEFONES: 36-6124 — 36-7408

CERTIDÃO



CERTIFICO, para os devidos fins, que o  
Sr.ª LEA ALVES JORGE.

está devidamente registrado no SERVIÇO DE FISCALIZAÇÃO ARTÍSTICA, como Professor de PIANO.

sob o n.º 2.575, conforme dispõe a Lei 5.298, de 14-4-59, regulamentada pelo Decreto n.º 35.475, de 9-9-59.

Eu Osvaldo Lacerda Gomes Cardim

funcionário do Setor de Registro de Professor, extraí a presente certidão. Eu Osvaldo Lacerda Gomes Cardim

Chefe do Setor de Registro de professor, conferi estando a mesma em condições de ser expedida.

Nestes termos faço expedir a presente certidão.

São Paulo, 20 de Junho de 1966 .

Osvaldo Lacerda Gomes Cardim  
Diretor do Departamento do Serviço de Fiscalização Artística

Proc. 158 1966

Este programa registra a entrega do prêmio Prof Antonio Munhoz à entrevistada Botta, no ano de 1967.<sup>54</sup>

## PROGRAMA

<b>I PARTE</b>			
a) Entrega do Prêmio Prof. "Antonio Munhoz" a aluna Maria Inês Cornicelli, vencedora de 1967.		CHOPIN	— Três escocesas op. 72
b) Conferência do prof. Antonio Munhoz: "ESTUDO SOBRE O FOLCLORE MUSICAL BRASILEIRO"		FALLA	— Dansa ritual do fogo Neube Estela Fumagalli
		CHOPIN	— Improviso op. 29 n.o 1
		VILLA-LOBOS	— Passa, passa, gavião... Reyla Casale
<b>II PARTE</b>			
Recital de piano			
MENDELSSOHN	— Barcarola op. 30 n.o 6	PALMGREN	— Noite de maio
VILLA-LOBOS	— Saci Maria Lucia Ferreira Machado	DEBUSSY	— Munstreis
HAYDN	— Minueto do boi	MIGNONE	Valsa elegante Regina Francisco (Medalha de Ouro — Prêmio Governo do Estado de São Paulo" de 1964).
L. FERNANDES	— Acalanto da saudade Cintia Maria Cotrim		
BEETHOVEN	— Bagatelas n.os 3 e 7 Flora Maria Viu	RIMSKY-KORSSAKOW	— O vôo do besouro
CHOPIN-LISZT	— Désir d'une jeune fille	CHOPIN	a) prelúdio n.o 20 b) prelúdio n.o 22 c) Polonaise op. 40 n.o 1 Maria Inês Cornicelli
MENDELSSOHN	— Canção de caça Marisa Saab		

<sup>54</sup> Esse programa foi cedido por BOTTA, Maria Inez Cornicelli, 2000.

Esta foto mostra a aluna Botta, juntamente com o prof. Antonio Munhoz, numa sala do Conservatório.<sup>55</sup>



---

<sup>55</sup> Imagem fotográfica cedida por BOTTA, Maria Inez Cornicelli, 2000.

A reportagem relativa ao 22º aniversário de fundação do Conservatório, realizado no dia 16 de outubro de 1969, com a participação dos melhores alunos foi ilustrada com destaque para a estrutura física do Conservatório. Na elaboração dos programas de concerto, a música brasileira sempre foi executada e, especialmente nesse concerto, os autores escolhidos foram Barrozo Neto, Lorenzo Fernandez e Villa-Lobos.

## Recital marca aniversário do Conservatório de São Carlos



Sede do Conservatório Musical

com recital de piano, hoje, às 20,30 horas, no Teatro Municipal, o Conservatório Musical de São Carlos comemora o aniversário de seu 22.º aniversário de fundação. A oportunidade, será efetivada a entrega do Prêmio Prof. Antonio Munhoz" à aluna Mariza Saab, que, em 1968, classificou como a melhor aluna do Curso de Piano.

**PROGRAMA DO RECITAL**

O seguinte o programa do recital de piano desta noite, no Teatro Municipal:

**I PARTE**  
Entrega do Prêmio "Prof. Antonio Munhoz" à aluna Mariza Saab, pelo prof. Antonio Munhoz, fiscal da Comissão Estadual de Música.

**II PARTE**  
Recital de piano  
HANDEL — Aermanda; BARROZO NETTO — Improviso — Marise Bragatto; HANDEL — Alegro; HANDEL — Sonata em forma de lied; SCHUMANN — Canção dos marinheiros italianos; Bernardete Engelbrecht; BEETHOVEN — Bagatelle op. 33; L. FERNANDEZ — Suave acalanto — Lilla Moretti; OLSEN — Papillons; BELA BARTOK — Sonatina — Cintia Coltrim; ALBENIZ — Cordoba; MIGNONE — Microbinho — Ruth Jorge.

**III PARTE**  
LISZT — Valsa — improviso A. LEVY — Tango brasileiro — Reyla Casale; SCHUBERT — Improviso op. 90 n.º 4; TURINA — Dança; VILLA-LOBOS — O ginete do pierrósinho — Neube Fumagalli; DEBUSSY — Minstrels; ALBENIZ — Asturias; RACHMANINOFF — Prelúdio op. 23 n.º 5 — Regina Francisco; Scarlatti — Sonata em lá; Weber — Moto perpetuo; Falla — Dança do moleiro — Maria Inês Cornicelli.

Uma data bastante comemorada pelo Conservatório em 1970 foi a Independência do Brasil, com palestra e recital de piano. O entrevistado Thomé executou peça de compositor nacional.

## Conservatório comemora hoje a Independência

Integrando-se às comemorações da Semana da Pátria, que ora se realizam em todo Brasil, o Conservatório Musical de São Carlos apresentará, hoje, às 20 horas, em sua sede, à Rua Mal. Deodoro, n.º 1.833, uma sessão alusiva à efeméride.

Referida comemoração constará dum a palestra sobre o significado da Independência do Brasil e dum recital de Piano, pelos melhores alunos do Conservatório.

### Homenagem póstuma

Na oportunidade, será prestada uma homenagem póstuma ao dr. Luiz Carlos Mesquita, recentemente falecido em São Paulo. O ilustre homenageado era diretor do matutino "O Estado de S. Paulo", do "Jornal da Tarde", do "Jornal dos Esportes" e da Rádio Eldorado

de S. Paulo, em cuja direção emprestava a sua cultura e o seu dinamismo. Justa, portanto, a homenagem que lhe prestará o Conservatório.

### Orfeão e Piano

Logo depois da palestra do prof. Ary Neves, realizar-se-á um recital dos melhores alunos do Conservatório. Participarão da audição o Orfeão do Conservatório e alunos do Curso de Piano.

### Programa da comemoração

E' o seguinte o programa da sessão comemorativa da Independência do Brasil.

I — Abertura — Hino Nacional Brasileiro. — Orfeão do Conservatório;

II — Homenagem póstuma ao dr. Luiz Carlos Mesquita. Falará em nome do Conservatório, lembrando a vida do ilustre desaparecido, o sr. Sergio Fontoura

Costa;

III — Palestra: "D. Pedro I, O Herói e o Homem", prof. Ary Pinto das Neves, ex-Presidente da Câmara Municipal de São Carlos e eminente educador são-carlense;

### IV — Recital de Piano:

J. Nunes — Soldadinho de Cabeça de Papel — José Carlos Tomé

L. Fernandez — A Fada do Bosque — Maria de Fátima Pozzer

Villa-Lobos — A Manquinha — Sandra Gomes

Fernandez — Acalanto — Lilia Moretti

Villa-Lobos — O ginete de Pierrôzinho — Neube Fumagalli

Mignone — Valsa Elegante — Regina Francisco.

V — Encerramento — Hino da Independência do Brasil — Orfeão do Conservatório.

A comemoração do aniversário de São Carlos (111º ano) foi realizada com um recital das alunas do Conservatório, no dia 10 de novembro e noticiado pelo jornal *A Folha*, no dia 28 de novembro de 1971. Esse concerto de gala (trajes a rigor) contou com a participação da filha da entrevistada Camargo, a Heloísa.

## Conservatório comemorou com recital o aniversário da cidade



Perante numeroso público, realizou-se dia 10, no Teatro Municipal, o Recital de Piano promovido pelo Conservatório Musical de São Carlos, em comemoração ao 114.º Aniversário de Fundação de São Carlos. O Recital, que integrou a programação oficial dos festejos de aniversário da cidade, organizada pela Interventoria Federal, foi iniciado com a entrega do "Prêmio Antonio Munhoz" à srta. Neu-

be Stella Fumagalli, melhor aluna do Conservatório em 1970 e teve sequência com a apresentação de alunas da escola, interpretando composições de Chopin, L. Levy, Mignone, Nepomuceno, Weber, Villa Lobos, Beethoven, Bach, Liszt, Brahms e outros. Irrradiado pela Rádio Progresso, o Recital revestiu-se de inteiro êxito, destacando-se a marcante atuação das alunas do Conservatório, que deram espe-

cial relevo à essa solenidade comemorativa do aniversário de São Carlos. No clichê, da esquerda para a direita, as participantes do Recital, srts. Heloísa Arruda Camargo, Bernardette Engebrecht, Regina Francisco ("Prêmio Governo do Estado" de 1964), Loren Cury, Nadia Gomes, Sandra Gomes, Lília Moretti, Neube Fumagalli ("Prêmio Antonio Munhoz" de 1970) e Marize Bragatto.

As solenidades de formatura da turma do ano de 1972 (19ª turma) ocuparam a manchete do *A Folha*, em 26 de março com a divulgação da missa celebrada em ação de graças na igreja São Sebastião e a sessão solene para a entrega de diplomas na câmara municipal.

## Conservatório diploma sua 19.ª turma

Conforme noticiamos, realizaram-se, na última sexta-feira, as solenidades de formatura do Conservatório Musical de São Carlos, tradicional estabelecimento de ensino artístico, as quais se revestiram de amplo sucesso, dado o carinho com que foram preparadas. As 18 horas, foi celebrada missa em ação de graças na Igreja de São Sebastião e, às 20 horas, foi realizada a sessão solene para a entrega de diplomas à turma de 1971, na sala de sessões da Câmara Municipal de São Carlos.

A sessão solene foi presidida pelo dr. Sergio Fontoura Costa, secretário do Conservatório e contou com a presença das seguintes autoridades: prof. Homero Frei, representando o interventor federal no Município de São Carlos, dr. Antonio Teixeira Vianna; edil Santos Geraldo Neto, representando o presidente da Câmara Municipal de São Carlos, dr. Emilio Fehr; dr. José Nastri Filho, representando o reitor da Universidade Federal de São Carlos, prof. L.P.M. Maia; prof. Antonio Munhoz, fiscal do Conselho Estadual de Cultura; dr. Romeu Santini, presidente da Sociedade Paulista de Radiologia e paraninfo da turma.

A sessão foi irradiada pela Rádio São Carlos.

Receberam os seus diplomas de professores, nessa memorável noite, as seguintes formandas: Cintia Maria Cotrim, Loren Cury Nassur, Marisa Ferreira França, Nádia Chiari Gomes, Rosa Maria Passarelli, Sandra Chiari Gomes, Sandra Maria Jabur, Suely De Matteu e Tânia Chiari Gomes Lazarini.

Paraninfo a turma de 1971 o dr. Romeu Santini, presidente da Sociedade Paulista de Radiologia, membro titular do Colégio Brasileiro de Radiologia e membro da Academia Paulista de Medicina. Foi oradora da turma a professoranda Tania Chiari Gomes Lazarini.

Durante a sessão solene, foi comunicado aos presentes que, de acordo com o ofício do Conselho Estadual de Cultura endereçado ao Conservatório, foi restabelecido o "Prêmio Governo do Estado de São Paulo", a ser outorgado, anualmente, aos melhores alunos dos conservatórios oficializados pelo Governo do Estado.

Um marco notável da existência do Conservatório foi a comemoração de seus 25 anos de sua existência, noticiado por *A Folha*, em 23 de novembro de 1972.

*“ Comemorou no dia 21 último, as suas Bodas de Prata, o Conservatório Musical de São Carlos, estabelecimento de ensino oficializado pelo Governo do Estado. Fundado que foi, no ano de 1947, até hoje tem demonstrado a eficiência e o idealismo de sua diretora, dona Cacilda Marcondes Costa, que embora com dificuldades, o tem mantido e outorgado aos seus alunos, um diploma. Tendo sido em 1963 declarado de Utilidade Pública, ele ganhou um título que o auxiliou na avançada para a glória. No dia 21, portanto, houve no Teatro Municipal um recital de piano, comemorando os seus 25 anos de fundação, quando na oportunidade foi entregue o prêmio “Prof. Antonio Munhoz” à aluna que mais se distinguiu no ano de 71, que foi Lilia Marilena Moretti. Participaram desse festival, as alunas Tereza Cristina Lopes, Leda Marino, Sandra Gomes, Heloisa de Arruda Camargo, Marise Bragatto, Bernadette Engelbrecht e Lilia Moretti, que foi a premiada. Com a presença de sua diretora, dona Cacilda, de grande público e autoridades, coroou-se de êxito essa apresentação. Dona Cacilda é uma exímia mestra de música, tendo se diplomado pelo Conservatório Dramático e Musical de São Paulo e discípula do consagrado musicista Agostinho Cantú. É o Conservatório Musical de São Carlos fiscalizado pelo Prof. Antonio Munhoz, sendo subordinado à Comissão Estadual de Música, com os seus diplomas reconhecidos pela mesma. O Conservatório exerce também atividade extracurricular, através de recitais, palestras, concursos, que realiza anualmente. Os recitais têm sido inúmeros, todos eles coroados de pleno êxito. Para estimular o amor à música, são oferecidos prêmios anualmente aos alunos que mais se destacam e bolsas de estudos aos alunos reconhecidamente pobres. Como vemos, justa foi a festa de comemoração dessa data, pois é um estabelecimento cultural que honra nossa cidade”.*

O ano de 1972 significou um grande avanço cultural com a solenidade de entrega dos prêmios “**Governo do Estado de São Paulo**” aos melhores alunos de estabelecimentos de Ensino Artístico, reconhecidos pelo Governo, por meio do Serviço de Fiscalização Artística da Secretaria de Cultura, Esportes e Turismo, referentes a 1965 – 1971 (Decreto nº. 43.457, de 19 de junho de 1964). Esses prêmios tinham uma imensa repercussão para as cidades e seus respectivos conservatórios, coroando o trabalho pianístico de tantas professoras espalhadas no interior do Estado. Em 2 de outubro, foram entregues os prêmios às melhores alunas do Conservatório Musical de São Carlos. No ano de 1965, a laureada foi Ede Gatti e, em 1967, Botta.

A memoração do 26º aniversário de fundação do Conservatório realizou-se no dia 19 de novembro de 1973, com recital no Teatro Municipal Dr. Perdigão. Participou desse



recital Estrozi, e recebeu medalha de honra ao mérito, Heloisa, filha da entrevistada Camargo. *A Folha* assim relatou:

*“O Teatro Municipal Dr. Perdigão achava-se repleto de assistentes, seletos e que não regatearam os aplausos merecidos àquelas jovens, que após dedicados estudos, chegaram a entusiasmar aos que lá foram, para prestigiar tão grato acontecimento social. O Conservatório Musical de São Carlos, oficializado pelo Governo Estadual, vem há muito formando turmas de amantes da música, quer seja de piano, ou mesmo de violão, ou acordeon. Seus diplomas são válidos e registrados no Ministério da Educação e Cultura. Muitos foram os alunos da eficiente mestra, dona Cacilda Marcondes Costa, que além fronteiras levaram o nome de nossa cidade, sob os aplausos de quem teve a ventura de conhece-los. Esta foi uma das razões pela qual o festival do dia 19 levou ao Teatro centenas de pessoas que deram, com o calor de suas aclamações, maior incentivo às alunas que tomaram parte no concerto daquela noite. Foram elas, as srtas. Lilian Cornachione, Leda Maria Marino, Nora Mazziere, Heloisa de Arruda Camargo, Bernadete Engelbrecht e o jovem Caetano Traina, tocando peças de Villa-Lobos, de Mignone, Chopin, Mendelssohn, Albeniz, Liszt, Falla e outros. A aluna Lilia Moretti não tomou parte no concerto. Logo de início, foram entregues as medalhas de Honra ao Mérito, às alunas destacadas, que foram: Heloisa de Arruda Camargo e Bernadete Engelbrecht, sob aplausos calorosos da platéia. Como sabemos, as alunas que receberam medalhas foram participantes com destaque, do Festival Internacional de Música, de Campos de Jordão. Os seus prêmios foram muitíssimo merecidos. Esse prêmio é instituído todos os anos, pelo Prof. “Antonio Munhoz”, patrono do Conservatório. A Profa. Cacilda M. Costa recebeu no final do festival, lindas “corbeilles” de flores, por suas alunas, como prova de estima e reconhecimento. Mais uma vez, portanto, nossos parabéns `a tão insigne mestra, com votos para que esse tradicional Conservatório Musical possa prosseguir na senda que leva ao mundo encantado da divina Música”.*



As alunas Bernadete Engelbrecht e Heloisa de Arruda Camargo, que receberam o prêmio "Prof. Antonio Munhoz", em companhia do mestre Eleazar de Carvalho por ocasião do Festival Internacional de Música de Campos do Jordão.

## Recital de Piano

Conforme havíamos noticiado, realizou-se no dia 19, às 20,30 horas, o Festival de Piano pelas alunas do Conservatório Musical de São Carlos, em comemoração ao 26.º aniversário de sua fundação.

O Teatro Municipal dr. Perdigão acha-se repleto de assistentes, seletos e que não regatearam os aplausos merecidos àquelas jovens, que após dedicados estudos, chegaram a entusiasmar aos que lá foram, para prestigiar tão grato acontecimento social.

O Conservatório Musical de São Carlos, oficializado pelo Governo Estadual, vem há muito formando turmas de amantes da música, quer seja do piano, ou mesmo da violão, ou acordeão. Seus diplomas são válidos e registrados no Ministério da Educação e Cultura. Muitos foram os alunos da eficiente mestra, dona Cacilda Marcondes Costa, que além fronteiras levaram o nome de nossa cidade, sob os aplausos de quem teve a ventura de conhecê-los.

Esta foi uma das razões pela qual o festival do dia 19 levou ao Teatro centenas de pessoas que deram, com o calor de suas aclamações, maior incentivo às alunas que tomaram parte no concerto daquela noite. Foram elas, as srts. Lillian Cornachione, Leda Maria Marino, Nora Mazziero, Heloisa de Arruda Camargo, Bernadete Engelbrecht e o jovem Caetano Traina, tocando peças de Villa Lobos, de Mignone, Chopin, Mendelssohn, Albeniz, Liszt, Falla e outros. A aluna Lillian Moretti não tomou parte no concerto.

Logo de início, foram entregues as medalhas de Honra ao Mérito, às alunas destacadas, que foram: Heloisa de Arruda Camargo e Bernadete Engelbrecht, sob aplausos calorosos da plateia.

Como sabemos, as alunas que receberam medalhas foram participantes com destaque, do Festival Internacional de Música, de Campos do Jordão. Os seus prêmios foram muitíssimo merecidos.

Esse prêmio é instituído todos os anos, pelo prof. «Antonio Munhoz, patrono do Conservatório».

A profa. Cacilda M. Costa recebeu no final do festival, lindas «corbeilles» de flores, por suas alunas, como prova de estima e de reconhecimento. Mais uma vez, portanto, nossos parabéns à tão insigne mestra, com votos para que esse tradiçional Conservatório Musical possa prosseguir na senda que leva ao mundo encantado da divina Música.

O assunto relevante do ano de 1974, destacado por *A Folha*, foi a premiação com a medalha de ouro do “Prêmio Governador do Estado de São Paulo”, recebida pela aluna Leda Maria Marino, diplomada em piano em 1973.

A matéria expressou o grande significado desse prêmio:

*“Em solenidade que contará com a presença do Governador do Estado sr. Laudo Natel e do Secretário de Cultura, Esportes e Turismo, sr. Pedro Magalhães Padilha, na próxima quinta-feira, às 15 horas, no Teatro Municipal de São Paulo, a srta. Leda Maria Marino, diplomada em Piano, em 1973, pelo Conservatório Musical de São Carlos, estará recebendo o “Prêmio Governo do Estado de São*

*Paulo”, a que fez jus, como melhor aluna do Conservatório Musical de São Carlos, no último ano letivo. A referida solenidade contará com a presença de grande público e deverá ser televisionada. O “Prêmio Governo do Estado de São Paulo” (Medalha de Ouro e Diploma) foi instituído com a finalidade específica de estimular os alunos das escolas oficiais de ensino artístico de São Paulo. O aludido prêmio é concedido somente aos melhores alunos, em cada ano letivo, em todo o Estado de São Paulo, valendo destacar que não é outorgado a alunos de escolas particulares, livres ou não oficiais. Escolhido o aluno premiado, também a Escola em que ele estuda recebe o Diploma relativo ao prêmio concedido ao seu aluno. A entrega do “Prêmio Governo do Estado de São Paulo” ocorre sempre no Teatro Municipal de São Paulo, ocasião em que o que há de mais expressivo nos meios musicais paulistas se faz presente, a fim de prestigiar os jovens premiados. A Srta. Leda Maria Marino, formada em Piano pelo Conservatório Musical de São Carlos, foi a melhor aluna desse estabelecimento de ensino musical em 1973, ano em que se diplomou. A Srta. Leda Maria Marino é filha do Sr. Edgard Marino, Gerente da Agência local do Banco Brasileiro de Descontos S/A e da Profa. Yeda Peleteiro Marino. Tem 17 anos de idade e atualmente prepara-se para prestar vestibular. A outorgação do “Prêmio Governo do Estado de São Paulo” (Medalha de ouro e Diploma) à Srta. Leda Maria Marino, é uma grande honra para nossa cidade. São Carlos, grande centro cultural e educacional, novamente ganha merecido destaque em razão da importante premiação, que se concretizou graças à profícua atuação do Conservatório Musical de São Carlos, uma das mais destacadas escolas de ensino musical do Estado e, também pela dedicação aos estudos, evidenciada pela Srta. Leda Marino, dedicação essa coroada merecidamente pelo mais importante prêmio existente no campo artístico e musical de São Paulo”.*

Uma expressão de admiração pelo trabalho do prof. Antonio Munhoz mereceu veiculação em *A Tribuna*, em 10 de novembro de 1976, na coluna *Nossa Terra... Nossa Gente*, intitulada *Antonio Munhoz, o intérprete do som*.

## Nossa Terra... Nossa Gente (★ TÂNIA ★)

### Antonio Munhoz, o intérprete do som

Antonio Munhoz pode ser comparado a um pintor minucioso, cujo poder descritivo é algo do faro de um repórter de amplidões. E essa fase pitórica do professor Munhoz foi plasmada, em essência, nos seus detalhes mais puros, desde que estudou no Conservatório Dramático e Musical de São Paulo, sob a direção do professor José Wancobe. Por ele, diplomou-se, fazendo com distinção e louvor todo o curso, tendo sido premiado com duas medalhas de ouro; uma, de professor e outra, de concertista.

E Antonio Munhoz já trazia, desde os cinco anos de idade, na alma, o germe da música e o gênio que lhe aflorava aos olhos, nas pequeninas mãos, feitas para o teclado. Os concertos foram uma constante em sua vida. Durante o curso, após ter feito concertos, todos eles de real valor musical, obteve o prêmio a que fazem jus todos os que realizam com mestria, obras musicais, de uma viagem à Europa, onde estudou por longos anos, em Paris, sob a direção de mestres famosos, como Marguerite Song, Teodoro Szauto, fazendo cursos de interpretação com Alfredo Corto e Wanda Sandowska.

Antonio Munhoz é profundamente artista, poético e às vezes dramático e místico. Seus dedos correm sobre o teclado, macios, como se fossem o zéfiro a farfalhar por sobre a aridez de uma linda paisagem, tornando-a bela e sedutora, envolvendo-nos numa carícia de ocasos que se perdem nos longes da nossa imaginação, vivendo bem fundo na nossa retina introspectiva.

"Clair de Lune", de Debussy, era como se fosse um jorro de luz noturna, sobre as águas inquietas. Parecia-nos ver, diante do mar, sob o plenilunio, as nuvens de talagarça, diáfanas. Sim, porque nos últimos dias da semana que passou, proporcionou-nos ele uma noite de arte, em sua residência acolhedora e requintada, ao seu piano de cauda, "Bechistein." Foi uma reunião informal, na qual ele demonstrava que a sua arte, após ter passado por alguns revezes na vida, ressuscitava, para oferecer-nos belas peças do seu vasto repertório, tais como: "José de São Sebastião", um prelúdio Basco - Dolor. Chopin esteve presente naquela noite, com várias de suas peças: a Valsa do Adeus, a Mazurka em Lá Menor, Noturno em Dó Menor, Valsa em Sol Bemol Maior e Noturno em Fá Maior. Assim, a Pastoral, de Scarlatti, Siciliana, de Bach, Polichinelo, de Villa Lobos, Dansa

do Fogo, Del Amor Brujo, de Falla e, Selius Palmgren, Refrain du Berceau, que, como o "Clair de Lune", nos encantaram e nos deixaram a comoção que sóem oferecer as grandes peças musicais tocadas com a mestria de Antonio Munhoz.

No Brasil, o prof. Antonio Munhoz complementou-se com Mário de Andrade, em Estética e História da Música. Harmonia, com Savino de Benedetis e Teoria, com Samuel Archanjo dos Santos. Foi professor Livre Docente Catedrático do Conservatório Dramático de São Paulo, professor do Instituto Musical Santa Marcelina, Inspetor Musical do Conservatório de Barretos e Inspetor, durante muitos anos, do Conservatório Musical de São Carlos, que está sob a direção da profa. Cacilda Marcondes Costa e do qual ele é o Patrono, instituindo todos os anos, uma medalha de Ouro ao melhor aluno.

Durante toda a sua carreira artística, deu muitos concertos na Europa, Paris, bem como outros países da Europa e nas grandes Capitais da América do Sul, além de dezenas de recitais em São Carlos e todo o Interior do Estado.

O professor Munhoz alia sua arte ao trabalho, tendo sido por muito tempo o diretor Presidente das antigas Indústrias "Apolo", em nossa cidade, pois com a morte do seu saudoso cunhado, sr. Antonio Narvaez, ele assumiu a direção do grande empreendimento, do qual saiu-se satisfatoriamente, graças à sua inteligência e dotes empresariais, aliados ao seu espírito comunicativo. Sempre viveu com suas irmãs, Conchita e Carmem, que Deus levou para o seu Reino e que durante a vida, foram-lhe incentivo e amor. Hoje, o professor Munhoz conta apenas com a amizade sincera dos sãoocar lenses, que ele muito preza. Estes lhe apreciam os dotes artísticos e a bondade de alma, notados em todos os atos de sua vida. A ele, devemos, portanto, os momentos agradáveis que pudemos usufruir naquela noite, que, embora fosse de relâmpagos e de forte chuvia, lá fora, no ambiente musical era de claridade, harmonia, paz e alegria.

Obrigados, prof. Munhoz, e que Deus lhe conceda por muitos anos ainda, essa lucidez e essa categoria, para que possa brindar-nos com a música, esse dom que só uma pessoa muito bem aquinhoada por Deus poderia sentir e transmitir.

No dia 27 de dezembro de 1977, foi reportado pelo jornal *A Folha*, o 30º aniversário do Conservatório, com recital e entrega de prêmios, que contou com a participação dos entrevistados: Estrozi e Grosso.

## 30.o aniversário do Conservatório

O Conservatório Musica de São Carlos estará realizando na noite de hoje, com início às 20,30 horas, no Teatro Municipal, seu 52.o recital oficial em comemoração ao transcurso de seu 30.o aniversário de fundação.

Criado em 1947 pela pianista profa. Cacilda Marcondes Costa, é o único estabelecimento de ensino artístico oficial existente em nossa cidade e anualmente vem diplomando professores de música, os quais desempenham a importante missão de difundir a cultura musical nos mais afastados recantos do País.

### PREMIOS E PARTICIPANTES

O recital comemorativo do 30.o aniversário de fundação do Conservatório será iniciado com a solenidade de entrega dos Premios "Prof. Antonio Munhoz" e "Celso Fontoura Costa" de 1977 (Medalhas de Prata) aos alunos que a eles fizeram jus.

Em seguida, os jovens Silvio Tonissi Jr., Renamari Cristina Maziero, Eloise Roseli Toneto, Marcia Eelena De Vicenzi Heraldo Luiz Grosso e Lillian Maria Constantino Cornachioni, alunos do Curso de Piano do Conservatório, interpretarão composições de autores nacionais e estrangeiros.

Mais uma comemoração foi noticiada em 19 de dezembro de 1978, por *A Tribuna*, dessa vez, do 31º aniversário, com a participação do neto da profa. Cacilda, Luciano Costa.

## Recital do Conservatório

O Conservatório Musical de São Carlos fará realizar hoje, às 20,30 horas, no Teatro Municipal, o seu 53.º recital, em comemoração ao seu 31.º aniversário de fundação.

Única instituição de ensino artístico oficial existente em nossa cidade, o Conservatório Musical de São Carlos forma anualmente turmas de professores de música, numa efetiva contribuição para o engrandecimento cultural de São Carlos.

### PROGRAMA DO RECITAL

Na primeira parte, será efetuada

peia direção do Conservatório, a entrega dos Prêmios "Prof. Antonio Munhoz" e Celso Fontoura Costa" aos alunos que a eles fizeram jus.

Em seguida, pelos jovens Mônica Nini Rossetti, Luciano Fontoura Costa, Paula Cristina Garcia Manoel, Silvio Tonissi Junior, Renamari Cristina Maziero, Eloise Roseli Toneto, Sônia Aparecida Capucci, alunos do Curso de Piano e Lillian Maria Constantino Cornachioni, aluna do Curso de Extensão, serão interpretadas composições de autores nacionais e estrangeiros.

Este *Primo Movimento* com andamento *Allegro, ma non troppo* procurou retratar acontecimentos noticiados por periódicos locais, que, apesar do tom sempre laudatório, documentaram a vida pública do Conservatório Musical, com recitais, formaturas, palestras e outros eventos. Trata-se, de fato, de um período de rica e intensa atividade cultural e musical na cidade de São Carlos, refletido, de forma específica na programação e concretização das ações pedagógicas e dos concertos promovidos pelo Conservatório — instituição símbolo da cultura musical local.

A escolha dessas reportagens foi feita também com a intenção de incluir a participação dos entrevistados e de fazer os registros fotográficos pertinentes à construção da memória coletiva dos ex-alunos e ex-professores.

Um fato que merece ser analisado foi a constante dificuldade financeira que cercou essa instituição desde a sua fundação (com piano e casa emprestados de Odila Belucci) e depois a impossibilidade de adquirir uma sede própria (funcionou sempre em prédio alugado). Uma das causas dessa situação difícil foi a quase total falta de apoio por parte das autoridades municipais, que, segundo a entrevista da profa. Cacilda, subvencionou o Conservatório por pouco tempo (prefeito Luiz Augusto de Oliveira). Em relação ao governo estadual, o Conservatório apenas conseguiu o reconhecimento para a expedição de diplomas e era fiscalizado por um setor ligado à Secretaria dos Negócios de Governo do Estado.

Reitero, ainda, que os artigos elogiosos publicados na imprensa local foram escritos por “apaixonados por música”, sem colocar as reais dificuldades da instituição, o que, de certa forma, só colaborou com a visão romântica da arte, de que quem a pratica não necessita de mais nada. Talvez uma atitude mais comprometida com as dificuldades pudesse ter tido uma contribuição mais eficaz, traduzida em apoios e subvenções, para a vida do Conservatório.

### Adagio senza rigore

*O Diário* convidou a população, em 28 de maio de 1980, para um tradicional concerto do Conservatório (33º ano de funcionamento) no teatro municipal de São Carlos, que contou com a participação de Estrozi.

---

# Recital do Conservatório hoje no Teatro Municipal

Terá lugar hoje, a partir das 20,30 horas, no Teatro Municipal, o 5.º recital oficial do Conservatório Musical de São Carlos.

Na primeira parte, será efetuada pela Profa. Cacilda Marcondes Costa, diretora do Conservatório, a entrega do Prêmio "Prof. Antonio Munhoz" à melhor aluna de 1979, srta. Renamari Cristina Maziero.

Em seguida, interpretando com posições de autores nacionais e estrangeiros, apresentar-se-ão ao piano os alunos Miriam Garcia Manoel, Maria José de Cicco, Cristina Maria Bonardi, Mônica Ninni Rossette, Paula Cristina Garcia Manóci, Silvio Antonio To-

nissi Jr., Renamari Cristina Maziero, Sônia Aparecida Capucci e Lilian Maria Constantino Cornachioni, as duas últimas alunas em 1978 e 1976, respectivamente.

#### 33 ANOS DE ATIVIDADES EDUCACIONAIS E CULTURAIS

Desde 1947, ano de sua fundação, o Conservatório Musical de São Carlos tem participado ativamente da vida educacional e artística da cidade, não só por meio de seus cursos, mas também através de recitais e concertos, como o que hoje se realiza no Teatro Municipal, numa efetiva contribuição para o aprimoramento cultural de São Carlos.



A aluna do curso de extensão, Carvalho, filha de Patrizzi, foi a recitalista do dia 24 de novembro de 1987, em notícia divulgada por *A Tribuna* e pelo jornal *O Diário*. Saliento que em todos os anos de funcionamento é a primeira vez que uma aluna do Conservatório foi a única solista da noite, executando compositores estrangeiros e nacionais. A reflexão possível é que o 62º recital do Conservatório não possuía outros alunos capacitados para tal ocasião.

## **Conservatório realizará Recital terça-feira no Teatro Municipal**

Terá lugar na próxima terça-feira, dia 24, às 20h30 no Teatro Municipal, o 62.º Recital Oficial promovido pelo Conservatório Musical de São Carlos, tradicional instituição de ensino artístico de nossa cidade.

Nessa oportunidade, dar-se-á a apre-

sentação da jovem pianista são-carlense Leila Jorge Patrizzi, aluna do Curso de Extensão do Conservatório. Dotada de especial talento para a Música, Leila Jorge Patrizzi irá apresentar um programa integrado por composições de renomados autores nacionais e estrangeiros.

O início da década de 90 foi marcado com 65º recital do Conservatório, no dia 11 de dezembro, noticiado pelo jornal *O Diário*.

**Será hoje recital  
do Conservatório  
Municipal**

O Conservatório Musical de São Carlos está realizando a partir das 20h30 de hoje, no Teatro Municipal, o seu 65.º Recital Oficial, que marcará o término do presente ano letivo.

Fundado em abril de 1947, o Conservatório Musical de São Carlos vem contribuindo efetivamente para o aprimoramento musical e cultural dos são-carlenses, não apenas por meio dos cursos que ministra, mas também pela constante programação que tem desenvolvido, englobando eventos culturais dos mais variados.

**O RECITAL DE HOJE**

Do recital que o Conservatório promove hoje estarão participando destacadas alunas de seu Curso de Piano, que estarão interpretando composições de autores de reconhecida importância internacional, como Beethoven, Mozart, Granados, Chopin, Grieg, Lorenzo Fernandez e outros.

No dia 13 de dezembro de 1990, outra publicação de *O Diário* fez elogios ao concerto realizado e citou os nomes das alunas participantes, com destaque para Carvalho.

## **Conservatório: recital obteve grande sucesso**

Perante seleta assistência, realizou-se na noite de anteontem, no Teatro Municipal, o 65o Recital Oficial promovido pelo Conservatório Musical de São Carlos, tradicional estabelecimento de ensino artístico de nossa cidade.

Do recital participaram as alunas Eucimara Alves Jorge, Ana Fouja Camargo Larocca, Ana Julia Pires de Almeida Moraes, Roberta Resende, Adriana Buzzo, Marcia Buzzo e Leila Jorge Patrizzi, esta aluna do Curso de Extensão do Conservatório, que interpretaram ao piano composições de Beethoven, Grieg, Chopin, Schumann, Mozart, Lorenzo Fernandez e outros nomes de destaque da música erudita internacional.

### **MUITO APLAUDIDAS**

As interpretações das alunas do Conservatório foram muito aplaudidas pela platéia que compareceu na noite de anteontem no Teatro Municipal.

O 65o Recital levado a efeito pelo Conservatório marcou expressivamente o término do corrente ano letivo e serviu, ainda, para demonstrar o real aproveitamento dos alunos que cursam essa casa de ensino musical.

Este *Segundo Movimento* com andamento *Adagio senza rigore* procurou mostrar o declínio das atividades do Conservatório e as grandes lacunas que existiram nos periódicos consultados durante a década de 80 (a disponibilidade desses jornais esteve comprometida: encontrei poucos exemplares desse período na Biblioteca Municipal de São Carlos).

A leitura que me permito realizar da ausência de reportagens nos periódicos diários é que exatamente nesse período o valor cultural agregado ao estudo de piano em conservatórios sofreu modificações sérias e poderia justificar tal ausência. Apesar dessas modificações, percebi também a mudança de enfoque nos jornais consultados, que passaram a se reportar a fatos essencialmente políticos, policiais e classificados, poucas vezes, culturais.

É importante ressaltar que os recitais foram realizados durante toda a década de 80, culminando com a última reportagem mostrada, no ano de 1990, o 65º concerto com a participação de uma das últimas alunas da profa. Cacilda, Carvalho (foi aluna dela até o ano de 1994), que participou dos recitais oficiais dos anos de 1983, 1985, 1986, 1987, 1988 e 1990 (segundo suas informações contidas na entrevista realizada em 2001).

A possibilidade de conferir o número de recitais realizados confirma o momento do *decrecendo* do Conservatório:

- Segundo as fontes, no ano de 1949 foi realizado o primeiro recital do Conservatório (noticiado por *A Cidade*, em 28 de julho de 1949) com uma homenagem a Chopin (vide Anexo A). Em 19 de dezembro de 1978, foi noticiado por *A Tribuna*, o 53º recital. Portanto, conclui-se que em 29 anos de existência foram realizados 53 (cinquenta e três recitais), totalizando quase dois recitais por ano. (*Primo Movimento*).
- Por outro lado, a partir do ano de 1979 até o ano de 1990 (65º recital), foram realizados apenas 12 (doze) recitais, aproximadamente um por ano. (*Segundo Movimento*).

A análise de todos esses dados demonstra claramente o declínio de atividades e possivelmente a falta de alunos capacitados para a realização de mais de um concerto ao ano, culminando com a apresentação como solista de Carvalho, em 1987, e sua posterior participação em todos os outros recitais até o ano de 1990.

O *Adágio senza rigore* encontra outros argumentos para explicar o declínio das atividades do Conservatório Musical de São Carlos. Faz-se necessário mencionar as duas grandes alterações que foram realizadas nas legislações referentes ao ensino musical no nosso país, anteriormente idealizadas por Villa-Lobos. Foram elas:

- LDB 4024/61, o Conselho Federal de Educação instituiu a *Educação Musical* em substituição ao *Canto Orfeônico*, por meio do Parecer nº 383/62 homologado pela Portaria Ministerial nº 288/62; (p. 214)

- LDB 5692/71, o Conselho Federal de Educação instituiu o curso de *Licenciatura em Educação Artística*, pelo Parecer nº 1284/73, alterando o currículo do curso de *Educação Musical*, compondo quatro áreas artísticas distintas: música, artes plásticas, artes cênicas e desenho, e ainda, instaurando o educador polivalente com formação aceitável nas quatro áreas.<sup>56</sup>

Essas transformações abrangeram os currículos dos cursos superiores em música que passaram a ter duas modalidades: *Licenciatura em Educação Artística* (habilitação em música, artes plásticas, artes cênicas ou desenho) e *Bacharelado em Música* (habilitação em instrumento, canto, regência e/ou composição).

A LDB 5692/71 produziu sérias modificações ao caráter e à organização pedagógico-administrativa dos Conservatórios, enquadrando-os no Sistema Estadual de Educação como Ensino Supletivo – *Qualificação Profissional IV* – adequando aos três últimos anos dos cursos musicais. Essa legislação acabou por levar a grande parte dos Conservatórios existentes a optarem pela manutenção das classes anteriores como integrantes de *curtos livres* de música, essenciais para o encaminhamento no curso profissionalizante.

Os Conservatórios, a partir dessas alterações, foram transformados em estabelecimentos de ensino profissionalizante, pelo Parecer do Conselho Federal de Educação 1299/73, oferecendo a habilitação profissional plena em Música, nas seguintes habilitações afins: técnico em instrumento, canto, instrutor de fanfarra e sonoplastia. As disciplinas do núcleo comum do ensino de 2º grau, em tempo anterior, concomitante ou

---

<sup>56</sup> ESPERIDIÃO, Neide. **Conservatórios**: currículos e programas sob novas diretrizes, p. 222-3.

posterior ao curso profissionalizante do Conservatório, sem o qual os alunos não poderiam receber seus respectivos diplomas.<sup>57</sup>

O esvaziamento na procura pelo ensino ministrado no CMSC ocorreu paulatinamente ao agravamento da situação pedagógico-administrativa desse estabelecimento frente à nova legislação, com o fato não menos importante que foi a criação do *Bacharelado em Música* e da *Licenciatura em Educação Artística* em Universidades públicas (UNICAMP, por exemplo, em 1979) e particulares, que ampliaram a perspectiva profissional em outras áreas musicais, como cursos de regência e composição. Nesse sentido, outro aspecto que se agregou à criação de cursos de música foi a emancipação social e escolar feminina: as alunas de piano podiam sair de suas cidades e cursar universidades. A perspectiva de um campo de trabalho ainda em aberto e à espera da criatividade das novas modalidades implantadas foi um dos fatores de sucesso da frequência feminina em cursos de graduação em música.

Em uma outra vertente do processo de emancipação da mulher, destaco a riqueza de opções profissionais (não apenas musicais), que passou a iluminar o trilhar universitário feminino, manifesta numa crescente gama de alternativas de realização pessoal, possíveis dentro das novas configurações sócio-culturais deste período histórico.

Um outro fator de extrema relevância é que a profa. Cacilda, nascida em 1901, professora titular de piano (especialmente para os alunos avançados) e diretora do Conservatório, não tivesse delegado ou dividido suas funções com ninguém e, portanto, uma eventual renovação no modelo europeu de ensino não tivesse sido executada. De fato, a profa. Cacilda fundou, dirigiu, ensinou e, finalmente, aos 90 anos de idade encerrou as atividades do Conservatório Musical.

---

<sup>57</sup> ESPERIDIÃO, Neide. **Conservatórios**: currículos e programas sob novas diretrizes, p. 225.

## CAPÍTULO 3

### A POLIFONIA DAS TRAJETÓRIAS

Este capítulo está construído numa mesma *tonalidade*, porém, com *modos* diferentes.<sup>58</sup> O *modo menor* refere-se às fundamentações teóricas que sustentam o desenvolvimento deste capítulo. Motivos teóricos ligados à memória coletiva, à história oral direcionam esse *modo*.

O *modo maior* é a polifonia das trajetórias dos onze entrevistados, ex-professores e ex-alunos. As concepções *bourdieunianas* dão a base harmônica desse *modo* conjugadas às elaborações de Elias (2000), e aos depoimentos e histórias de vida dos entrevistados.

#### Modo Menor

Permito-me iniciar esse *modo* com as palavras de Halbwachs (1990) para compreender como é elaborada a questão da memória coletiva e de seus desdobramentos. Esse entendimento faz-se importante na medida em que todos os entrevistados utilizam suas memórias para responder ao roteiro proposto. A dimensão das respostas é iluminada com as fundamentações desse autor.

Nesse sentido, também a minha intimidade com o objeto de estudo desta tese é respaldada e corroborada com os depoimentos dos ex-professores e ex-alunos. Entender as nuances da proximidade e das lembranças torna-se essencial.

*“ Fazemos apelo aos testemunhos para fortalecer ou debilitar, mas também para completar, o que sabemos de um evento do qual já estamos informados de alguma forma, embora muitas circunstâncias nos permaneçam obscuras. Ora, a primeira testemunha, à qual podemos sempre apelar, é a nós próprios. Quando uma pessoa diz: ‘eu não creio em meus olhos’, ela sente que há nela dois seres: um, o ser*

---

<sup>58</sup> Uma tonalidade pode ter dois modos: maior ou menor. Ex: Re maior ou Re menor. O que diferencia um modo do outro é a distinta separação de intervalos que existe entre alguns de seus graus respectivos.

*sensível, é como uma testemunha que vem depor sobre aquilo que viu, diante do 'eu' que não viu atualmente, mas que talvez tenha visto no passado e, talvez, tenha feito uma opinião apoiando-se nos depoimentos dos outros. (...) Certamente, se nossa impressão pode apoiar-se não somente sobre nossa lembrança, mas também sobre a dos outros, nossa confiança na exatidão de nossa evocação será maior, como se uma mesma experiência fosse recomeçada, não somente pela mesma pessoa, mas por várias”.*<sup>59</sup>

As considerações feitas por esse autor ratificam as lembranças dos entrevistados e definem como é realizado o processo da reconstrução das histórias de vida compartilhadas e datadas, registradas ou memorizadas. Entendo que a construção da história do Conservatório encontra vigas concretas nas semelhanças e, até mesmo, nas contradições dos depoimentos.

*“Para que nossa memória se auxilie com a dos outros, não basta que eles nos tragam seus depoimentos: é necessário ainda que ela não tenha cessado de concordar com as suas memórias e que haja bastante pontos de contato entre uma e as outras para que a lembrança que nos recordam possa ser reconstruída sobre um fundamento comum. (...) É necessário que esta reconstrução se opere a partir de dados ou de noções comuns que se encontram tanto no nosso espírito como no dos outros, porque elas passam incessantemente desses para aquele e reciprocamente, o que só é possível se fizeram e continuam a fazer parte de uma mesma sociedade. Somente assim podemos compreender que uma lembrança possa ser ao mesmo tempo reconhecida e reconstruída”.*<sup>60</sup>

Acredito que o processo de reconstrução da memória é delicado e demanda tempo e espaço em nossa mente. Tenho esquadriado seus caminhos arduos, em busca de recordações para compreender as dimensões do Conservatório em São Carlos e percebo, atualmente, as sutilezas com maior tenacidade, porém não isentas de questionamentos.

*“ Chego aos campos e vastos palácios da memória onde estão tesouros de inumeráveis imagens trazidas por percepções de toda espécie. Aí está também escondido tudo o que pensamos, quer aumentando quer diminuindo ou até variando de qualquer modo os objetos que os sentidos atingiram. Enfim, jaz aí tudo o que se lhes entregou e depôs, se é que o esquecimento ainda o não absorveu e sepultou.*

<sup>59</sup> HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**, p. 25.

<sup>60</sup> HALBWACHS, Maurice. Op. cit., p. 34.



*Quando lá entro mando comparecer diante de mim todas as imagens que quero. Umas apresentam-se imediatamente, outras fazem-me esperar por mais tempo, até serem extraídas, por assim dizer, de certos receptáculos ainda mais recônditos. Outras irrompem aos turbilhões e, enquanto se pede e se procura uma outra, saltam para o meio, como que a dizerem: ‘Não seremos nós?’ Eu, então, com a mão do espírito, afasto-as do rosto da memória, até que se desanuvie o que quero e do seu esconderijo a imagem apareça à vista. Outras imagens ocorrem-me com facilidade e em série ordenada, à medida que as chamo. Então as precedentes cedem lugar às seguintes, e, ao cedê-lo, escondem-se, para de novo avançarem quando eu quiser. (...) Tudo isto realizo no imenso palácio da memória.(...) É lá que me encontro a mim mesmo, e recordo as ações que fiz, o seu tempo, lugar, e até os sentimentos que me dominavam ao praticá-las. É lá que estão também todos os conhecimentos que recordo, aprendidos ou pela experiência própria ou pela crença no testemunho de outrem”.<sup>61</sup>*

As recordações emergem da década de 70: éramos quatro amigos da adolescência, inseparáveis durante alguns anos de nossas vidas: José Carlos, Hideraldo, Lilian e eu. O estudo de piano nos unia — forte laço com marcas profundas. José Carlos e eu éramos alunos do prof. Munhoz, Hideraldo e Lilian estudavam no Conservatório Musical de São Carlos, alunos da profa. Cacilda Marcondes. Conversávamos todos os dias, nós quatro, a respeito de tudo que estávamos estudando. Lembro-me muito bem: o José Carlos era o melhor pianista; ele sempre tocava os *Chopin*, os *Lizst*, os *Rachmaninoff*, os *Scriabin*, antes de todos.

*“Acontece com muita freqüência que nos atribuímos a nós mesmos, como se elas não tivessem sua origem em parte alguma senão em nós, idéias e reflexões, ou sentimentos e paixões, que nos foram inspirados por nosso grupo. Estamos então tão bem afinados com aqueles que nos cercam, que vibramos em uníssono, e não sabemos mais onde está o ponto de partida das vibrações, em nós ou nos outros”.*<sup>62</sup>

Uma outra importante consideração deve ser feita no que se refere à lembrança individual e sua especificidade no limite das superposições coletivas, depreendidas por Halbwachs (1990):

<sup>61</sup> AGOSTINHO, Aurelio. **Confissões**, p. 200.

<sup>62</sup> HALBWACHS, Maurice. Op. cit., p. 47.

*“(...) se a memória coletiva tira sua força e sua duração do fato de ter por suporte um conjunto de homens, não obstante eles são indivíduos que se lembram, enquanto membros do grupo. Dessa massa de lembranças comuns, e que se apóiam uma sobre a outra, não são as mesmas que aparecerão com mais intensidade para cada um deles. Diríamos voluntariamente que cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva, que este ponto de vista muda conforme o lugar que ali eu ocupo, e que este lugar mesmo muda segundo as relações que mantenho com outros meios. Não é de admirar que, do instrumento comum, nem todos aproveitam do mesmo modo. Todavia quando tentamos explicar essa diversidade, voltamos sempre a uma combinação de influências que são, todas, de natureza social”.*<sup>63</sup>

A complexidade da reconstrução das lembranças do passado com o empréstimo de dados do presente reflete que em cada época existiu uma relação íntima dos hábitos, da significação do grupo e do aspecto dos lugares. A São Carlos reconstruída por minhas recordações era palco de uma intensa vida musical: concertos de Jacques Klein, Roberto Szidon, Lydia Alimonda, Miguel Proença e outros. A cultura pianística estava no seu apogeu e ressoava brilhantemente no teatro municipal.

*“ A memória impregna a vida. Dedicamos muito tempo do presente para entrar em contato, ou manter esse contato, com algum momento do passado. São poucas as horas enquanto despertos que são livres de recordações ou lembranças; somente concentração intensa numa ocupação imediata pode impedir o passado de vir espontaneamente à mente. Mas as lembranças que permeiam o presente estão agrupadas numa hierarquia de hábito, recordação e memento. O hábito abrange todos resíduos mentais de atos e pensamentos passados, sejam ou não conscientemente lembrados. A recordação, mais limitada que a memória comum, mas ainda assim impregnante, envolve consciência de ocorrências passadas ou condições de existência. Mementos são recordações preciosas propositadamente recuperadas da grande massa de coisas recordadas. (...) À semelhança de acervo de antiguidades, nosso repertório de lembranças preciosas está em fluxo contínuo, novas lembranças sendo adicionadas constantemente, as velhas sendo descartadas, umas emergindo à superfície da consciência presente, outras submergindo sob a atenção consciente”.*<sup>64</sup>

Uma relevante vinculação entre memória e identidade foi abordada por Lowenthal (1995) ao afirmar que relembrar o passado nos imprime um sentido de identidade: *“saber o que fomos confirma o que somos. Nossa continuidade depende inteiramente da memória;*

<sup>63</sup> HALBWACHS, Maurice. Op. cit., p. 51.

<sup>64</sup> LOWENTHAL, David. *Como conhecemos o passado*, p. 78 in **Projeto história: trabalhos da memória**.

*recordar experiências passadas nos liga a nossos selves anteriores, por mais diferentes que tenhamos nos tornado ”.*<sup>65</sup>

Nesse sentido, o grupo (do Conservatório) também mobiliza lembranças coletivas para sustentar identidades duradouras, e esse sentimento de pertença foi percebido por vários entrevistados. O poder de coesão, em alguns momentos, fortaleceu-se. As variações das lembranças preencheram as salas e as folhas impressas das entrevistas. A intensidade de certas recordações fez com que o passado coexistisse com o presente, numa harmoniosa melodia: “*Você se lembra? Ah! Como me lembro... Parece ontem.*”

A partilha de lembranças confirma o sentimento de grupo e mais: “*As lembranças inspiram confiança porque acreditamos que elas foram registradas na época; elas têm status de testemunha ocular. E as lembranças em geral são dignas de crédito prima-facie porque são consistentes*”.<sup>66</sup>

Mas uma inquietação que se desponta é a maleabilidade de nossas recordações:

*“ As lembranças também se alteram quando revistas. Ao contrário do estereótipo do passado lembrado como imutavelmente fixo, recordações são maleáveis e flexíveis; aquilo que parece haver acontecido passa por contínua mudança. Quando recordamos, ampliamos determinados acontecimentos e então os reinterpretemos à luz da experiência subsequente e da necessidade presente. (...) A função fundamental da memória, por conseguinte, não é preservar o passado mas sim adaptá-lo a fim de enriquecer e manipular o presente. Longe de simplesmente prender-se a experiências anteriores, a memória nos ajuda a entendê-las. Lembranças não são reflexões prontas do passado, mas reconstruções ecléticas, seletivas, baseadas em ações e percepções posteriores e em códigos que são constantemente alterados, através dos quais delineamos, simbolizamos e classificamos o mundo à nossa volta ”.*<sup>67</sup>

Outros motivos teóricos, relacionados à historiografia oral, são essenciais para embasamento metodológico no uso das entrevistas como fontes primárias. No entendimento de Thompson (1992), a complexidade da realidade é bem abordada pela história oral e permite que se recrie a multiplicidade original de pontos de vista.

---

<sup>65</sup> LOWENTHAL, David. Op. cit., p. 83.

<sup>66</sup> Idem. Op. cit., p. 87.

<sup>67</sup> Idem. Op. cit., p. 97-103.

Neste capítulo farei uso de dois tipos de entrevistas realizadas (de acordo com as possibilidades dos entrevistados): ora, transcrições de entrevistas gravadas, ora, entrevistas respondidas por correio eletrônico (e-mail). A escolha dos entrevistados foi realizada com o intuito de deixar transparecer ao máximo os 44 anos de existência do Conservatório e, mais ainda, representar uma amostra dos *dois movimentos* abordados no capítulo 2 desta tese.

Nessa perspectiva, apresento uma ordem cronológica (datas de formaturas e atividades musicais) dos entrevistados:

- CAMARGO, foi professora do Conservatório nos anos de 1952 até aproximadamente 1956 (ou 1957).

- COSTA, filho da profa. Cacilda, formado pelo Conservatório em 1954 e professor de harmonia e análise harmônica no CMSC.

- CURY, formou-se em 1961, participando de vários recitais anteriores à sua formatura.

- PATRIZZI, formou-se em 1964 e foi professora do Conservatório por 26 anos.

- SACOMANO, formou-se em 1964.

- BOTTA, formou-se em 1965.

- ESTROZI, formou-se em 1976 e foi professora do Conservatório por 10 anos.

- THOMÉ, formou-se em 1976 e foi aluno do prof. Antonio Munhoz, por muitos anos.

- GROSSO, estudou no Conservatório de 1974 a 1977 e foi aluno do prof. Antonio Munhoz.

- COSTA, neto da profa. Cacilda, formou-se provavelmente no ano de 1980 (participou de recital em 1978).

- CARVALHO, formou-se em 1986 e estudou com a profa. Cacilda até o ano de 1994.

Ressalto, nesse momento, a reflexão feita por Lang (1995) no tocante às possibilidades de análise do documento oral e à construção de uma visão social por meio dos vários depoimentos individuais, que, somados, adquirem força e consistência:

“ É no indivíduo que a História Oral encontra sua fonte de dados, mas sua referência não se esgota nele, dado que aponta para a sociedade. O indivíduo que conta sua história, ou dá seu relato de vida não constitui ele próprio o objeto de estudo; a narrativa constitui a matéria prima para o conhecimento sociológico que busca, através do indivíduo e da realidade por ele vivida, apreender as relações sociais em que se insere em sua dinâmica.. (...) a História Oral não se restringe a uma história de vida, a um único relato, ou a um único depoimento; trabalhando com relatos de vários indivíduos de uma mesma coletividade, abre a possibilidade de leitura social, através de múltiplas versões individuais, permitindo reconstruir, através de vários relatos, a história estrutural e sociológica de determinados grupos, reconstituir a trajetória de um grupo social.”.<sup>68</sup>

Outra elaboração pertinente à utilização de entrevistas é postulada por Becker (1996) ao considerar que a história oral não constitui uma categoria particular de fontes, mas está incluída em “arquivos provocados”, no dizer de Jacques Ozouf. Esses arquivos provocados podem ter a forma escrita ou oral, indiferentemente. A postura de que a forma oral conduz a uma espontaneidade maior que a escrita não se sustenta porque *geralmente as pessoas interrogadas numa pesquisa oral pelo menos refletiram no que iam dizer* exceto quando as entrevistas são realizadas de improviso.

“ Aliás, podemos dizer que os arquivos provocados pertencem à mesma categoria das **recordações** ou **memórias**, ainda que estas possam ser autoprovocadas, considerando que alguns escreveram suas memórias sem que isso lhes fosse realmente pedido ! Ora, qualquer que seja a forma do arquivo provocado, ele tem sempre o mesmo inconveniente: foi sempre constituído depois do acontecimento e, portanto, é responsável por tudo o que foi dito e escrito **a posteriori**; ele pode resgatar lembranças involuntariamente equivocadas, lembranças transformadas em função de acontecimentos posteriores, lembranças sobrepostas, lembranças transformadas deliberadamente para ‘coincidir’ com o que é pensado muitos anos mais tarde, lembranças transformadas simplesmente para justificar posições e atitudes posteriores ”.<sup>69</sup>

Os documentos orais e escritos não serão entendidos apenas como documentos sobre o passado, mas também e especialmente como documentos sobre o presente, pois a

---

<sup>68</sup> LANG, Alice. *História Oral: muitas dúvidas, poucas certezas e uma proposta*, p. 36-45 in MEIHY, José Carlos. **(Re) Introduzindo história oral no Brasil**.

<sup>69</sup> BECKER, Jen Jacques. *O handicap do a posteriori*, p. 28 in FERREIRA, Marieta; AMADO, Janaína. **Usos e abusos da história oral**.

dificuldade em saber como os entrevistados se sentiram no passado é inevitável e seus sentimentos do presente sobre o passado são absolutamente possíveis.

### **Modo Maior**

Esse *modo* está elaborado com a intenção de analisar as entrevistas dos ex-professores e ex-alunos por meio de categorias sociológicas. A cromaticidade das trajetórias trará luz, sensibilidade e esclarecimentos à memória musical do Conservatório.

O entendimento do sucesso do Conservatório pode ser visto pelo vértice da cultura estabelecida àquela época, quando o prestígio era associado ao diploma agregado a outros saberes distintivos de valores sociais e, especialmente, familiares.

*“( ... ) a arte está ligada a receptores que, independentemente da ocasião em que as obras de arte são apresentadas, formam um grupo fortemente integrado. O lugar e a função que a obra de arte tem para o grupo derivam de ocasiões determinadas em que este se reúne(...) Portanto, uma das funções importantes da obra de arte é ser uma maneira de a sociedade se exhibir, como grupo e como uma série de indivíduos dentro de um grupo. O instrumento decisivo com o qual a obra ressoa não são tanto os indivíduos em si mesmos — cada qual sozinho com seus sentimentos —, mas muitos indivíduos integrados num grupo, pessoas cujos sentimentos são, em grande parte, mobilizados e orientados para o fato de estarem juntas”.*<sup>70</sup>

As palavras da entrevistada Sacomano (2000) confirmam essa preocupação com a exibição, como forma de pertencimento a uma sociedade que dita regras para serem cumpridas: *“O motivo de eu estudar piano era o lance de mamãe mandar as filhas estudarem piano, quando vinha visita em casa, mandava tocar piano para a visita, esse era o valor cultural que tinha na época”*. A tonalidade dentro de sua família, é reiterada por sua irmã: *“Estudar piano era valor cultural, e esse valor me foi passado pela minha mãe e*

---

<sup>70</sup> ELIAS, Norbert. **Mozart**: sociologia de um gênio, p. 49.

*pelo meu pai. E era importante saber tocar piano. (...) existia moda de fazer visita e o centro de atenção era o piano”.*<sup>71</sup>

Delineava-se uma predisposição de união, até mesmo no uso do uniforme, entre os alunos do Conservatório (na década de 60), que pode ser compreendida nos dizeres de Cury (2000): “*Eu gostava de pôr uniforme. Era uma distinção. Para mim era importante ser aluna do Conservatório. Conferia um status*”.

Esse grau de coesão é abordado por Elias e Scotson (2000) como fonte de diferenciais de poder entre grupos inter-relacionados, os estabelecidos e os *outsiders*. Ressalto que os dizeres de Cury (2000) expressam exatamente essa condição de pertencer a uma “boa instituição” acrescida de importância e de status.

*“ As palavras **establishment** e **established** são utilizadas, em inglês, para designar grupos e indivíduos que ocupam posições de prestígio e poder. Um **establishment** é um grupo que se autopercebe e que é reconhecido como uma ‘boa sociedade’, mais poderosa e melhor, uma identidade social construída a partir de uma combinação singular de tradição, autoridade e influência: os **established** fundam seu poder no fato de serem um modelo moral para os outros. Na língua inglesa, o termo que completa a relação é **outsiders**, os não membros da ‘boa sociedade’, os que estão fora dela. Trata-se de um conjunto heterogêneo e difuso de pessoas unidas por laços sociais menos intensos do que aqueles que unem os **establishment**”.*<sup>72</sup>

A relação conflituosa de *outsiders-establishment* foi tratada com sensibilidade por esses autores. A partir da reflexão desse trecho chego a ver o Conservatório e seus alunos como *established*, naquele momento em que as condições sociais foram propícias a incorporarem-no como padrão de educação pianística, conferindo prestígio e distinção, em contraposição aos alunos dos professores particulares de piano.

No entanto, a categorização dos grupos estabelecidos passa por um carisma grupal, e todos os que estão inseridos participam desse carisma e se submetem às regras mais ou menos rígidas desse grupo.

<sup>71</sup> CURY, Diana. São Carlos, 2000.

<sup>72</sup> NEIBURG, Federico in ELIAS, Norbert; SCOTSON, John. **Os estabelecidos e os outsiders**, p. 7.,

*“ Porém têm que pagar um preço. A participação na superioridade de um grupo e em seu carisma grupal singular é, por assim dizer, a recompensa pela submissão às normas específicas do grupo. Esse preço tem que ser pago por cada um de seus membros, através da sujeição de sua conduta a padrões específicos de controle de afetos. (...) A satisfação que cada um extrai da participação no carisma do grupo compensa o sacrifício da satisfação pessoal decorrente da submissão às normas grupais”.<sup>73</sup>*

A disciplina rigorosa e o estudo com afinco e dedicação também estão incluídos na participação do carisma grupal, diferentemente de outros alunos de música, por exemplo, os alunos de música popular. Para essa categoria – estudantes de música popular– os estudos eram entendidos como *amadores*, pois não necessitavam de conhecimento teórico musical (leitura de partituras), podiam “tocar de ouvido” e improvisar, princípios abomináveis dentro da cultura musical dos conservatórios àquela época.

O esclarecimento da rede de configurações dos alunos do Conservatório pertence a reflexões inacabadas, devido à flexibilidade das relações sociais e suas novas e possíveis configurações que se estabelecem no decorrer do tempo.

*“ A abordagem de uma figuração estabelecidos-outsiders como um tipo de relação estática, entretanto, não pode ser mais do que uma etapa preparatória. Os problemas com que nos confrontamos numa investigação como essa só se evidenciam quando se considera que o equilíbrio de poder entre esses grupos é mutável e compõe um modelo que mostra, pelo menos em linhas gerais, os problemas humanos — inclusive econômicos — inerentes a essas mudanças. No momento, ainda é essencialmente obscura a complexa polifonia do movimento de ascensão e declínio dos grupos ao longo do tempo — dos grupos estabelecidos que se tornam outsiders ou desaparecem por completo como grupos e dos representantes dos grupos outsiders que passam a fazer parte de um novo establishment, integrando posições que antes lhes eram negadas ou que conforme o caso, são paralizados pela opressão. Também obscuro é o rumo dessas mudanças no longo prazo, como o da passagem de disputas pelo poder restrito ao âmbito local, entre uma grande multidão de unidades sociais relativamente pequenas, para as disputas entre um número cada vez menor de unidades sociais cada vez maiores”.<sup>74</sup>*

---

<sup>73</sup> ELIAS, Norbert ; SCOTSON, John. **Os estabelecidos e os outsiders**, p. 26.

<sup>74</sup> Idem. Op. cit., p. 36.



Para ilustrar essa flexibilidade na rede de configuração social, saliento as colocações da entrevistada Carvalho (2001). Na década de 80, a demanda de alunos pelo Conservatório sofre uma queda acentuada, que demonstra o período de declínio das atividades promovidas por ele. Nesse momento, as contradições afloram provocando mudanças de comportamento até então não questionadas, como o uso do uniforme.

*“ A obrigatoriedade do uso de um uniforme ultrapassado, fazia com que algumas alunas circulassem por ruas menos movimentadas envergonhadas com o estilo da roupa. Por outro lado, outras meninas se orgulhavam do uniforme, pois por onde passavam, todos reconheciam que eram alunas do Conservatório ”.*

Outras mediações lançam intensidade na história do Conservatório, ainda na perspectiva sociológica, com as considerações complexas de Bourdieu (1983). Destaco em primeiro plano: *“A pesquisa é talvez a arte de se criar dificuldades fecundas e de criá-las para os outros. Nos lugares onde havia coisas simples, faz-se aparecer problemas”*.<sup>75</sup> E mais ainda: *“A ciência consiste em fazer o que se faz sabendo e dizendo que isto é tudo o que se pode fazer, enunciando os **limites** da validade do que se faz”*.<sup>76</sup>

Os olhares sociológicos devem ser cautelosos porque, segundo o autor, muitos embaraços surgem no decorrer das análises.

*“A ciência social ainda não parou de tropeçar no problema do indivíduo e da sociedade . (...) A evidência da **individualização biológica** impede que se veja que a sociedade existe sob duas formas inseparáveis: por um lado, as instituições que podem revestir a forma de coisas físicas, monumentos, livros, instrumentos, etc; por outro lado, as disposições adquiridas, as maneiras duráveis de ser ou de fazer que se encarnam nos corpos (e que eu chamo de **habitus**). O corpo socializado (aquilo que chamamos de indivíduo ou pessoa) não se opõe à sociedade: ele é uma de suas formas de existência”*.<sup>77</sup>

A qualidade e sofisticação das conceituações *bourdieunianas* nortearão agora a polifonia das trajetórias dos ex-alunos e ex-professores do Conservatório. A exposição

<sup>75</sup> BOURDIEU, Pierre. **Questões de sociologia**, p. 47.

<sup>76</sup> BOURDIEU, Pierre. Op. cit., p. 44.

<sup>77</sup> BOURDIEU, Pierre. Op. cit., p. 24.

temática principal faz referência à transmissão do capital cultural no seio familiar e às suas conseqüências na vida dos indivíduos. Bourdieu (1966) informa que as condições de cultivo de hábitos e atitudes promovidas pela família irão acompanhar o desempenho escolar, cultural e profissional de seus filhos, com acentuada relevância.

Nessa perspectiva, o processo de desigualdade que se estabelece frente à escola e à cultura são, muitas vezes, tratados como naturais e não como socialmente criados.

*“ Na realidade, cada família transmite a seus filhos, mais por vias indiretas que diretas, um certo capital cultural e um certo **ethos**, sistema de valores implícitos e profundamente interiorizados, que contribui para definir, entre coisas, as atitudes face ao capital cultural e à instituição escolar. A herança cultural, que difere, sob dois aspectos, segundo as classes sociais, é a responsável pela diferença inicial das crianças diante da experiência escolar e, conseqüentemente, pelas taxas de êxito.(...) Uma avaliação precisa das vantagens e das desvantagens transmitidas pelo meio familiar deveria levar em conta não somente o nível cultural do pai ou da mãe, mas também o dos ascendentes de um e outro ramo da família (e também, sem dúvida, o do conjunto dos membros da família extensa) “. <sup>78</sup>*

Alguns recortes nas entrevistas possibilitarão adentrar na categoria do capital cultural e torná-lo visível na sua esfera doméstica/musical, estabelecendo padrões de saberes, de gosto e de “bom gosto”.

A entrevistada Botta (2000) mencionou que ela e seu irmão tocavam piano, que seu bisavô era cantor de ópera e que por parte da sua mãe, a família inteira tocava algum instrumento. No caso da Estrozi (2000), seu avô materno tocava clarinete e sua mãe herdou um piano; apesar de não tocar, dizia que uma das filhas teria que aprender.

O repertório familiar das irmãs Sacomano (2000) e Cury (2000) apresentou o pai como instrumentista de violino, alaúde e cantor — um amante da música; e a mãe como ótima pianista. Afirmando que cresceram nesse ambiente musical, ouvindo os concursos de piano da rádio Nacional.

As particularidades das entrevistadas Patrizzi (2000) e Carvalho (2001) — mãe e filha — apontaram para o gosto pela música presente nos avós maternos, confirmado pela atuação da avó materna como solista do Coral da Escola Dante Alighieri. Na vertente

---

<sup>78</sup> BOURDIEU, Pierre. *A Escola conservadora: as desigualdades frente à escola e à cultura*, p. 41-2 in NOGUEIRA, Maria Alice; CATANI, Afrânio. **Pierre Bourdieu**: escritos da educação.

paterna, o avô tocava violino. Na especificidade da Carvalho, sua mãe era professora de piano do Conservatório Musical de São Carlos.

A singularidade do entrevistado Grosso (2001) foi mencionada pela referência ao gosto musical de sua mãe, que havia sido educada musicalmente com noções de teoria e com iniciação ao piano. Possuíam um piano francês Gaveau, adquirido e usado por ela em seus estudos; destacou, ainda, o interesse que ela tinha pelo canto, especialmente o canto coral litúrgico.

A profa. Camargo (2000) expôs que seu pai tocava violino e participou de uma orquestra de amadores em São Carlos: eram farmacêuticos, médicos, industriais que se juntavam para fazer música. O seu maior contato com a música e com as artes foi por meio da convivência com muitos intelectuais que freqüentavam a casa de seu padrinho: eram poetas, artistas e músicos.

A influência maior exercida no entrevistado Thomé (2001) foi a de seu pai, que apreciava música e chegou a aprender rudimentos de piano e, ainda, gostava de cantar acompanhado por ele.

As peculiaridades da família Costa atravessaram gerações no ensino do piano: a mãe da profa. Cacilda ensinou-lhe as primeiras notas; da. Cacilda passou a vida dedicando-se ao piano; seu filho Oswaldo formou-se no Conservatório e foi professor de harmonia e análise harmônica por anos; e finalmente Luciano (filho do Oswaldo) também graduou-se no Conservatório Musical de São Carlos. Essas exposições permitem apreender o valor cultural da música nas famílias de todos os entrevistados, e, para evidenciar com maior densidade, destaco a tabela, a seguir.

Essa tabela contém os dados apresentados pelos entrevistados referentes às informações sobre os seus pais: origem, profissão, escolaridade e conhecimento musical.

Tabela 4.2.1 Informações sobre os progenitores dos entrevistados

<b>Entrevistados</b>	<b>Origem</b>	<b>Profissão</b>	<b>Escolaridade</b>	<b>Conhecimento musical</b>
BOTTA, Maria Inez	mãe: italiana	bordadeira	primário	avô: cantor/ mãe: canto
	pai: italiana	contador	médio	não
CAMARGO, Leonetti	mãe: espanhola pai: italiana	professora farmacêutico	médio superior	não violino
CARVALHO, Leila	mãe: italiana pai: italiana	professora comerciante	médio médio	prof. piano não
COSTA, Luciano	mãe: brasileira pai: espanhola	professora advogado	superior superior	não piano
COSTA, Oswaldo	mãe: espanhola pai: portuguesa e alemã	professora poeta, func. público	médio médio	prof. piano não
CURY, Diana	mãe: árabe pai: árabe	dona de casa comerciante	médio primário	piano violino
ESTROZI, Lílian	mãe: italiana pai: italiana	costureira contador	primário médio	avô: clarinetista não
GROSSO, Hideraldo	mãe: espanhola	comerciante	médio	teoria/piano (rudimentos)
	pai: italiana	comerciante	médio	não
PATRIZZI, Lea	mãe: italiana pai: italiana	dona de casa sapateiro	primário primário	canto não
SACOMANO, Claudete	mãe: árabe pai: árabe	dona de casa comerciante	médio primário	piano violino
THOMÉ, José Carlos	mãe: italiana pai: libanês	assist. social promotor	superior superior	não piano/canto (rudimentos)

Para a visualização das análises referentes à transmissão do capital cultural, apresento as seguintes figuras:

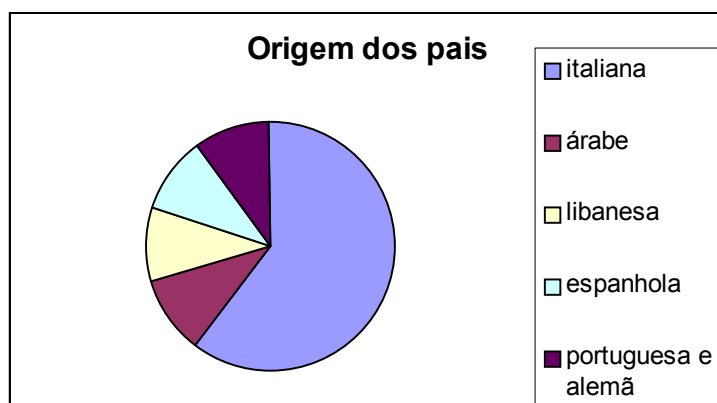


Figura 4.2.1 Origem dos pais dos entrevistados

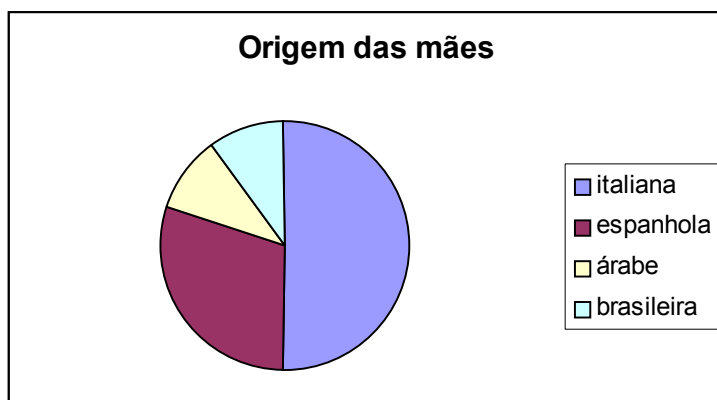


Figura 4.2.2 Origem das mães dos entrevistados

As figuras 4.2.1 e 4.2.2 revelam a origem dos pais dos entrevistados. Neles evidencia-se a predominância de imigrantes e de filhos de imigrantes (apenas uma das mães é de origem brasileira). Observa-se que os imigrantes são, de uma forma geral, detentores de prática e de conhecimentos musicais (música erudita), fato revelado pelas figuras 4.2.3 e 4.2.4 (70% das mães detêm algum conhecimento musical, enquanto que no caso dos pais a proporção cai para 40%). Em outros termos, isso revela que, em todas as

famílias dos entrevistados, pelo menos um dos seus progenitores possuía conhecimento/prática musical.

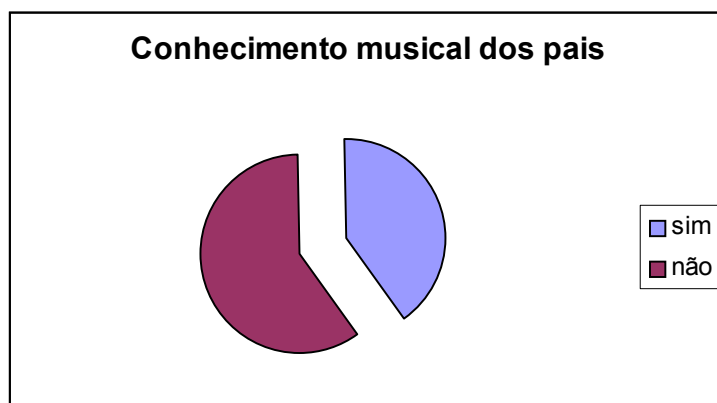


Figura 4.2.3 Conhecimento musical dos pais

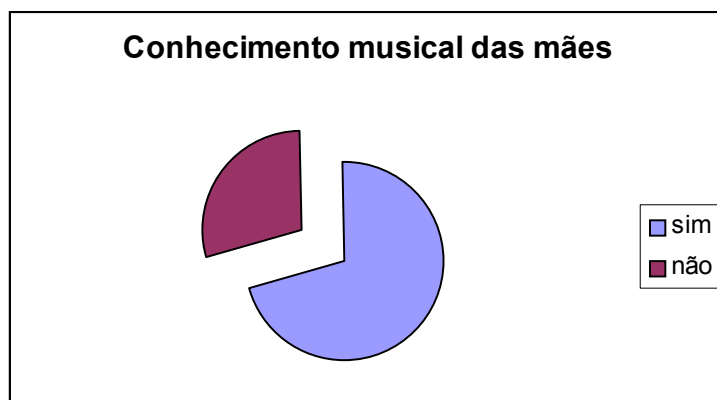


Figura 4.2.4 Conhecimento musical das mães

Quanto ao nível escolar e ao perfil profissional dos pais, as figuras 4.2.5 e 4.2.6 apontam um outro aspecto interessante: Cerca de 50% deles (pais e mães) possuíam nível médio de escolaridade, e as profissões predominantes dos pais eram de comerciante, contador e funcionário público (50%), enquanto que no caso das mães a de comerciante e professora. Já os progenitores com escolaridade de nível superior eram 30% no caso dos pais, cujas profissões eram: advogado, farmacêutico e promotor. As mães com este nível de escolaridade eram apenas 2 (20%) e as profissões eram de assistente social e professora.

Portanto, do ponto de vista da origem e da posição socioeconômica dessas famílias, esses dados apontam para a perspectiva de que havia a predominância de classe média e classe média alta.



1. médio (profissões: comerciante, contador e funcionário público)
2. superior (profissões: advogado, farmacêutico e promotor)
3. primário (profissões: comerciante e sapateiro)

Figura 4.2..5 Escolaridade dos pais



1. médio (profissões: comerciante, dona de casa e professora)
2. superior (profissões: assistente social e professora)
3. primário (profissões: bordadeira, costureira e dona de casa)

Figura 4.2.6 Escolaridade das mães

As declarações de alguns dos entrevistados refletem a diversidade da posição socioeconômica dos pais: para uns, o Conservatório tinha um custo alto e para outros, nem tanto.

*“Era caro. Eu lembro uma vez que eu briguei com a minha mãe que eu queria uma bota, e minha mãe falou que não tinha dinheiro. E no mesmo dia ela me deu o mesmo valor para pagar a aula de piano. Hoje, uma bota de couro custa mais ou menos 200 reais. Era mais ou menos o que eu pagava. E tinha os livros que eram importados”.*<sup>79</sup>

*“Meu pai não contava quanto dinheiro ganhava. Mas eu sei que era difícil. Ele fazia a gente suar pelo que ele pagava. Eu tenho lembrança da questão de valor, em outras coisas, como por exemplo, desperdício: não existia desperdício. Não tinha roupa nova todo fim de semana. Era uma coisa bem espartana mesmo. (...) Nós éramos classe média”.*<sup>80</sup>

*“Creio que não era muito caro, a clientela do Conservatório atingia também camadas da classe média remediada, mas principalmente a classe média ‘média’”.*<sup>81</sup>

*“Era caro. Eu lembro que meus pais faziam um sacrifício para gente estudar. Sustentar no Colégio e no Conservatório exigia abstenção de muitas coisas. Era uma classe média que estudava piano, mas dependia do valor que a família dava para isso, que não estava necessariamente ligado com a elite econômica. Da minha turma do Conservatório, não tinha ninguém da classe alta.”*<sup>82</sup>

*“O Conservatório não era caro. (...) Eu acho que o que eu cobro hoje para ensinar piano é umas 3 vezes mais do que era no Conservatório. Mas a camada que freqüentava era mesmo a média-alta”.*<sup>83</sup>

Na intenção de ampliar essas análises sociológicas, destaco os percursos escolares, musicais e profissionais dos entrevistados, especificando outros dados a respeito de seus familiares (ordem alfabética).

**BOTTA, Maria Inez Cornicelli**, 54 anos, é professora de música e atualmente coordenadora da Oficina Cultural Regional Sérgio Buarque de Holanda. Seu irmão é médico.

Estudou em estabelecimentos públicos no primário e no normal, respectivamente: Grupo Escolar Eugênio Franco, Grupo Escolar Cel. Paulino Carlos e Instituto de Educação

<sup>79</sup> BOTTA, Maria Inez Cornicelli. São Carlos, 2000.

<sup>80</sup> SACOMANO, Claudete Cury. São Carlos, 2000.

<sup>81</sup> THOMÉ, José Carlos Gallucci. Pirassununga, 2002.

<sup>82</sup> CURY, Diana. São Carlos, 2000.

<sup>83</sup> ESTROZI, Lilian Cornachioni. São Carlos, 2000.



“Dr. Álvaro Guião” (formou-se Normalista em 1967). Neste intervalo, estudou no Colégio São Carlos, estabelecimento privado. Graduou-se em educação artística aplicada, em 2002, na Universidade São Luis, em Jaboticabal.

Iniciou seus estudos musicais em 1955, aos 6 anos de idade com a profa. Ana Teresa do Amaral. Prosseguiu no Conservatório Musical de São Carlos, com a profa. Cacilda, onde se diplomou em piano e acordeom, em 1965. Recebeu o Prêmio *Governador do Estado* da Secretaria de Cultura do Estado de São Paulo, em 1967, como a aluna de maior destaque entre os estabelecimentos de ensino musical no estado.

Fez aperfeiçoamento em piano com os professores Antonio Munhoz, Cyro Gonçalves Dias Júnior e Antonio Bezzan. Dedicou-se também ao estudo de órgão litúrgico e eletrônico.

Em 1982, fundou o CEMUSI - Centro Musical, que oferece cursos de órgão eletrônico, piano, violão, canto, violino, flauta e outros. Participou de 1970 a 1995 como pianista do conjunto amador de Câmara Ad-Libitum. Desde 1985, responde como delegada regional da Ordem dos Músicos do Brasil, Conselho Regional do Estado de São Paulo, abrangendo as cidades de São Carlos, Ibaté, Ribeirão Bonito, Dourado, Brotas, Torrinha, Descalvado e Porto Ferreira.

Seu conhecimento musical foi adquirido desde cedo: o avô materno era cantor de ópera e toda a família por parte de sua mãe tocava algum instrumento, o que lhe possibilitou circular na música erudita e popular com muita desenvoltura e sem preconceitos.

**CAMARGO, Leonetti Zambel de Arruda**, 72 anos, era professora aposentada (faleceu em 2001). Seus avós paternos eram italianos e os maternos, espanhóis. Seu pai fez faculdade de Farmácia e sua mãe era professora. Uma irmã, psicóloga e um irmão, engenheiro.

Seu histórico escolar incluiu o ginásio no Colégio São Carlos e o curso normal e o científico no Instituto de Educação “Dr. Álvaro Guião” (antiga Escola Normal), escolas privada e pública, respectivamente.

Desenvolveu sua aptidão musical desde muito cedo (8 anos de idade) com a professora Helena Gomes, conceituada professora particular àquela época. Foi aluna, nas

matérias teóricas, dos professores Andreilino Vieira e Iulo Brandão. Posteriormente, foi aluna do professor Antonio Munhoz e ingressou no Conservatório Dramático Musical de Araraquara, no oitavo ano, onde se diplomou.

Foi professora do Conservatório Musical de São Carlos por alguns anos (5 anos) e ministrava aulas especialmente para alunos até o quarto ano. Teve o filho da profa. Cacilda, Oswaldo, como seu aluno. Posteriormente, continuou suas atividades didáticas particulares, ministrando aulas de piano e de iniciação musical (por 25 anos, aproximadamente).

O seu ambiente familiar foi rico culturalmente: seu pai tocava violino e participou de uma orquestra de amadores e também tinham o hábito de freqüentar reuniões e concertos com muitos intelectuais, poetas, artistas. Em sua entrevista, muitos detalhes reafirmam a sua grande satisfação em lembrar todos os momentos musicais vividos, especialmente quando teve a oportunidade de assistir a um concerto de Guiomar Novaes: *“Foi uma coisa maravilhosa, uma sensação... Porque a gente ouvindo falar dela e depois quando ela... mas foi uma coisa que marcou muito. Era impressionante a sonoridade que ela tirava do piano. Era uma coisa lindíssima...”*.

**CARVALHO, Leila Jorge Patrizzi de**, 31 anos, é engenheira civil, doutoranda da área de hidráulica e saneamento na EESC/USP. Seus pais são descendentes de italianos. Seu pai fez curso de magistério e contabilidade, e é comerciante. Sua mãe, Lea, é professora de piano. Tem apenas uma irmã que é fisioterapeuta.

Seus estudos de primeiro grau foram realizados na Escola Adventista D. Pedro II e no Instituto de Educação “Dr. Álvaro Guião” e CAASO, no segundo grau. Formou-se em engenharia civil na Universidade Federal de São Carlos, em 1998. Realizou pós-graduação: mestrado e doutorado na Escola de Engenharia de São Carlos da Universidade de São Paulo.

O piano sempre fez parte de sua vida, e os primeiros e fecundos ensinamentos musicais vieram de sua mãe. Estudou no Conservatório Musical de São Carlos de 1982 a 1986, ano de sua diplomação. Seguiu ainda o curso de aperfeiçoamento de 1987 até 1994, com a professora Cacilda. Foi uma de suas últimas alunas.

Exerceu atividades profissionais como professora de piano, no próprio Conservatório e para alunos particulares. Como pianista, atuou em grupos vocais, em trios, quartetos e outras formações.

**COSTA, Luciano da Fontoura**, 41 anos, professor universitário. Neto de Cacilda Marcondes Costa. A escolaridade de seus pais é superior; seu pai é advogado e sua mãe, professora primária. Seus irmãos são, respectivamente, estudante e professor universitário.

Todo o seu histórico escolar foi realizado em escolas públicas: o primário no Grupo Escolar Cel. Paulino Carlos, o ginásio e o colegial no Instituto de Educação “Dr. Álvaro Guião”; a graduação em engenharia eletrônica na Escola de Engenharia de São Carlos (EESC/USP), em 1984, e a outra graduação em ciência da computação na Universidade Federal de São Carlos (UFSCar), em 1985. Mestrado em física aplicada no Instituto de Física da USP e o doutorado no King’s College na Universidade de Londres. Atualmente, é professor do Instituto de Física da Universidade de São Paulo, em São Carlos.

Sua familiaridade com a música foi desde tenra idade, como neto da profa. Cacilda e filho de um dos professores do Conservatório. Formou-se no Conservatório em 1980 e declarou que seus estudos pianísticos começaram pelo forte desejo da família, mas que aos poucos tomou gosto e dedicou-se para concluir o curso.

**COSTA, Oswaldo Fontoura**, 70 anos, é professor e advogado; funcionário público federal, aposentado. Filho de Cacilda Marcondes, diretora do Conservatório Musical de São Carlos e José Fontoura Costa, poeta e funcionário público municipal. Sua ascendência materna é espanhola e a paterna é portuguesa e alemã. Cinco irmãos: José Maria, jornalista; Roberto, funcionário público estadual; Alcides, desenhista; Sérgio, funcionário público federal; Celso, falecido aos cinco anos.

Estudou no Instituto de Educação “Dr. Álvaro Guião”, respectivamente os cursos primário, ginásio e o normal. Graduou-se em direito na UNAERP, em Ribeirão Preto, no ano de 1970.

Diplomado em piano pelo Conservatório Musical de São Carlos, no ano de 1954 e exerceu o cargo de professor de harmonia e análise harmônica por aproximadamente dez

anos. Foi aluno de piano de sua mãe e teve Serafim Batarce como professor de harmonia e análise harmônica.

**CURY, Diana**, 60 anos, irmã de Claudete, é professora. Aluna também do Colégio São Carlos, pertencente às Irmãs Sacramentinas, concluiu o magistério, em 1961. Fez curso de biologia e pedagogia em Ribeirão Preto, na Faculdade Barão de Mauá. É mestre em educação, pela Universidade Federal de São Carlos, desde 1988. Sua dissertação de mestrado foi “A dimensão pedagógica na atuação do Diretor da Escola Pública de I e II graus”. Atualmente é vereadora em São Carlos (PMDB).

Iniciou seus estudos musicais com a profa. Odila Belucci Darezo e, após três anos de preparo, entrou no terceiro ano do Conservatório Musical de São Carlos. Formou-se em 1961. A cultura pianística fez parte da esfera doméstica da família Cury, circulou livremente como parte do cotidiano e continua a fazer parte da vida de Diana: ela foi uma das fundadoras do Coral dos Encontristas, ligado à Igreja Católica de São Carlos, com vinte e oito anos de existência. O coral tem uma extensa programação musical na cidade e é muito conhecido. Diana exerce, dentro do coral, a função de organista

**ESTROZI, Lilian Maria Constantino Cornachioni**, 47 anos, é professora de piano, graduada pela UNAERP, como professora de educação artística, com especialização em música (1979). Sua ascendência materna e paterna é italiana. Seu pai é contador aposentado com nível médio escolar. Sua mãe é costureira com nível escolar primário. Seu irmão é administrador de empresas.

O Grupo Escolar Eugênio Franco, a Escola Jesuíno de Arruda e o Instituto de Educação Oduvaldo Viana foram as escolas públicas freqüentadas por Lilian, respectivamente, nos primeiro e segundo graus.

Iniciou seu histórico pianístico e musical aos 7 anos de idade por meio de aulas particulares com a profa. Maria Inez Cornicelli Botta, até o quinto ano. Seu ingresso no Conservatório deu-se pelo exame de admissão com ao sexto ano e formou-se em 1976. Desde o sétimo ano do Conservatório, deu aulas para a iniciação musical e trabalhou com a professora Cacilda durante dez anos e foi sua aluna por mais oito anos no curso de aperfeiçoamento.

Fundou a Escola de Música RITMO, em São Carlos, no ano de 1989, onde ministra cursos de piano clássico. A escola ainda oferece cursos de matérias teórico-musicais e cursos de canto, flauta, violino, viola, violão, órgão, gaita, bateria, saxofone, e outros.

A musicalidade de sua família foi desenvolvida pelo avô materno, clarinetista e pela mãe, cujo sonho era ter uma filha pianista e, por isso mesmo, já possuía um piano em casa.

**GROSSO, Hideraldo Luiz**, 43 anos, é músico. Seu pai, descendente de italianos e sua mãe, descendente de espanhóis, são comerciantes com nível escolar médio. Sua irmã é professora e seu irmão é programador visual.

Cursou o primeiro grau no Grupo Escolar Eugênio Franco e o segundo grau na Escola Estadual Jesuíno de Arruda, ambas escolas públicas.

A sua trajetória musical foi iniciada com o estudo de acordeom e de piano, com as professoras Maria Inez C. Botta e Lea Patrizzi, ex-alunas do Conservatório, pertencentes ao rol de entrevistados do presente trabalho. Além de ter estudado no Conservatório Musical de São Carlos, freqüentou o Conservatório Musical Carlos Gomes, em Campinas, onde se graduou em 1979. Foi aluno de técnica e interpretação pianística com o professor Antonio Munhoz e posteriormente com o professor Antonio Bezzan.

Formou-se em piano na Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), em 1987 e é mestre em música pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. “Os Prelúdios de Almeida Prado - Fundamentos de uma Interpretação” foi o tema de sua dissertação de mestrado, defendida no ano de 1997. Atualmente trabalha na Universidade Estadual de Maringá como professor de piano e música de câmara, além de ser o responsável pela programação de música clássica da FM Universitária, emissora educativa da UEM. No Centro Universitário de Maringá (CESUMAR), respondia pela direção do Coral CESUMAR, até início de fevereiro de 2003 quando solicitou seu afastamento para cursar o doutorado em práticas de interpretação na Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP.

As influências maternas musicais foram acentuadas e declaradas em vários momentos de sua entrevista, selecionadas e citadas na análise relativa ao capital cultural e familiar, a posteriori.

**PATRIZZI, Lea Jorge**, 60 anos, é professora de piano, teoria, leitura e solfejo. A escolaridade de seus pais é primária. Sua mãe é dona de casa, filha de italianos. Seu pai era sapateiro, filho de italianos. Seus irmãos: Rubem é professor de educação física; Ruth é professora de piano; Jônathas e Noemi são dentistas. Noemi é também formada em piano pelo Conservatório Musical de São Carlos.

Foi aluna das escolas públicas Grupo Escolar “Eugênio Franco” e Instituto de Educação “Dr. Álvaro Guião”, respectivamente, nos primeiro e segundo graus, culminando no curso normal.

Estudou piano desde os 8 anos de idade, primeiramente com professores particulares e depois formou-se no Conservatório Musical de São Carlos. Leciona há mais de 35 anos, atuando como professora de piano e suas matérias complementares; destes 35 anos, 26 anos foram dentro do Conservatório.

Em vários momentos descritos, Lea revelou o ambiente familiar musical, especialmente em relação à sua mãe, solista do coral da Escola Dante Alighieri. O gosto vocal e pianístico foi cultivado juntamente com a prática religiosa — eram membros da Igreja Adventista do 7º dia.

**SACOMANO, Claudete Cury**, 57 anos, é bibliotecária. Seu pai, imigrante árabe, nível escolar primário, comerciante. Sua mãe, filha de árabes, nível escolar médio, dona de casa. Três irmãos: duas irmãs são professoras e o irmão é administrador de empresas.

Teve o privilégio de estudar em uma das mais conceituadas escolas daquela época: o Colégio São Carlos, confessional e privado desde a primeira série até o terceiro ano normal. Graduou-se em biblioteconomia na Escola de Biblioteconomia de São Carlos, hoje incorporada à Universidade Federal de São Carlos e fez curso de especialização, pós-graduação *lato sensu*, na área de biblioteconomia.

O seu percurso musical foi estabelecido desde o nascimento, pois sua mãe tocava piano e seu pai, violino. A primeira mestra no piano foi sua mãe, assídua ouvinte dos cursos de piano da rádio Nacional. Seus conhecimentos adquiridos permitiram que ela entrasse do segundo ano do Conservatório Musical de São Carlos. Formou-se em 1964.

A paixão de Claudete pela música foi inevitável e duradora: até os dias atuais ela participa de corais.

**THOMÉ, José Carlos Gallucci**, 44 anos, é promotor de Justiça. Seu pai, filho de libanês e mãe descendente de italianos, é também promotor de Justiça aposentado, nível superior. Sua mãe é assistente social aposentada, filha de descendentes de italianos, nível superior. Seus irmãos também são promotores de Justiça.

Foi aluno de escolas públicas: no curso primário e parte do ginásio, no “Paulino Botelho”; e os demais anos no Instituto de Educação “Dr. Álvaro Guião”. Coursou quatro anos de engenharia na Universidade Federal de São Carlos (dois anos da engenharia de materiais e dois anos na engenharia civil) e abandonou o curso. Formou-se em direito, na Faculdade de Direito de São Carlos, no ano de 1986. Atualmente exerce suas funções de promotor de Justiça, em Pirassununga.

Seu percurso musical foi predominantemente realizado por professores particulares, em especial o professor Antonio Munhoz, que o considerava de extraordinário talento e seu melhor aluno. Realizou alguns cursos de interpretação com os professores Antonio Bezzan e Fernando Lopes. Coursou o oitavo ano no Conservatório Carlos Gomes, em Campinas, e o nono ano no Conservatório Musical de São Carlos, onde diplomou-se.

Atualmente dedica-se por algumas horas à prática pianística: forma discreta de alimentar sua grande paixão pela música.

Esta tabela mostra os dados referentes à trajetória escolar e profissional dos entrevistados. O período escolar (frequência em estabelecimentos públicos ou privados) referente ao primário e secundário foi priorizado por corresponderem ao momento em que eles também cursaram o Conservatório. Contém, ainda, o percurso musical com os aprimoramentos (sintéticos) realizados.

Tabela 4.2.2 Informações sobre os entrevistados

<b>Entrevistados</b>	<b>Idade</b>	<b>Profissão</b>	<b>Escolaridade</b>	<b>Percurso escolar (público/privado)</b>	<b>Percurso musical</b>
BOTTA, Maria Inez	54	professora	superior	público	CMSC prof. Munhoz e Bezzan Fac. São Luis Escola/Cemusi
CAMARGO, Leonetti	72 anos faleceu (2001)	professora de piano	médio	privado/público	Conservatório Araraquara profa. CMSC piano/particular
CARVALHO, Leila	32	engenheira civil doutora/USP	superior	privado/público	CMSC profa. CMSC Cacilda Costa
COSTA, Luciano	41	professor universitário/doutor	superior	público	CMSC
COSTA, Oswaldo	70	professor e advogado	superior	público	CMSC prof. CMSC
CURY, Diana	60	professora mestre/educação	superior	privado	CMSC organista
ESTROZI, Lílian	47	professora	superior	público	CMSC profa. CMSC UNAERP Escola Ritmo
GROSSO, Hideraldo	43	músico doutorando/música	superior	público	4 anos /CMSC UNICAMP UFRGS
PATRIZZI, Lea	60	professora de piano	médio	público	CMSC profa. CMSC
SACOMANO, Claudete	57	bibliotecária	superior	privado	CMSC
THOMÉ, José Carlos	44	promotor	superior	público	CMSC Antonio Munhoz



Ao elencar todos esses dados, resalto a relevância da carreira escolar vivenciada pelos entrevistados: quase todos cursaram nível superior, podendo significar o desejo de ascensão social por meio da escola; uma oportunidade não oferecida aos pais, em muitos casos.

*“ (...) compreende-se por que a pequena burguesia, classe de transição, adere mais fortemente aos valores escolares, pois a escola lhe oferece chances razoáveis de satisfazer a todas suas expectativas, confundindo os valores do êxito social com os do prestígio cultural. (...) as crianças das classes médias devem à sua família não só os encorajamentos e exortações ao esforço escolar, mas também um **ethos** de ascensão social e de aspiração ao êxito na escola e pela escola, que lhes permite compensar a privação cultural com a aspiração fervorosa à aquisição de cultura. De maneira geral, as crianças e sua família se orientam sempre em referência às forças que as determinam. Até mesmo quando suas escolhas lhes parecem obedecer à inspiração irredutível do gosto ou da vocação, elas traem a ação transfigurada das condições objetivas”.*<sup>84</sup>



Figura 4.2.7 Escolaridade dos entrevistados

A figura 4.2.7 representa a predominância da escolaridade superior nos entrevistados (9 deles) reiterando as colocações de Bourdieu (1966) de que os valores escolares preenchem as expectativas de ascensão social: “*as atitudes a respeito da escola,*

<sup>84</sup> BOURDIEU, Pierre. *A Escola conservadora: as desigualdades frente à escola e à cultura*, p. 48-9 in NOGUEIRA, Maria Alice; CATANI, Afrânio. **Pierre Bourdieu: escritos da educação.**

*da cultura escolar e do futuro oferecido pelos estudos são, em grande parte, a expressão do sistema de valores implícitos ou explícitos que eles devem à sua posição social”.*<sup>85</sup>

No tocante à escolaridade em níveis primário e secundário e, portanto concomitante com a frequência ao Conservatório, convém revelar alguns dados para análise. A figura 4.2.8 demonstra que a formação escolar dos entrevistados foi realizada, em sua maioria, em escolas públicas, fato que possibilita compreender a possível motivação de seus progenitores, quanto à escolha do referido percurso escolar: o primeiro motivo pode estar ligado à questão socioeconômica (nem todos poderiam arcar com os custos de uma escola privada) e o segundo motivo, à crença de que a escola pública possuía qualidade.

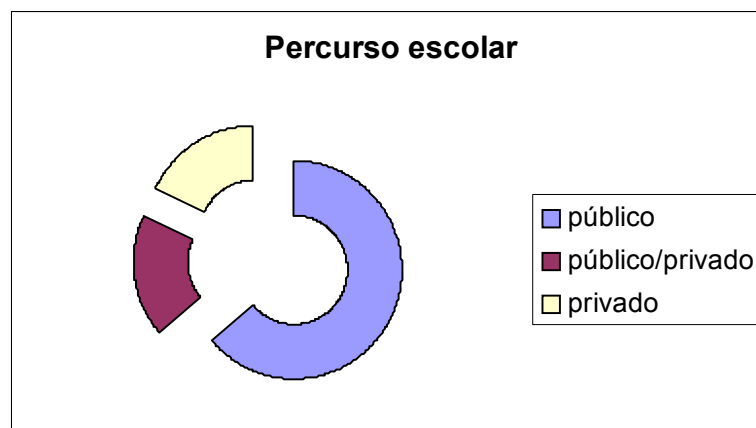


Figura 4.2.8 Percurso escolar dos entrevistados

Outra reflexão relevante de Bourdieu (1974) para questionar as trajetórias familiares culturais dos entrevistados diz respeito aos “dons inatos” tão freqüentes no meio artístico, especialmente, musical. A sensibilidade do autor é dirigida para uma outra perspectiva da realidade desses dons, entendidos por ele como cultivados pelos critérios do *habitus*.

<sup>85</sup> BOURDIEU, Pierre. Op. cit., p.46.

*“ O princípio unificador e gerador de todas as práticas e, em particular, destas orientações comumente descritas como ‘escolhas’ da ‘vocação’, e muitas vezes consideradas efeitos da ‘tomada de consciência’, não é outra coisa senão o **habitus**, sistema de disposições inconscientes que constitui o produto da interiorização das estruturas objetivas e que, enquanto lugar geométrico dos determinismos objetivos e de uma determinação, do futuro objetivo e das esperanças subjetivas, tende a produzir práticas e, por esta via, carreiras objetivamente ajustadas às estruturas objetivas ”.*<sup>86</sup>

Nesse matiz sociológico, o estilo, o bom gosto, o talento aparecem principalmente como frutos do capital cultural.

*“O capital cultural pode existir sob três formas: no **estado incorporado**, ou seja, sob a forma de disposições duráveis do organismo; no **estado objetivado**, sob a forma de bens culturais — quadros, livros, dicionários, instrumentos, máquinas, que constituem indícios ou a realização de teorias ou de críticas dessas teorias, de problemáticas, etc; e, enfim, no **estado institucionalizado**, forma de objetivação que é preciso colocar à parte porque, como se observa em relação ao **certificado escolar**, ela confere ao capital cultural — de que é, supostamente, a garantia — propriedades inteiramente originais ”.*<sup>87</sup>

Na trajetória dos entrevistados, é marcante a perspectiva da ação do capital cultural em sua gama de especificidades. A ilustração, nesse caso, é o depoimento de Grosso (2001):

*“ Tínhamos um piano francês em casa, da marca Gaveau, ainda de cordas retas, adquirido e usado por ela, em seus estudos de solteira. (...) Também tínhamos um violão em casa muito pouco usado, raras vezes dedilhado por meu pai que apreciava, sobretudo a música popular. As artes plásticas e o artesanato eram muito presentes em nosso dia-a-dia tendo-nos sido oportunizada a aprendizagem do desenho e da pintura com artistas locais. Mamãe praticava a pintura em tecidos e era apreciadora da arte tendo em casa alguns óleo-sobre-telas e algumas reproduções. Sempre fomos sensibilizados a apreciar outras expressões artísticas como a dança, sobretudo o ballet clássico e os esportes que nelas se apóiam (patinação no gelo, ginástica olímpica) vistos por nós através da televisão.*

<sup>86</sup> BOURDIEU, Pierre. **A economia das trocas simbólicas**, p. 201-2.

<sup>87</sup> BOURDIEU, Pierre. *Os três estados do capital cultural*, p. 74 in NOGUEIRA, Maria Alice; CATANI, Afrânio. **Pierre Bourdieu**: escritos da educação.

*Desenvolvi grande paixão pela pintura(...) pintura sobre porcelana, modalidade que mamãe chegou a desenvolver também. Meu pai apreciava o desenho e, sempre que possível, nos estimulava a trabalhar com lousa e apagador, lápis de cor, canetas, tintas e pincéis. (...) Herdamos, do primeiro casamento de mamãe uma rica discoteca com muitos discos e long plays, em sua maioria de 78 rpm com música de todos os gêneros. A presença do rádio em minha infância era uma constante, destacando-se as emissoras em ondas médias e curtas, de São Paulo, diariamente sintonizadas por nós para as notícias e para a boa música também. Ouvia-se, em casa, dos avós maternos a música de origem espanhola e argentina, preferencialmente os tangos cantados em castelhano. (...) Individualmente sempre me chamou a atenção o som da voz humana e do órgão. O mais próximo do órgão, e talvez por razões de similaridade na produção do som, o acordeom foi meu instrumento de acesso por intermédio do qual vim a ser musicalizado. Líamos a literatura infantil, principalmente os contos, alguns livros de Monteiro Lobato além de livros ilustrados com fotos de obras de arte. Colecionei por algum tempo os exemplares da National Geographic, publicações sobre a natureza, coleções em fascículos editadas pela Abril onde, pela primeira vez, travei contato com os grandes compositores. Em geral os fascículos se faziam acompanhados por discos”.*

Uma outra dimensão do capital cultural é comentada por Bourdieu (1979) em sua entrevista, em que coloca em discussão o discurso burguês sobre a cultura, com fortes tendências a situá-la como coisa desinteressada. A perspectiva dos lucros diretos que o capital cultural proporciona ilumina uma outra face dos estudantes de piano, especificamente, dos diplomados pelo Conservatório Musical: as “estratégias de distinção”.

*“(...) é preciso lembrar a existência de um capital cultural e que este capital proporciona lucros diretos, primeiramente no mercado escolar, é claro, mas também em outros lugares, e também lucros de distinção. (...) O lucro da distinção é o lucro que proporciona a **diferença**, o distanciamento, que separa do comum. E este lucro direto é acrescido por um lucro suplementar, ao mesmo tempo subjetivo e objetivo, o lucro do desinteresse: o lucro que se tem ao se ver — e ao ser visto — como quem não está buscando o lucro, como quem é totalmente desinteressado”.*<sup>88</sup>

O Conservatório Musical pode ser compreendido como um veículo dessas estratégias acessíveis, especialmente às alunas da classe média, na feição de um “dote”, um atributo a mais às futuras esposas “prendadas”. No tocante à distinção, algumas falas de entrevistados revelam essa aspiração, em sua maioria, conscientes. A

---

<sup>88</sup> BORDIEU, Pierre. **Questões de sociologia**, p. 9.

entrevistada Sacomano (2000) diz: *“não se pensava como se fosse profissão, que a gente pudesse trabalhar no futuro com música. Era realmente ou dessa forma, como um dote, ou então era uma questão de enriquecimento pessoal. Era nesses dois aspectos”*.

Sua irmã, Cury (2000), reitera as mesmas colocações: *“Não passava pela minha cabeça eu me profissionalizar em piano. Eu fiz o curso para saber tocar piano. A cultura da época era que uma moça bem formada sabia tocar piano”*.

A mesma tonalidade é mantida por Botta (2000): *“Toda moça bem educada sabia tocar piano e acordeom. Na minha geração, de 1955 até 1960, a moça tocava piano”*.

A visão masculina, do entrevistado Grosso (2001), a respeito da postura feminina frente ao aprendizado do piano confirma o tom: *“Talvez um pouco daquela visão idílica da mocinha pianista que também borda, escreve poesias e se prepara para o casamento”*.

*“Basta ter em mente que não existe prática mais classificatória, mais distintiva, isto é, mais estreitamente ligada à classe social e ao capital escolar possuído do que a frequência a concertos ou a prática de um instrumento de música ‘nobre’, mantendo-se constantes todas as variáveis (mais raras, por exemplo, que a frequência aos museus, ou mesmo às galerias) para compreender que o concerto estava predisposto para se tornar uma das grandes celebrações burguesas”*.<sup>89</sup>

Um acréscimo na concepção da distinção pode ser colocado no que concerne à dificuldade em cursar nove anos de Conservatório, quer financeiramente, quer educacionalmente, formar-se. Nesse percurso, portanto, pode ser considerada a “raridade” desse bem adquirido, de valor reconhecido.

*“A elevação do nível da demanda determina uma translação da estrutura dos gostos, estrutura hierárquica, que vai do mais raro, Berg ou Ravel atualmente, ao menos raro, Mozart ou Beethoven; mais simplesmente, todos os bens oferecidos tendem a perder sua raridade relativa e seu valor distintivo à medida que cresce o número de consumidores que estão, ao mesmo tempo, inclinados e aptos para a sua apropriação”*.<sup>90</sup>

<sup>89</sup> BOURDIEU, Pierre. **Questões de sociologia**, p. 123.

<sup>90</sup> BOURDIEU, Pierre, Op. cit., p. 134.

Noutro momento, Bourdieu elabora reflexões sobre a aquisição das disposições estéticas e sua distribuição desigual.

*“ Destarte, enquanto que a recepção dos produtos do sistema da indústria cultural é mais ou menos independente do nível de instrução dos receptores (uma vez que tal sistema tende a ajustar-se à demanda), as obras de arte erudita derivam sua raridade propriamente cultural e, por esta via, sua função de distinção social, da raridade dos instrumentos destinados a seu deciframento, vale dizer, da distribuição desigual das condições de aquisição da disposição propriamente estética que exigem e do código necessário à decodificação (por exemplo, através do acesso às instituições escolares especialmente organizadas com o fim de inculcá-la) e também das disposições para adquirir tal código (por exemplo, fazer parte de uma família cultivada)”.<sup>91</sup>*

Faço sobressair, ainda, que outro componente pode ser adicionado à distinção e diz respeito ao prestígio, que às vezes impregnava os alunos do Conservatório, nas suas valorações individuais e também nas representações que lhes eram aferidas. Nesse sentido, quando questionados a esse respeito alguns ex-alunos e ex-professores colocam-se da seguinte forma:

*“Estudar piano era um valor cultural, e esse valor me foi passado pela minha mãe e pelo meu pai. E era importante saber tocar piano. Na escola, eu tive aula de música com a Irmã Francisca, mas era de música, não de piano. E tinha vários pianos na escola, uns dez ou doze. Era impressionante. Tinha aula que era como se fosse um conservatório, com cada sala com um piano”.<sup>92</sup>*

*“Acho que de um modo geral, não existia muito prestígio, claro que dependia muito dos valores familiares. No meu caso, tive muito prestígio por parte dos meus familiares e amigos. Penso que no Brasil, sempre foi e continua sendo muito complicado ganhar dinheiro com música clássica”.<sup>93</sup>*

*“Sim, tinha prestígio e um pouco de dinheiro. Depois de formada, eu fiz mais três anos, que era o aperfeiçoamento. No primeiro ano, eu participei de um concurso em Campinas. Eu lembro que o ano inteiro foi preparação para esse concerto, porque tinha que tocar tudo de cor. Em 67 ou 68 eu ganhei o “**Governador do Estado**”, que o Laudo Natel quis reaver o que já existia antes”.<sup>94</sup>*

---

<sup>91</sup> BOURDIEU, Pierre. **A economia das trocas simbólicas**, p. 116-7.

<sup>92</sup> CURY, Diana. São Carlos, 2000.

<sup>93</sup> CARVALHO, Leila Jorge Patrizzi de. São Carlos, 2001.

<sup>94</sup> BOTTA, Maria Inez Cornicelli, São Carlos, 2000.

Cabe ressaltar, ainda, outra nuance ligada ao consentimento e confirmação que o meio artístico oferece ou não a seus pares, concorrentes por excelência e formadores de critérios classificatórios.

*“ Nunca se prestou a devida atenção às conseqüências ligadas ao fato de que o escritor, o artista e mesmo o erudito, escrevem não apenas para um público, mas para um público de pares que são também concorrentes. Afora os artistas e os intelectuais, poucos agentes sociais dependem tanto, no que são e no que fazem, da imagem que têm de si próprios e da imagem que os outros e, em particular, os outros escritores e artistas, têm deles e do que eles fazem. ‘Há qualidades, escreve Jean-Paul Sartre, que nos chegam unicamente através dos juízos do outro’. É justamente isto que ocorre com a qualidade de escritor, de artista, de erudito, qualidade que parece tão difícil definir porque só existe na e pela relação circular de reconhecimento recíproco entre os artistas, os escritores e os eruditos”.*<sup>95</sup>

O prestígio do Conservatório estava ligado ao *rigor* no ensino da Música e não decorria da preocupação em formar professores de piano ou futuros músicos profissionais. Nessa acepção, vale ressaltar que o CMSC tinha como clientela a fração feminina (fiéis cumpridoras de normas), em sua maioria. Muitos entrevistados relatam que tocar piano era preferencialmente uma postura feminina.

O entrevistado Thomé (2002) coloca-se diante desse fato com o depoimento: “ (...) a mulher era muito pouco valorizada e sua função era decorativa e de entretenimento leve, no qual o piano se encaixava perfeitamente”.

O preconceito em relação aos homens estudarem piano era grande e é declarado por Cury (2000), formada em 1961:

*“Do Conservatório, eu me lembro,...que se formou comigo o Nivaldo Nale, que era um dos únicos homens que se formou em piano, resistente a todas as difamações. Tinha um amigo do Wilson, o José Roberto Frebolin, tocava maravilhosamente bem. Era rejeitado porque tocava piano, chamado claramente de fresco”.*

Com o passar dos anos, parece que o preconceito foi minimizado e pode ser constatado pela fala de Estrozi (2000), formada em 1976: “Tinha homens também. Mais ou

---

<sup>95</sup> BOURDIEU, Pierre. **A economia das trocas simbólicas**, p. 108.

*menos uns cinco. Tinha o Silvinho, o Hideraldo, o José Carlos, o Edgar e...não me lembro. E não tinha muito preconceito também. Achavam até que eles tocavam melhor que as meninas”.*

Pertencente a essa mesma geração, Grosso (2001) revela que a formação de piano feminina coincidia com o reconhecimento da música como atividade amadora e, nesse sentido, os homens que freqüentavam o Conservatório eram encarados com possibilidades de seguir carreira profissional. Ele relata: *“Mas havia consenso entre as alunas mais velhas do Conservatório de que a diretora tinha especial atenção (e preferência?) pelos alunos homens que poderiam, aí sim, desenvolver carreira. Acho que experimentei um pouco disso”.*

Todas essas reflexões apontam para a ampliação de entendimento de uma instituição séria e competente nas suas atribuições de saberes específicos: o Conservatório Musical de São Carlos. Seus ex-alunos e ex-professores, reiteradas vezes, citaram o rigor no ensino da música, e o pulso forte da diretora, profa. Cacilda Marcondes Costa, numa conjugação de respeito e reconhecimento.

*“A da. Cacilda era terrível. Como ela era brava! Ela olhava as coisas, tinha que estar sempre de uniforme e perfeito. E ela era muito exigente. Não vou dizer que seja a parte ruim, porque foi ela que me ensinou a gostar de música, ou ela me ensinou gostar de piano. (...) Ela tocava muito bem. (...) Ela era o Conservatório”.*  
96

*“Da. Cacilda era uma pessoa severa, autoritária, brava. Era muito séria, sisuda, mas era competente. Exigia, fazia a gente sangrar. Fazia repetir, escrevia no método ‘Repetir’. Nessa severidade, nessa exigência, ela carregava a gente, buscava um aprimoramento. Na época, eu não dava valor. Eu fazia por medo dela no Conservatório e da minha mãe em casa. Naquela época, também, a gente era submissa. Não era como hoje. Mas eu conseguia me expressar no piano, mesmo diante da severidade. Os momentos que eu queria ficar comigo mesma, eu sentava no piano e tocava as coisas que eu gostava. E quando tocava em concerto era uma alegria, eu gostava muito”.*<sup>97</sup>

*“Tenho boas lembranças, as que ficaram. O que mais me impressionava em sua figura era o modo como sustentava a causa e o ideal do Conservatório dentro do que lhe era possível fazer. (...) Experimentei alguns momentos de rispidez por parte*

<sup>96</sup> SACOMANO, Claudete Cury. São Carlos, 2000.

<sup>97</sup> CURY, Diana. São Carlos, 2000.



dela, não resta dúvidas, sempre que fiz por merecer. Resta, o que é bom, a saudade”.<sup>98</sup>

“Era ela tida como extremamente rígida, mal-educada, grossa, dava medo nas pessoas. Contudo, pude constatar que era pessoa de muita musicalidade e que, talvez por ter se dedicado à família (teve inúmeros filhos) e se retirado do centro musical de São Paulo para São Carlos, sofreu com isso, tornando-se magoada por se submeter a árduas jornadas nem um pouco agradáveis de aulas para alunas mediocres e tarefas domésticas. Mas tenho muito carinho por sua figura, que também teve importância em minha formação”.<sup>99</sup>

“Fui aluna da da. Cacilda quando criança e jovem. Ela era honesta, tanto no ensino como na vida particular; enérgica e firme nas decisões a respeito de seu trabalho no Conservatório; muito preparada musicalmente, sua especialidade era com alunos adiantados, sabia com muita classe preparar os alunos para concertos de alto nível. Excelente pianista, perfeccionista, o que lhe garantia a formação de grandes pianistas. Sua meta foi que o Conservatório Musical tivesse a mesma linha de ensino do Dramático de São Paulo”.<sup>100</sup>

“A da. Cacilda, na minha visão, foi uma grande artista, em primeiro lugar, devido ao seu dinamismo musical e a maneira brilhante como ela interpretava as peças de piano. Quando ela tocava para mim (ela sempre gostou de tocar para eu ouvir) o som do mesmo piano que todas nós tocávamos se transformava de maneira espantosa e maravilhosa, parecia um piano diferente ou até mesmo um outro instrumento desconhecido, e as peças ganhavam um toque muito, muito especial. Em segundo lugar, a sua elegância sempre foi de uma verdadeira artista, ela sempre se apresentava de salto alto, com roupas muito elegantes, jóias, perfumes e sempre maquiada, como se fosse a um concerto, e isso tudo era para ministrar aulas para nós. Sempre foi uma pessoa muito honesta, admiradora e praticante da perfeição”.<sup>101</sup>

“Para mim ela era espetacular. Foi sempre um doce comigo, era compreensiva, deixava a gente tocar na outra sala quando não tinha estudado direito. Se você chegava ali e errava o ritmo, ela fechava o livro e mandava você de volta para casa”.<sup>102</sup>

“Ela era muito exigente, muito brava. Não era brava assim comigo, não exigência quanto a trabalho. Mas ela tomava conta do trabalho da gente. Uma vez eu fiz uma menina repetir uma frase no piano três vezes, porque era uma lição nova, e era pra ela estudar em casa. Então eu fiz ela fazer antes, para saber como era, em casa. Ela abriu a porta, entrou na minha sala, e falou assim: ‘O que é isso! Como é que você manda essa menina tocar isso três vezes?’ Aí eu falei ‘Porque eu estou ensinando para ela’. E ela não queria. Ela queria que marcasse ‘Daqui a aqui você estuda em casa’. Mas eu lia a música com ela, e via o pedaço que eu achava alguma dificuldade, eu preparava ela. E ela não gostava. Ela interferia no método

<sup>98</sup> GROSSO, Hideraldo Luiz. Maringá, 2001.

<sup>99</sup> THOMÉ, José Carlos Gallucci. Pirassununga, 2002.

<sup>100</sup> PATRIZZI, Lea Jorge. São Carlos, 2000.

<sup>101</sup> CARVALHO, Leila Jorge Patrizzi de. São Carlos, 2001.

<sup>102</sup> ESTROZI, Lilian Cornachioni. São Carlos, 2000.

*de dar aula. Porque quando ela não estava dando aula, ela ficava ali na secretaria, então ela ouvia tudo*".<sup>103</sup>

*"Sempre trabalhadora. Muito profissional no que fazia, o que a tornava enérgica"*<sup>104</sup>

*"Eu gostava da da. Cacilda. Ela tinha caráter firme, mas devia ter dificuldade de relacionamento com as pessoas. Ela não era tão drástica a ponto de deixar a gente nervosa na hora de tocar. Eu não sou muito influenciável, mas talvez outra pessoa com temperamento mais tímido sofresse essa influência. (...) Quando eu abri a escola, eu comecei a ir na casa dela, para tomar café, para contar as coisas da escola, e eu acho que ela era uma pessoa muito carinhosa, mas que não gostava de demonstrar"*.<sup>105</sup>

*" (...) da. Cacilda dedicou praticamente toda sua vida à música. Mesmo em seu último mês de vida ainda possuía algumas alunas. Não sendo preciso citar dados para aquilatar o seu valor como musicista e mestra, forçoso é lembrar, contudo, seu espírito de altruísmo: costumava ela nada cobrar de alunos cujos pais não pudessem suportar as despesas de matrículas, mensalidades, etc. Mantinha uma média de quatro a cinco alunos nessas condições"*.<sup>106</sup>

Outra figura esculpida na memória de alguns entrevistados é o professor Antonio Munhoz, fiscal do Conservatório. As palavras que emergiram das entrevistas foram:

*"Ele era uma pessoa de muito valor, muito prestígio, muita expressão naquela época. Era pianista, músico... Ele era mais doce. Ele fazia o exame final para nós, e a gente ficava numa preocupação.(...)Atrás do piano, ficava uma mesinha, e sentava o prof. Munhoz, a da. Cacilda e ou o Oswaldo ou o José Maria, que era a equipe de avaliação do desempenho. Era uma banca examinadora. Eu não me esqueço da final do nono ano, como fui preocupada. Se fosse reprovada, tinha que fazer outro ano. Eram muito exigentes, Mas nunca fui aluna do prof. Munhoz"*.<sup>107</sup>

*"Maravilhoso o prof. Munhoz. Um mundo de encantamento e sonho as suas aulas. Lembro-me do ambiente que nos proporcionava em sua residência, em meio a objetos de arte, com seu piano e suas lembranças. Também nos recebia com certa cerimônia e tentava transmitir, não com certa facilidade, os meios com os quais nossa execução poderia obter um resultado satisfatório. Aspectos técnicos quase não eram discutidos em benefício da visão interpretativa da obra (invariavelmente muito romântica, sempre). Sempre achei que poderia estar escondida, por detrás de uma explícita rivalidade com a profa. Cacilda certa paixão mal resolvida. Estou*

<sup>103</sup> CAMARGO, Leonetti Zambel de Arruda. São Carlos, 2000.

<sup>104</sup> COSTA, Luciano da Fontoura. São Carlos, 2002.

<sup>105</sup> BOTTA, Maria Inez Cornicelli. São Carlos, 2000.

<sup>106</sup> COSTA, Oswaldo Fontoura. São Carlos, 1999.

<sup>107</sup> CURY, Diana. São Carlos, 2000.

*no campo das conjecturas. Depois minha opinião seria diferente. Aceitou-me como seu aluno fazendo comigo um pacto de silêncio a fim de que não chegasse aos ouvidos dela o fato de estarmos trabalhando juntos. Gerou uma cumplicidade que favorecia certo vínculo de amizade entre professor e aluno. Depois veio o seu desaparecimento, uma passagem triste, um final amargo. Dele tenho também saudades”.*<sup>108</sup>

*“Meu ídolo, figura paternal, ocupa o primeiro lugar e foi responsável para que me dedicasse, ainda que por pouco tempo, ao piano, pensando nele como profissão. Boníssimo, muito religioso, amoroso com as irmãs, com os alunos, enfim um gentleman e um daqueles pianistas românticos que não se fazem mais há muito tempo”.*<sup>109</sup>

*“Eu estudava muito. Estudei, estudei, quando cheguei lá, toquei. Não toquei uma nota errada. Quando eu acabei ele falou assim: ‘É, está bom’. E eu tive vontade de chorar. Falei ‘Eu me matei para aprontar isso e ele faz isso’. Ele era exigente. Agora, ele transmitia. Ele tinha um dom de transmitir.(...)Ele falava: ‘Esse som você tem que tirar assim’. E sentava lá e tocava. Então ficava uma maravilha.. Eu lembro que eu sempre ensinei para os meus alunos. Ele não queria que tocasse assim, para ficar interpretando. Então ele falava ‘Você tem que tirar um som redondo da nota’. E eu achei que era a imagem mais certa para gente, ele falar isso. Então eu dizia pros meus alunos ‘Você entenda isso. É uma coisa redonda. Tem que tirar aquele som. Se você tirou e você acha que está redondo, é porque está certo’ “.*<sup>110</sup>

*“O prof. Munhoz foi um caso a parte, porque ela morria de ciúmes dele. Ela descobriu que a gente tinha aula com ele, e ela ficou de bico emburrado. Mas ele para mim foi um saca-rolhas. Ele conseguiu tirar, do meu interior, coisas que eu desconhecia na maneira de interpretar, talvez pela minha imaturidade. Mas aquele jeito dele dar aula, de ficar andando pela sala... Você tocava, ele não falava nada. Ai quando você terminava, ele falava ‘Essa parte você sabe tocar melhor. Você vai conseguir tocar melhor’. Ele foi a melhor coisa que me aconteceu no sentido de interpretar o que eu podia fazer. Ele se preocupava com o som que você tirava do piano. Com ele, eu tocava de um jeito que eu não conseguia tocar em casa. E ele tocava muito para gente. Muita música espanhola. E ele nunca se preocupou com tomar a técnica, para saber se você tinha feito ou não. Ele falava ‘vai desenvolvendo isso que vai ser bom para você’. Quando eu fiz aquele curso da Gerturd Mersiovsky, quando vieram pessoas de São Paulo, de Curitiba, da Bahia, quando eu disse que tive aula com o prof. Munhoz, ‘ Mas aquele Munhoz da França ?’ ‘Ele está morando em São Carlos?’ , não acreditava, pensavam que ele estava ainda em Paris. Ele tinha nome, e São Carlos não deu valor para o artista que tinha”.*<sup>111</sup>

<sup>108</sup> GROSSO, Hideraldo Luiz. Maringá, 2001.

<sup>109</sup> THOMÉ, José Carlos Gallucci. Pirasununga, 2002.

<sup>110</sup> CAMARGO, Leonetti Zambel de Arruda. São Carlos, 2000.

<sup>111</sup> BOTTA, Maria Inez Cornicelli. São Carlos, 2000.

Acredito que os dizeres e saberes dos entrevistados contribuem para a variação de tonalidades deste capítulo. O cromatismo de todas as declarações estabelece a polifonia de suas trajetórias historicamente datadas, em um processo de reconstrução coletiva da identidade do Conservatório Musical de São Carlos.

*“A memória aplicada ao passado histórico significa o reconhecimento/apropriação de todas as formas de vida (estruturas sociais e culturais, de mentalidades etc., além das tipologias do sujeito humano, seus saberes, suas linguagens seus sentimentos etc) que povoam aquele passado; o reconhecimento das suas identidades, suas condutas, suas contradições, a reapropriação de seu estilo, de sua funcionalidade interna, de sua possibilidade de desenvolvimento.(...) além da paixão pelas diversas formas de vida (pelo pluralismo do humano, podemos dizer), a memória está sempre carregada de escatologia; carga que torna o presente projetado para o possível, para o enriquecimento de sentido e para a finalização (mesmo que seja constantemente atualizada), isto é, aberto sobre si mesmo, problemático e envolvido na sua transformação, na sua — sempre radical— construção/reconstrução”.*<sup>112</sup>

Entendo que as múltiplas vozes dos entrevistados foram capazes de reerguer o edifício educacional/sonoro do Conservatório Musical, revelado por meio de suas histórias de vida e nas reflexões aqui apresentadas. O reconhecimento do ensino musical veiculado por essa instituição permanece indelével na memória dos entrevistados, que impregnou suas vidas com sentidos musicais diversos, apesar dos acertos e desacertos inerentes a todo estabelecimento de ensino.

---

<sup>112</sup> CAMBI, Franco. **História da pedagogia**, p. 36.

## CAPÍTULO 4

### POSLÚDIO<sup>113</sup> : O RIGOR PEDAGÓGICO DO CONSERVATÓRIO

#### Forte piano<sup>114</sup>

As posturas pedagógicas referentes ao processo de ensino/aprendizagem do piano serão apresentadas e discutidas nesta primeira dinâmica do presente capítulo, com o intuito de alargar a compreensão e vislumbrar as delicadezas e as nuances de tal processo.

O rigor pedagógico incorporado e reproduzido pelo Conservatório pode ser visualizado em alguns aspectos. O primeiro está ligado ao conteúdo do ensino e dos métodos, com metas objetivas do processo de aprendizagem. O segundo refere-se ao comportamento social e cultural, a uma introspecção da importância individual e sua relação com a execução pública em concertos oferecidos pelo Conservatório, privilegiando os melhores e mais dedicados alunos. O terceiro e último diz respeito ao prestígio do Conservatório e seu valor institucional, com diploma reconhecido e talentos vigorosamente desenvolvidos.

A complexidade do estudo do piano merece algumas reflexões acerca das necessidades do domínio específico de conhecimentos musicais e técnicos imprescindíveis à execução pianística. A formação de um instrumentista é consolidada por matérias teóricas e práticas musicais, em um processo de sofisticação e burilamento, no decorrer dos anos de estudo.

*“Dominar os conhecimentos musicais, desenvolvê-los na própria experiência, vivenciá-los a ponto de poder expressá-los com fluidez necessária à boa interpretação de uma obra, é tarefa bastante complexa. Igualmente difícil é o domínio dos movimentos necessários à execução do instrumento, de acordo com a interpretação desejada”.*<sup>115</sup>

---

<sup>113</sup> Poslúdio: composição feita para encerrar outra peça musical mais importante; trecho final de uma composição instrumental ou vocal, cuja característica principal é a grande liberdade de estrutura.

<sup>114</sup> Denominação de dinâmica musical. Executar primeiramente forte e, em seguida, piano.

Os ensinamentos realizados pelo Conservatório de São Carlos seguiam rigorosamente o programa de ensino do Conservatório Dramático e Musical de São Paulo. A entrevistada Patrizzi (2000), professora do CMSC, relata a programação executada:

*“ (...) no pré, o aluno tinha que aprender as duas claves de sol na 2° linha e a de fa na 4° linha e ter uma leitura musical razoável. Nos anos seguintes, tinha que estudar 20 (peças) exercícios, incluindo no mínimo 4 peças originais: 2 brasileiras e 2 estrangeiras. Nesses estudos o aluno tocava: Bach, Czerny, Chopin, Liszt, Mozart, Haydn e outros, além de estudos de velocidade, oitavas, técnicas e escalas. O curso era de 9 anos sem o pré e cada ano com programa específico; eram feitas provas bimestrais e um exame semestral e outro anual. A prova do 1° semestre era feita no início de julho ou no final de junho. O aluno tinha que apresentar no mínimo 10 exercícios e 2 peças, todas originais e no final do ano, 20 exercícios e 4 peças. Os alunos que tocavam nos recitais teriam que apresentar além do programa, as peças exclusivas para o recital e decoradas”.*

É na abordagem tecnicista da educação que encontro fundamentos para entender e refletir sobre o ensino musical realizado nos Conservatórios. Nessa concepção, a aprendizagem é realizada com a perspectiva de metas e objetivos a serem alcançados, e a avaliação é de extrema relevância neste processo. Na pedagogia tecnicista, professor e aluno ocupam uma posição secundária, de executores de um programa cuja concepção, planejamento, coordenação e controle estão a cargo de especialistas habilitados. Ao professor compete a responsabilidade de transmitir os saberes e conhecimentos durante o processo de aprendizagem e ao aluno compete adquirir as habilidades necessárias para a execução instrumental, em detrimento de uma educação musical criativa e sensível. Com essa intenção, os programas dão primazia à prática instrumental e os conteúdos são compartimentados em disciplinas organizadas de modo linear, em seqüências e fragmentos.<sup>116</sup>

Nessa perspectiva é visível a constatação – passado priorizado - onde os conteúdos e repertórios musicais europeus do século XVIII e XIX são os executados, numa atitude de desconhecimento ou falta de interesse pela produção musical contemporânea. A ausência

<sup>115</sup> AZEVEDO, Cláudio Richerme de Oliveira. **A técnica pianística numa abordagem científica**, p. 9.

<sup>116</sup> ESPERIDIÃO, Neide. **Conservatórios: currículos e programas sob novas diretrizes**, p.289.

de contemporaneidade da perspectiva musical pode provocar um descolamento da real atividade do músico que será formado, sem uma finalidade definida dentro do tipo de sociedade que se apresenta, cotidianamente.

O programa ou plano padrão dos estabelecimentos de ensino musical, que estavam sob a fiscalização do COA (Conselho de Orientação Artística), foi elaborado pelo professor Samuel Archanjo dos Santos, com a finalidade de padronizar e orientar o currículo destes estabelecimentos, em razão da grande expansão musical no estado de São Paulo. Faz-se importante mencionar que o elenco de disciplinas desse plano já era presente no Conservatório Imperial, e posteriormente no Instituto Nacional de Música, com ajustes menores, denotando a influência dos professores italianos na vida musical paulista. (europeização do plano padrão).<sup>117</sup>

A predominância do aspecto técnico-instrumental em relação aos demais conteúdos é claramente estabelecida, objetivando a virtuosidade e a performance. O currículo constituído de diretrizes técnicas: harmonia, contraponto, fuga, etc. e repertório situado no barroco, classicismo e romantismo, é prioritariamente dos séculos XVIII e XIX.

O programa do ensino de piano, utilizado pelo Conservatório Musical de São Carlos, foi concebido como uma grade curricular que dividia os conhecimentos teóricos e o fazer musical, com as seguintes subdivisões: *estudos*<sup>118</sup>; *sonatas e sonatinas*; *provas de exame e disciplinas complementares*.

No início do século XIX, com o aumento significativo de pianos e pianistas e com o alargamento das possibilidades técnicas do piano, surgiu a necessidade de se buscar uma pedagogia pianística. Muzio Clementi (1752-1832) foi o primeiro a publicar em 1801, na Inglaterra uma *Introduction to the art* e posteriormente o seu *Gradus ad Parnassum* (1819-1820).

Outro compositor com preocupações pedagógicas foi o alemão Johann Baptist Cramer (1751-1858), contemporâneo de Beethoven e aluno de Clementi, dono de uma técnica pianística admirável, que escreveu *Estudos* para piano em *42 exercícios nos*

---

<sup>117</sup> ESPERIDIÃO, Neide. **Conservatórios:** currículos e programas sob novas diretrizes, p. 330.

<sup>118</sup> Segundo HELFFER e MICHAUD-PRADEILLES (2003), o estudo é uma peça destinada ao trabalho de uma simples dificuldade técnica e o exercício consiste em repetir essa mesma dificuldade sem uma preocupação compositiva.

*diferentes tons, calculados para facilitar o progresso dos que se propõem estudar esse instrumento a fundo.* Aluno de Beethoven, Hummel e Clementi, Karl Czerny (1791-1857) dedicou-se aos problemas técnicos do piano com obras sob a forma de estudos e também de exercícios, diversificadas a todas as faixas etárias. Com uma ampla visão pedagógica, ele preocupava-se com a independência dos dedos, com a extensão total das teclas, a questão do *legato*, entre outras.

As reflexões sobre os rumos da pedagogia pianística são bem delineadas por Helffer e Michaud-Pradeilles (2003):

*“ A pedagogia do piano lança-se em duas direções: a da tomada de posse de um teclado cada vez mais extenso, o que supõe os deslocamentos mais rápidos possíveis para dar a impressão de estar em todos os registros ao mesmo tempo; e também a de uma luta contra o peso inevitável da tecla, para conservar, a despeito da força a exercer, o máximo de rapidez e flexibilidade. Eis aí as razões imperativas que fazem aos poucos entrar em jogo não mais apenas o dedo, mas a mão, o antebraço, depois o braço e mesmo o resto do corpo. Há portanto ligações íntimas entre aperfeiçoamento do instrumento, sua prática e a escrita das obras, sejam estas música pura ou música de aprendizagem”.*<sup>119</sup>

Esse breve relato das preocupações e das criações pedagógicas é relevante para o entendimento da concepção do programa de piano adotado pelos Conservatórios: são praticados exercícios técnicos para o domínio gradual do instrumento e para o controle e conhecimento proprioceptivo do aluno. A proposta da conquista progressiva dos controles de coordenação, leitura musical, agilidade, competência muscular está impressa nas páginas do curso fundamental e geral.

Desde o curso fundamental, a preocupação está centrada no programa mínimo, que estabelece 15 estudos, sendo 10 de Czerny (do 1º ano ao 4º) e 5 outros estudos a escolher. O alemão Cramer é adotado no 5º e 6º ano também com 10 estudos. Já no 7º ano, o escolhido é Clementi, com seu *Gradus ad Parnassum*. No curso superior (8º e 9º anos) a escolha recai sobre os estudos op. 10 e op. 25 de Chopin e estudos transcendentais de Liszt.

O entendimento do caráter dos estudos, escritos por Chopin e Liszt, revelou-se com características diferenciadas dos compositores anteriores.

---

<sup>119</sup> HELFFER, Claude; MICHAUD-PRADEILLES, Catherine. **O piano**, p.90.



*“ Quando grandes compositores põem-se a escrever Estudos, o aspecto didático é imediatamente esquecido. Pouco importa que, nos **Estudos** de Chopin (Op. 10, 1833; Op. 25, 1836), cada Estudo seja dedicado a uma dificuldade particular – cromatismos, terças, sextas, oitavas etc. -, retém-se apenas o conjunto e o caderno forma um todo compacto, como se fosse uma coletânea de variações. Isso é verdade (talvez em menor grau) em relação a Liszt em seus **Estudos de execução transcendente baseados em Paganini** (1840). Liszt afirma-se um grande músico romântica sobretudo na versão definitiva dos **12 Estudos de execução transcendente** (1852), sem esquecer seus **Estudos de Concerto** ”.*<sup>120</sup>

A forma sonata (mais importante e perfeita entre as formas tradicionais) e sonatina (sonata breve, fácil ou “ligeira”) são contempladas desde o início do curso fundamental e farão parte de toda estrutura curricular até o 9º ano.

As sonatas do austríaco Joseph Haydn (1732-1809) fazem parte especialmente do programa de piano do 3º e 4º anos, numa atitude pedagógica de contemplar a época clássica da produção pianística, momento de transição da escolha do cravo e da escolha do piano, indicadas pelo compositor e também referendadas pelas notações relativas a um sistema diversificado de dinâmica e de acentos (indicações de valor das intensidades ou de alteração rápida ou lentas destas).

Algumas das sonatas (17) do também austríaco Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791) integram o currículo do 3º ao 5º anos.

*“ O estilo clássico encontrou nas características do piano o que era necessário ao seu desenvolvimento. Com Mozart, que é virtuose e apaixonado pelo instrumento, o piano chegou à maturidade. (...) A virtuosidade de Mozart é realmente a primeira a ser pianística. Mozart está atento a toda extensão do teclado e sabe utilizá-la. Para isso, emprega um mecanismo baseado nas escalas e nos arpejos que Beethoven irá retomar e amplificar. (...) Mas Mozart serve-se da virtuosidade somente dentro dos limites do plano muito estrito que parece ter estabelecido para cada obra. Ele permanece sempre muito aquém das possibilidades do instrumento de sua época. (...) À medida que ele escreve, essa sobriedade aumenta, o que se deve ao aprofundamento de seu universo interior e também à descoberta de Bach e Haendel, descoberta que o leva a introduzir mais contraponto mesmo em suas obras de piano ”.*<sup>121</sup>

<sup>120</sup> HELFFER, Claude; MICHAUD-PRADEILLES, Catherine. **O piano**, p. 91.

<sup>121</sup> Idem. Op. cit., p.61-2.

Ludwig van Beethoven (1770-1827) é privilegiado com a execução de sua produção de sonatas (32, algumas delas são mais executadas), a partir do 3º ano, que contribuíram de maneira significativa para o crescimento das possibilidades do piano e pela precisão das indicações e suas novas possibilidades. Segundo Helffer e Michaud-Pradeilles (2003), Beethoven realizou uma interação entre sua escrita pianística e o avanço no processo de fabricação desse instrumento: a utilização de toda extensão, em especial as notas extremas; a evolução do trinado; a utilização freqüente das possibilidades dos pedais; o aperfeiçoamento do sistema de acentuação (reforço ou não da pulsação do compasso); o aumento das notações qualitativas e de tempo. Ele é reportado como visionário na escrita pianística.

As composições de Johann Sebastian Bach (1685-1750) são exigidas desde o 2º ano até o 7º ano do curso fundamental: o início é realizado com obras de fácil execução e depois na seqüência: invenções a duas vozes e três vozes, suítes inglesas e francesas, partitas, o cravo bem temperado (volumes 1 e 2), dentre outras obras. Ressalto que o piano é o instrumento que tanto permite a execução igualitária das vozes, quanto a preponderância de uma delas em relação às outras, o que não era tão destacadamente eficiente nos dois teclados do cravo. O estudo das composições *bachianas* é de notável valor para a independência das mãos (vozes) e para o entendimento do complexo jogo polifônico – riqueza ímpar da obra de Bach.

O compositor húngaro Béla Bartók (1881-1945) com seu *Microcosmos*, em 6 livros, compostos de 1926 a 1939, está presente desde o 2º ano até o 9º ano do programa de piano, cujas obras tem muita semelhança com as obras de Bach destinadas ao ensino da técnica pianística, num *crescendo* técnico e estrutural, compreendendo também a moderna linguagem musical, o aproveitamento total do piano e suas possibilidades de expressão. O conjunto é uma das maravilhas da obra pianística mundial de todos os tempos.

A execução de peças de compositores românticos foi decisivamente a vertente principal dos concertos e audições patrocinados pelo Conservatório Musical de São Carlos. O polonês Frederic Chopin (1810-1849) tem sua produção pianística muito executada e estimada por todos os estudantes, integrados nessa concepção educacional inspirada nos moldes europeus. O piano de Chopin foi concebido com a relevância da linha melódica

muito ornada; entretanto o acompanhamento tem um grande significado e sutileza harmônica, com fina mistura de romantismo e virtuosidade.

*“ Suas linhas horizontais cantam espontaneamente, pela escolha dos intervalos e das relações de ressonância que se estabelecem entre as notas da melodia e das partes secundárias, como se Chopin sentisse intuitivamente os harmônicos dos sons. (...) Ele age sobre a natureza dos acordes, sobre sua disposição nos diferentes registros, sobre seu desenrolar que tende a ser muito arpejado, enfim sobre repartição entre as duas mãos, eventualmente intercaladas entre si. (...) O resultado não é mais apenas uma melodia acompanhada, mas um instrumento inteiramente melódico e transparente que entra em vibração como um ser vivo, de forma menos ponderada, mais instintiva do que fizera Beethoven. (...) Se o piano de Mozart remete à ópera, o de Beethoven à sinfonia ou ao quarteto, o de Schubert ao Lied, uma obra de Chopin remete apenas ao piano”.*<sup>122</sup>

O húngaro Franz Liszt (1811-1886) é outro grande compositor romântico e virtuose, que associou intimamente a prática do instrumento e a escrita. Elaborou obras com estruturas em grande escala (forma sonata estendida, obras de vários movimentos foram unificadas) e condensa uma base temática numa obra inteira. O piano foi concebido como uma orquestra, numa rica gama sonora, com sua técnica *transcendental*, e inovou com sua criação harmônica.

*“Liszt sabe escrever passagens de virtuosismo que parecem girar em torno de um eixo de notas, escalonadas em todos os registros, como uma espécie de corrida de revezamento. É preciso ainda notar a abundância de saltos (**Mazeppa, Primeira Mefisto-vals**a), trinados, **tremolos**, notas repetidas. Liszt vale-se também de linhas cromáticas ou diatônicas da mão direita ou da mão esquerda, com sucessões de notas duplas em todos os gêneros. (...) a virtuosidade jorra como uma espécie de acréscimo, sem ser incompatível com um máximo de expressão e de emoção, o que é sublinhado por numerosas indicações em italiano”.*<sup>123</sup>

Outras grandes expressões do romantismo (*interiorizados*) estão presentes no currículo do CMSC como Felix Mendelssohn (1809-1847), Robert Schumann (1810-1856) e Johannes Brahms (1833-1987). O alemão Mendelssohn mostrou influência de Bach, Haendel, Mozart e de Beethoven, respectivamente na técnica fugal, no ritmo e progressões

<sup>122</sup> HELFFER, Claude; MICHAUD-PRADEILLES, Catherine. **O piano**, p. 78-9.

<sup>123</sup> Idem. Op. cit., p.80-1.

harmônicas, na caracterização dramática (formas e texturas) e na técnica instrumental. A partir de 1825, desenvolveu uma percepção própria e original, numa ligação acentuada com estímulos outros que não os musicais – literários, históricos e emocionais.

Em Schumann o piano tornou-se seu confidente, onde sua produção sonora foi a imagem de seu mundo interior conturbado, com buscas de sonoridades, de polirritmias e de polifonias.

A segunda metade do XIX foi selada com a densa personalidade de Brahms, que utilizou a extensão total do instrumento e o transformou em uma orquestra, conservando, no entanto, sua sonoridade de piano. Segundo Helffer e Michaud-Pradeilles (2003), paralelamente à ocupação do espaço pianístico, *há ocupação do tempo por oposição de valores que são números primos entre si. (...) Brahms aumenta a independência dos dedos, a ponto de pedir à mesma mão que toque ao mesmo tempo tercinas e colcheias ou sextinas e duplas colcheias...*<sup>124</sup> Na produção de Brahms encontra-se também sua intenção em contribuir com os exercícios técnicos, por exemplo, exercícios com notas duplas e com a mão esquerda.

A escola francesa de piano (final do século XIX até 1945) também participa do programa de execução pianística do CMSC, entre os seus representantes estão Gabriel Fauré (1845-1894) e Claude Debussy (1862-1918).

*“ Na história da escrita do piano, das origens até a morte de Brahms , há uma predominância da cultura germânica; isso se reconhece mesmo em Chopin. No final do século XIX, porém, há um deslocamento do centro de gravidade da criação musical, centro que parece se estabelecer em Paris mas sem abandonar completamente Viena ou Berlim. (...) A produção pianística de um Fauré inspira-se em Chopin e em Schumann, e é sintomático que ele queira mostrar a Liszt sua primeira obra conseqüente, a **Ballade** cuja versão original é escrita apenas para piano. (...) Em Debussy destaca-se tudo o que é ressonância. Ele parece ter tomado de Chopin a arte das mãos que se sobrepõem para fazer soar os acordes e de Schumann uma maneira de cruzar as mãos que transforma as sonoridades. Sabe também desenvolver harmônicos de modo a fazer ouvir como Chopin, sons não escritos...”*<sup>125</sup>

<sup>124</sup> HELFFER, Claude; MICHAUD-PRADEILLES, Catherine. **O piano**, p.86.

<sup>125</sup> Idem. Op. cit., p.109-111.

A Espanha é também representada pelos seus compositores Manuel de Falla (1876-1946), Isaac Albéniz (1860-1909), Joaquín Turina (1882-1949) e Enrique Granados (1867-1916) nas execuções públicas do Conservatório. Falla recebe influências de seus amigos Dukas, Debussy, Ravel, Stravinsky e Albéniz, culminando no desenrolar de seu estilo próprio, que utiliza o canto primitivo (*cante jondo*) da Andaluzia e modernas elaborações harmônicas. Um dos expoentes da música espanhola — compositor e pianista — Albéniz impulsiona uma escola nativa de piano, com sua maioria de obras dedicada ao instrumento solo. A *Suíte Ibéria* (1906-8) é sua obra muito apreciada, exigindo técnica refinada numa construção de harmonia ousada e evocações instrumentais. O maior sucesso de Granados foi obtido com a suíte para piano *Goyescas* (1911), que contém uma série de estudos de puro virtuosismo, inspirada em pinturas de Goya. Joaquín Turina também escreve canções e inúmeras peças para piano, refletindo delicadeza e espírito sevilhanos.

Dois representantes da escola russa estão sugeridos no programa oficial do CMSC, a partir do 7º ano: Sergei Rachmaninov (Rachmaninoff) (1873-1943) que compôs várias obras para piano fiéis ao mais puro romantismo, herdado de Tchaikovsky e seus professores (melodia lírica expandida de pequenos motivos, espectro amplo de linhas e formas, nostalgia e melancolia predominantes), dentre elas: *Moments musicaux* (1896); *Variações Chopin* (1903); *10 Prelúdios op. 23* (1903); *Sonata n.1, ré menor* (1907); *13 Prelúdios op. 32* (1910); *6 Études-tableaux op.33* (1911); *Sonata n.2, sib menor* (1913); *9 Études-tableaux op. 39* (1917); *Variações Corelli* (1931).

O outro compositor russo é Sergei Prokofiev (1891-1953) que escreve para piano, seu instrumento, as seguintes obras: *Sonata n.1, fá menor* (1909); *Sonata n.2, ré menor* (1912); *Sonata n.3, lá menor* (1917); *Sonata n.4, dó menor* (1917); *Sonata n.5, do maior* (1923); *Sonata n.6, lá maior* (1940); *Sonata n.7, sib maior* (1942); *Sonata n.8, sib maior* (1944); *Sonata n.9, dó maior* (1947); *Sarcasmos* (1914); *Visions fugitives* (1917).

Esperidião (2003) elabora algumas reflexões acerca das conseqüências que essas concepções advindas dos padrões europeus acarretam à formação musical dos alunos, no interior dos Conservatórios: formação desvinculada da realidade e do mundo do trabalho, descontextualizada da contemporaneidade da linguagem musical; dicotomia entre música erudita e popular; fragmentação do saber musical, separando-se especialmente, a prática da

teoria e despreparo dos professores quanto às concepções educacionais e metodologias inovadoras pertinentes à realidade social e cultural do país.<sup>126</sup>

Nenhuma alteração nesse programa estritamente erudito era permitida. Grosso (2001) declara que “ não se incursionava, jamais, pelo jazz, pela improvisação, pela música popular de consumo. Quando muito um Ernesto Nazareth e olhe lá!”.

O repertório exigido contemplava os compositores brasileiros com a execução de duas peças por ano. Os depoimentos dos entrevistados são controversos quanto a essa obrigatoriedade de autores nacionais. Sacomano (2000) relata as suas experiências:

*“ Uma coisa que ela (profa. Cacilda) preservava era a música brasileira. Todo mundo tinha que tocar alguma coisa de Villa-Lobos. (...) A gente percebia que a da Cacilda gostava muito de música brasileira. (...) Ela tinha amizade com o Villa-Lobos. Ela tinha até uma foto com autógrafa dele. (...) Tem uma valsa do Mignone que eu sou apaixonada....”.*

O entendimento divergente sobre a execução de repertório nacional é explicitado por Thomé (2002), que acredita que essa execução talvez fosse imposição dos órgãos fiscalizadores. Outra postura é adotada por Estrozi (2000), que fala de seu prazer quando executou as “Três Marias” de Villa-Lobos e “Jongo” de Lorenzo Fernandez :

*“ Eu gostava muito de Lourenzo Fernandez e Villa-Lobos. Mas Camargo Guarnieri, Mignone, eu detestava. As outras então detestavam música brasileira em geral. Mas tinha que tocar. O que ela queria, a gente tocava. (...) acho que era porque as músicas brasileiras eram muito difíceis e feias. Você leva anos para tocar direito”.*

A execução de peças de compositores nacionais fez parte do programa do CMSC e na classificação das peças para o curso de piano (Anexo D) constato algumas importantes inclusões.

O professor Agostino Cantú é sugerido com peças para o 1º até o 4º ano: *A Pequena do moinho, Brincando no jardim, Soldadinhos, Dansa vienense e Noite em Sevilha.*

---

<sup>126</sup> ESPERIDIÃO, Neide. **Conservatórios:** currículos e programas sob novas diretrizes, p.311.

O compositor Henrique Oswald (1852-1931), filho de musicistas (pai suíço e mãe italiana) vive grande parte de sua vida no exterior e volta a se estabelecer no Brasil, com sessenta anos de idade, caracteristicamente, um músico europeizado. Sua música para piano sofre as influências de origem italiana e francesa, inclusive com os títulos: *Il neige*, *Bebé s'endort* e *Chauve-souris*. Ele é indicado para alunos do 4º ano em diante.

Dentre os precursores do nacionalismo musical estão Alberto Nepomuceno (1864-1920), Ernesto Nazareth (1863-1934), Francisco Braga (1868-1945), Barroso Neto (1881-1941) e outros. O cearense Nepomuceno, principal figura da música brasileira até aproximadamente 1920, compôs a *Série brasileira*, com vertente nacionalista e considerada um marco inicial, apesar de todas as críticas. Entretanto, sua maior contribuição foi na composição de canções brasileiras, com texto em português.

Uma menção de esclarecimento deve ser realizada quanto ao compositor Ernesto Nazareth (1863-1934), ao fato de ele ser considerado ou não músico erudito. Mariz (2000) baseado em afirmações de Mignone e outros compositores decide incluí-lo no rol de clássicos, devido à sua contribuição à expressão nacionalista. Nazareth não integra o programa oficial do CMSC, mas é executado (provavelmente fora dos recitais), guardadas as restrições impostas pela profa. Cacilda. Sua obra consta de “tangos brasileiros” (mais de 90), com inovações rítmicas e com inovações formais, valsas, polcas.

As composições *Confidência*, *Valsa lenta*, *Serenata antiga* e *Romance* de Francisco Braga integram o 6º ano do curso de piano. Algumas obras de Barroso Neto (grafado no programa: Barroso Netto) também estão presentes no referido programa.

Heitor Villa-Lobos (1887-1959), criador da música nacional e sua maior expressão composicional, admirado pela profa. Cacilda, esteve constantemente presente nos recitais e concertos promovidos pelo Conservatório Musical. O repertório de obras de Villa-Lobos é executado em todos os anos do curso de piano. A sua obra para piano, com destacada solidez, surpreende ao revelar novos modelos de mecânica pianística, dificuldades rítmicas não convencionais, sempre com a intenção de efeitos sonoros ímpares.

“ Desde as **Danças africanas**, em que seu estilo se concretizou, vemos essa preocupação rítmica se acentuar gradativamente em obras de todos os gêneros. Sempre originalíssimo, evitando a rotina a todo o custo, Villa-Lobos foi muito

*pessoal em seus primeiros experimentos no terreno pianístico, e já em 1920, ao compor **A lenda do caboclo**, vêmo-lo enveredar decididamente pelo campo da música nacionalista, que abordara na **Prole do bebê n° 1**. Desde então, sua obra pianística adquiriu personalidade inconfundível, conquistando o ouvinte por seus timbres sedutores e ritmos desusados, e interessando o técnico com a feitura arquitetônica complexa e esmagadora do **Rude poema**“.*<sup>127</sup>

Demonstrou seu amor à infância escrevendo grande quantidade de obras com inspiração na vida infantil:

- em 1912, três séries: *Brinquedo de roda* (6 peças), *Petizada* (6 peças) e *1ª Suíte infantil* (5 peças);
- em 1913, *2ª Suíte infantil* (4 peças);
- em 1914, *Fábulas características* (3 peças);
- em 1918, *Prole do bebê n° 1* (8 peças);
- em 1919, *Histórias da carochinha* (4 peças) e *Carnaval das crianças brasileiras* (8 peças);
- em 1921, *Prole do bebê n° 2* (9 peças);
- em 1925, *Cirandinhas* (12 peças);
- em 1926, *Prole do bebê n° 3* (9 peças) e *Cirandas* (16 peças);
- em 1929, *Francette et Piá* (9 peças) e *Momo precoce*, para piano e orquestra;
- em 1940, *Saudades da juventude* (10 peças), depois orquestrada.

As três suítes *Prole do bebê* são de relevância acentuada na obra pianística de Villa-Lobos: a primeira refere-se às bonecas em seus temperamentos mais contraditórios; a segunda, aos bichinhos e a terceira, aos esportes. *A Lenda do cabloco*, escrita em 1920, é um dos seus maiores sucessos e contém toda a atmosfera nacionalista. *Rude poema* é uma das obras de maior complexidade da literatura contemporânea pianística. *Saudades das selvas brasileiras*, do ano de 1927, escrita em Paris, reflete a brasilidade de Villa-Lobos em dois momentos: o primeiro, com um ritmo obstinado do ambiente selvagem, entrecortado com um lamento e o segundo, mais alegre. Três miniaturas de expressão pianística também integram sua obra: *Três Marias*, formando uma tríade de atmosfera límpida.

Outra obra de mérito pianístico é o *Ciclo brasileiro*, 4 peças datadas de 1936:

---

<sup>127</sup> MARIZ, Vasco. **História da música no Brasil**, p. 166.



“ Ressaltamos, na série, a excelência da realização de Villa-Lobos ao esboçar, num desenho rítmico de quiálteras, os golpes compassados da enxada do **Plantio do caboclo**; ao expor, de maneira tão feliz, aquele painel sertanejo, com toda a sua dolência, nas **Impressões seresteiras**; ao construir uma peça tão variadamente descritiva como a **Festa no sertão**; ao pintar a dança sensual do índio branco. Em ritmo binário, no qual as mãos se intercalam para depois delinear-nos um tema de grande beleza rítmica e melódica, esta peça encerra todo o ciclo com uma modulação ascendente acelerada e brilhantíssima. Esta série tem a mais alta importância e o ciclo é dedicado à Mindinha”.<sup>128</sup>

Integrante da segunda geração nacionalista está Oscar Lorenzo Fernandez (1897-1948) fundador em 1936, no Rio de Janeiro, do Conservatório Brasileiro de Música e importante colaborador de Villa-Lobos no Conservatório Nacional de Canto Orfeônico. Compôs peças para piano solo, com destaque para os *Três estudos em forma de sonatina*, a *Valsa suburbana*, as três *Suítas brasileiras* e a *Sonata breve*. As indicações das obras Lorenzo Fernandez estão presentes desde o início do curso de piano.

Outro líder da segunda geração nacionalista (indicado a partir do 5º ano) é Francisco Mignone (1897-1986), que nas reflexões de Mariz (2000), tenha sido, talvez, o músico mais completo brasileiro — compositor, professor, regente, *virtuose* do piano, acompanhador, orquestrador, intérprete de música de câmara, poeta e intelectual. Sua valorosa contribuição para o piano são as 12 *Valsas de esquina* (1938-42), que retrata muito bem o clima dos chorões nas primeiras décadas do século e outras tipos valsas notadamente brasileiras. Mignone compõe *Prelúdios*, *Lendas sertanejas*, *Estudos transcendentais*, outra série de 12 *Valsas-choro* (1946-1955), 12 *Valsas brasileiras*, todas em tons menores e para piano e orquestra: três *Fantasia brasileiras* e o *Concerto* (1958).

Pertencente à terceira geração nacionalista encontra-se Mozart Camargo Guarnieri (1907-1993), professor do Conservatório Dramático e Musical de São Paulo, regente e compositor e detentor do maior conjunto de obras musicais (depois de Villa-Lobos), que culminaram em um alto desenvolvimento do movimento nacionalista e sua produção contém exemplares essenciais da arte musical brasileira. Suas composições para o piano são 50 *Ponteios* (1931-1959), *Toccata* (1935), *Dança negra* (1946), *estudos*, *valsas*,

---

<sup>128</sup> MARIZ, Vasco. **História da música no Brasil**, p.169.

*improvisos, 7 sonatinas e Sonata (1972)*, sugeridas nos três últimos anos do programa oficial.

Outro nome presente no programa oficial de piano é César Guerra Peixe (1914-1985), violinista, escreveu algumas obras para piano: *Miniaturas, Prelúdios tropicais e Sugestões poéticas*.

Para cumprir rigorosamente os programas do Conservatório, a disciplina fazia-se essencial. Para Sacomano (2000), a disciplina fazia parte e diz: “*Eu gostava. (...) Eu gosto muito de piano, e gostava muito do Conservatório*”.

Essas questões disciplinares ganham uma luminosidade extra com os dizeres de Grosso (2001):

*“A par do rigorismo com que a coisa era levada, os momentos de descontração, surtiam um efeito muito impregnante, deveras inesquecíveis. (...) Parece-me que na moleza do simpático e do sociável não se forjam mais artistas. Damas de ferro estão fora de cogitação. As boas lembranças... o sorriso e a benevolência da profa. Cacilda, raros e, portanto, mui preciosos”.*

Nesse sentido, a complexidade do estudo de piano desvela, ainda, as condutas precisas e rigorosas permeando a vida dos professores de piano. Àquela época, essa conduta austera era fiscalizada por pessoas especializadas em música, pertencentes ao Serviço de Fiscalização Artística ligadas à Secretaria de Estado dos Negócios do Governo. Os programas eram exigidos e cumpridos com criteriosa competência. Depois de extinto esse serviço, a fiscalização passou a ser feita pelo Ministério da Educação e Cultura (MEC), já não mais com tanto rigor, no entendimento de Patrizzi (2000).

Em relação aos aspectos ligados ao aprendizado do piano, Azevedo (1991) revela a delicada postura que o professor deve assumir diante de um elenco de importantes considerações e como seu conhecimento, não só musical, é imprescindível para a gestão de alunos capazes.

*“É no estudo analítico da técnica que não se pode prescindir de um embasamento adequado em ciências físicas e naturais, em especial a Fisiologia, a Mecânica e a Acústica. (...)A interpretação musical, por sua vez, não dispensa estudos intelectuais apurados, tais como o estudo das maneiras de se fazer um fraseado num compositor clássico ou num compositor romântico, o que pode significar uma*

*pausa em Beethoven ou em Chopin, a ornamentação característica de diferentes compositores, as características dos diferentes estilos, e mais uma infinidade de detalhes importantes e indispensáveis”.*<sup>129</sup>

E prossegue suas elaborações, acrescentando:

*“Alguns teóricos enfatizam aspectos filosóficos, sociológicos ou psicológicos da técnica pianística em obras de inegável valor. De especial utilidade são os estudos psicológicos, que muitas vezes se referem às influências do controle mental e emocional nas coordenações musculares, bem como a problemas do aprendizado, do relacionamento do músico com o público, e muitos outros”.*<sup>130</sup>

Esse mundo da docência pianística é de uma complexidade que, muitas vezes, foge da compreensão leiga, que considera o aprendizado artístico como algo fácil, desde que se tenha talento. Discordo de tal visão, porque as histórias de vida dos entrevistados remetem a horas e horas de estudo, de cumprimento de programas, de abstenção de lazer, de dedicação e de envolvimento e principalmente de busca de professores competentes, possuidores do “saber/fazer” musical.

O segundo aspecto que se apresenta é que o Conservatório Musical era uma escola tradicional de influência européia, revelando como objetivo, durante toda a sua existência, a *performance* de seus alunos com técnica requintada para a interpretação de repertório dos grandes mestres da música erudita.

Os depoimentos dos entrevistados apontam para posturas variáveis quanto às apresentações públicas. A entrevistada Botta (2000) declara:

*“Eu tocava em tudo que era apresentação. (...) depois de formada, eu fiz mais três anos, que era o aperfeiçoamento. No primeiro ano, eu participei de um concurso em Campinas. Eu lembro que o ano inteiro foi preparação para esse concerto, porque tinha que tocar tudo de cor”.*

---

<sup>129</sup> AZEVEDO, Cláudio Richerme de Oliveira. Op. cit., p. 12.

<sup>130</sup> Idem. Op. cit., p. 13.

No caso de Sacomano (2000), a declaração revela um certo temor ao se apresentar em público, pois a profa. Cacilda mantinha um nível de exigência e perfeição muito alto, no entendimento de alguns alunos: *“Mas eu não gostava muito de apresentações, porque ela era muito brava, e tinha que sair tudo perfeito, a gente ficava muito tensa”*.

Outra entrevistada, Cury (2000), encara o rigor da profa. Cacilda, diferentemente:

*“Nessa severidade, nessa exigência, ela carregava a gente, buscava um aprimoramento. Na época, eu não dava valor. Eu fazia por medo dela no Conservatório e da minha mãe em casa. Naquela época, a gente era submissa. Não era como hoje. Mas eu conseguia me expressar no piano, mesmo diante da severidade. Os momentos que eu queria ficar comigo mesma, eu sentava no piano e tocava as coisas que eu gostava. E quando tocava em concerto era uma alegria, eu gostava muito”*.

No entendimento de Tagliaferro (1941), a responsabilidade e a intensidade na execução musical (especialmente em recitais) possuem um valor incalculável, tanto no que se refere à idealização correta de um compositor, como na sua incompreensão e possível arruinamento de sua obra. Dois caminhos se apresentam ao intérprete; a sua escolha é, portanto, fruto de informação e formação musicais.

*“ O intérprete tem pois, como já disse há pouco, grande parte de responsabilidade no destino da musica. O primeiro ponto a esclarecer, antes de estudar uma obra, mesmo tecnicamente, é o seu estilo próprio, e por conseguinte, o seu caráter; considerar atentamente o seu gênero, estabelecer no espírito com grande nitidez, as suas necessidades técnicas e expressivas. Para isso é indispensável fazer uma séria incursão no domínio propriamente dito da composição, e após o resultado dessas investigações, escolher e fixar o rumo que se dará a tal Noturno, Sonata ou Ballada. O segundo ponto importante é não transgredir nas primeiras fases do estudo, com as regras imutáveis do ritmo e do compasso, armações da arquitetura musical, e por conseguinte, imprescindíveis. É nisso que o futuro interprete deve ser severíssimo para consigo mesmo, e desde o início, antes de qualquer coisa, enraizar esses suportes do edifício sonoro. Qualquer interpretação por mais artística que seja, não baseada sobre um estudo metuculoso do texto e das exigências do compasso e do ritmo, não pode dar bons resultados nem deixar de ser desordenada. Essas precauções preliminares terão sempre o seu efeito, que compreenderá a forma do que está ouvindo e fará pelo menos conhecimento com a estrutura da obra, o que já é um resultado apreciável. Essa parte do estudo, um pouco áspera, pode parecer-vos tempo perdido, todavia, a recompensa de tanta paciência chega sempre à sua hora.(...) O que é certo, é que é preciso não esquecer que não há possibilidade de uma bela interpretação sem o domínio absoluto da técnica; e na minha carreira tenho tido mil ocasiões de constatar que o número de*

*“pessoas musicais é muito maior do que se crê. Apenas falta-lhes a técnica soberana para enunciarem os seus sentimentos com a intensidade desejada”.*<sup>131</sup>

O processo de maturação musical ocorre paulatinamente, dia após dia, envolvendo a elaboração de preciosos detalhes da execução pianística. A assimilação das minúcias musicais requer tempo e silêncio.

*“ Logo que uma interpretação se acha solidamente estabelecida, deve-se deixar amadurecer interiormente todo o trabalho técnico e de construção musical. Durante este período de incubação é que se produz a intervenção do sub-conciente, o qual permite ao interprete verdadeiramente digno desse nome, esquecer por assim dizer, todo o esforço preliminar já feito, e que, creiam-me, permanece. Só dias ou semanas depois, quando o executante se decide a revistar o pequeno tesouro acumulado, é que intervem efetivamente o gênio do interprete com as pequenas minúcias, o arfar de uma frase, um suspiro um pouco prolongado, a misteriosa conseqüência de duas notas aconchegadas a um momento dado e apenas apoiadas um pouco mais longamente, enfim, esse certo ‘não sei que’ inexprimível que transforma o executante de valor num grande artista”.*<sup>132</sup>

Em 1941, no Curso de Interpretação e Alta Virtuosidade patrocinado pelo Ministério da Educação, na cidade do Rio de Janeiro, mais uma vez Tagliaferro elaborou suas reflexões:

*“ O magnífico resultado da fusão, da oposição e do choque dos sons, é expressão do belo, do intenso dinamismo, da dor ou da alegria, só podem chegar a uma forma tangível e comovedora na alma do ouvinte, quando esse conjunto consegue despertar, no cérebro e no coração do intérprete, os ecos **verdadeiros** das intensas vibrações do autor. Com efeito, a emoção artística que o intérprete procura comunicar ao público, na execução de uma obra musical, não pode ser uma mera aproximação, esse labirinto mágico e perturbador que se chama ‘ interpretação’, essa porta aberta à sensibilidade, à intuição, às divagações do espírito e do coração, tem que obedecer, apesar de tudo, a uma regra imutável: a realização integral do pensamento do seu criador. O segredo da boa interpretação não reside somente a mestria do executante no domínio técnico, mas sobretudo nessa faculdade, nesse poder que ele deve possuir, de dar vida à peça executada. As grandes obras de arte, sob o impulso do espírito e da alma do intérprete que*

<sup>131</sup> TAGLIAFERRO, Magdalena. Curso Inaugural na Escola de Música in LEITE, Édson Roberto.

**Magdalena Tagliaferro:** testemunha de seu tempo, p. 5-6.

<sup>132</sup> Idem, Op. cit., p. 8.

*nelas se incorpora, renascem assim, cada vez com mais potência e esplendor, e os que conseguem dar uma vida nova a uma obra musical, são verdadeiramente os únicos que realizam a sua **missão**”.*<sup>133</sup>

Todas essas concepções acerca da execução musical foram cuidadosamente escolhidas no intuito de mostrar o refinamento a que se pode chegar numa interpretação pianística e todos os cuidados de preparação a que se submete um artista. Mas fica a pergunta: essa preparação é só para os grandes virtuosos ? Acredito que não, pois o preparo adequado de uma performance sempre requer ajustes técnico-musicais e o mais importante: a convicção de ser capaz de realizar tal performance.

As concepções acerca da vida artística e da seriedade que envolve o estudo do piano foram relatadas pela profa. Cacilda Marcondes Costa, numa entrevista, em 1961, no jornal *A Cidade*, transcrita no Capítulo 2. Suas declarações confirmam em vários aspectos a rígida formação dos pianistas e professores àquela época, e acredito ser relevante reiterar algumas de suas considerações:

*“ Todos sabem que o estudo de música exige tempo, dedicação absoluta, abdicação total de interesses estranhos que possam perturbar a concentração no desenvolvimento do estudo. Prepara-se um artista como se prepara um sacerdote. Todo seu cabedal de forças psíquicas, intelectuais e físicas são canalizadas para a conquista do seu ideal artístico. (...) As qualidades que eu destacaria num bom professor? Diria, em primeiro lugar, que o bom professor deve conhecer todos os segredos da técnica moderna de seu instrumento. Deve possuir, também, os conhecimentos pedagógicos essenciais para a identificação da personalidade de cada aluno e, conseqüentemente, para a boa distribuição dos programas de ensino. Deverá possuir, ainda, aquele zelo todo especial que impedirá aos discípulos mais afoitos a deformação estética das obras a serem estudadas”.*

A identificação de posturas e concepções nas falas de Tagliaferro e da profa. Cacilda pode ainda ser constatada no ideal artístico adotado por ambas.

*“Alem de todo estudo, consciencioso e atentíssimo, toda a cultura geral tão necessária aos artistas, é ainda a dor, as alegrias, os desgostos, as felicidades, a beleza da natureza, os sofrimentos, enfim, a vida que passa, que traz ao grande*

---

<sup>133</sup> TAGLIAFERRO, Magdalena. Op. cit., p. 10.

*artista o maior da sua vibração interior e à sua emotividade, a possibilidade de transmitir aos demais, através dos seus dedos, esses inefáveis dons de Deus! Por minha parte, não conheço mais belo destino! “. <sup>134</sup>*

Eis as declarações da diretora do Conservatório:

*“Creio que me identifiquei de tal maneira com minha arte, que seria difícil responder como resolvi adotá-la como profissão. O estudo durante os longos quinze anos que fui discípula do saudoso Maestro Cantú e, em seguida, a época de recitais em que apareci como intérprete, avassalaram minha vida e marcaram definitivamente meu destino. Em todos os dias que Deus me concedeu viver, nunca pude me separar da Arte: estreitei-a para sempre à minha alma, juntamente com minhas aspirações mais caras”. <sup>135</sup>*

O terceiro aspecto refere-se ao poder institucional do Conservatório como escola expedidora de diplomas registrados. Para ilustrar o entendimento dessa questão do valor que era dado à posse do diploma, cito Thomé (2002) ao responder a pergunta se havia prestígio e/ou dinheiro para os formandos do Conservatório: *“Talvez houvesse prestígio, mas não por parte de quem conhecia música. Eu jamais atribuí valor ao diploma”*.

O depoimento de Camargo (2000) aponta um outro lado da questão: a posse do diploma satisfazia os familiares, e o fato de nunca mais tocar piano, talvez, não fosse um problema.

*“ Eu tive uma amiga que não queria estudar e a mãe obrigou-a a tirar o diploma, fazer o curso de piano. Quando ela recebeu o diploma ela falou que ela fechou o piano, deu o diploma para a mãe dela, e falou: ‘Guarda o meu diploma que agora eu vou tocar violão que é o que eu sempre quis”*.

---

<sup>134</sup> TAGLIAFERRO, Magdalena. Op. cit., p. 8.

## Piano forte

A intenção dessa segunda dinâmica é mapear as atividades que são desenvolvidas por duas grandes instituições musicais, no Brasil, na atualidade: a Escola Nacional de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro e o Conservatório Brasileiro de Música, localizado também no Rio de Janeiro.

A elaboração metodológica similar àquela utilizada nos conservatórios, baseada na execução (performance), é administrada atualmente nas universidades e nas escolas de música, demonstrando que o “modelo europeu” do ensino pianístico possui seus adeptos.

Um exemplo dessa postura pedagógica é a Escola Nacional de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro (ENM):

*“ Classificada por um de seus professores como uma **escola tradicional de influência européia**, A ENM tem tido como objetivo maior durante sua longa existência a performance de seus alunos no terreno da música erudita e a técnica apurada na interpretação das obras de grandes mestres. (...) Especificamente quanto ao **currículo** e aos **exames**, existe na ENM um programa a ser seguido, dentro do qual o aluno presta dois exames anualmente, um com seu professor e outro diante de uma banca examinadora ”.*<sup>136</sup>

Algumas críticas a esse modelo são feitas pelo fato de que a formação de professores de piano fica relegada a um segundo diante das exigências performáticas e técnicas, inclusive nas produções acadêmicas.

*“Quanto ao curso de **mestrado em piano**, este se restringe mais à parte técnica do instrumento, exigindo do mestrando que faça quatro recitais com peças completamente diferentes e que toque com orquestra, além de elaborar uma **dissertação**. Estas, como pode verificar em duas bibliotecas são, com raras exceções, ligadas quase exclusivamente ao mecanismo e aos preciosismos técnicos, raramente voltadas à reflexão e à discussão dos problemas ligados ao ensino do*

---

<sup>136</sup> RAMALHO, Georgina Gama. **Afinando o piano**: um estudo sobre o caráter criativo ou reprodutivo na formação do músico, p. 31-39.



*instrumento e ao contexto do qual ele faz parte. Não existe um mestrado que forme o professor de piano. O curso forma apenas o intérprete”.*<sup>137</sup>

Destaco que, nesse processo de formação do intérprete, pode existir uma preocupação exagerada com o adestramento técnico, e as condições para uma reflexão maior acerca do valor de um concertista como agente cultural ficam prejudicadas, inclusive quanto às questões pedagógicas decorrentes dessas performances. Nesse sentido, o objetivo de criar público apreciador e consumidor de música erudita deveria ser encarado com maior atenção e dedicação.

Os questionamentos maiores nessa escola de formação tradicional ocorrem a respeito do “fazer musical reprodutivo” e da falta de espaço para criar, segundo alguns professores entrevistados por Ramalho (1995). Apesar da relevância dessas questões, a autora aponta virtudes no trabalho docente realizado e a questão do “mito” que envolve a Escola Nacional de Música, uma fusão de competência e tradição, distinção e prestígio:

*“ Constatamos, entretanto, que enfrentando todos os problemas referentes ao pequeno público voltado para a música erudita em nosso país, há na ENM alguns professores que conseguem não somente desenvolver um **trabalho docente do mais alto nível**, como também deslanchar suas **carreiras de concertistas**, realizando apresentações individuais ou formando conjuntos de câmara. Provavelmente esta é uma das razões que nos levaram a sentir tão forte a questão do **MITO** envolvendo a Escola Nacional de Música. Com frequência ela ainda é apontada como uma escola modelo, e o sonho de todos que estudavam música, em meu tempo de adolescente, era ingressar nessa escola”.*<sup>138</sup>

Ramalho (1995) finaliza suas considerações sobre a Escola Nacional de Música com outras que podem ser feitas sobre o Conservatório Musical de São Carlos. Em primeiro lugar, a questão de a ENM ser uma escola voltada para a performance artística, tendo a técnica como um dos principais requisitos e podendo, com frequência, só se limitar à parte fisiológica do desempenho. Em segundo lugar, a questão da liberdade de criar e de

<sup>137</sup> RAMALHO, Georgina Gama. Op. cit., p. 45.

<sup>138</sup> Idem. Op. cit., p. 45.

improvisar como aspectos inexistentes dentro do currículo, assim como música popular brasileira. Em terceiro lugar, a falta de um processo de reflexão sobre o ensino de música, envolvendo a discussão sobre a relação de afetos existente na interação professor-aluno, de extrema relevância para o desenvolvimento emocional do artista (confiança, respeito, admiração e outros).

Outro exemplo, na iniciativa privada, é o Conservatório Brasileiro de Música (CBM), uma das mais importantes e antigas escolas particulares especializadas no ensino de música do Rio de Janeiro e também de todo o Brasil. Diferentemente da Escola Nacional de Música, o Conservatório é pioneiro em cursos de formação de professores de iniciação musical, educação musical e musicoterapia, experimentando novas propostas pedagógicas com o intuito de suprir a formação tradicional que era empreendida nos conservatórios.

A formação do instrumentista no CBM é subdividida em dois cursos: fundamental e técnico. O curso fundamental segue um programa oficial e exige exames semestrais com banca examinadora, similar aos critérios adotados na ENM ; o curso técnico dá ao aluno um certificado correspondente ao nível de II grau da escola regular, que não lhe permite nenhuma regalia, se houver interesse por parte dele em ingressar em um curso de graduação em música. Será necessário realizar prova de habilidade específica como qualquer outro aluno.

Ramalho (1995) comenta sobre a falta de fiscalização nos cursos técnicos, especialmente oferecidos fora da cidade do Rio de Janeiro, que acarretam sérios problemas a futuros estudantes de graduação em música, ao ingressarem no CBM, sem embasamento teórico-musical.

Outra opção de estudo para o instrumentista é o curso livre, desvinculado do programa oficial e totalmente flexível quanto aos conteúdos e sem a realização de exames semestrais com banca examinadora.

Vale ressaltar que as inovações curriculares dos cursos de musicoterapia e licenciatura em educação artística com habilitação em educação musical, do Conservatório Brasileiro de Música são apontadas com grande entusiasmo e confiança de que elas

colaboram para uma nova perspectiva do fazer musical, satisfazendo os anseios de professores e alunos:

*“ Esta abertura do CBM torna-se ainda mais importante, se levarmos em conta que muitos dos professores tiveram uma formação tradicional, às vezes na própria sede ou em alguma filial da escola, conforme se pode observar na fala da mesma professora, que estudou ‘teoria’, os métodos todos, Czerny, Bhering, aquele mesmo padrão , num tempo em que não se podia tocar música popular, muito menos de ouvido em seus pianos. (...) Outra professora comenta que, nos currículos dos cursos de Musicoterapia e Licenciatura em Educação Artística com habilitação em Educação Musical, os alunos têm contado com outras linguagens artísticas, discutem textos dos mais variados autores, buscando reflexão, a sensibilização e a criatividade. O trabalho nestes cursos é integrado ao de Artes Plásticas e Expressão Corporal, mesmo sendo especificamente de música”.*<sup>139</sup>

A leitura que me permito realizar diante dessas duas instituições é que o rigor metodológico dos antigos conservatórios traz colaborações eficazes e relevantes na formação do instrumentista. Por outro lado, essa mesma concepção pedagógica não preenche expectativas de outros tipos de músicos, com destinos variados, especialmente no caso de professores dos mais variados níveis. A diversidade do Conservatório Brasileiro de Música complementa o destino “unívoco” da Escola Nacional de Música, em saberes musicais, felizmente.

A complexidade do ensino musical, em suas tonalidades maiores e menores, em seus elementos temáticos, em sua dinâmica e ornamentação, em sua percepção e harmonia, em seu rigor acadêmico, em sua produção e reprodução, em sua criatividade e beleza, apresenta enormes provocações e algumas respostas possíveis.

---

<sup>139</sup> RAMALHO, Georgina Gama. Op. cit., p. 48.

## Cadência Final

A intenção de uma cadência final pode ser, dentre outras, a lembrança de temas abordados com variações e improvisações, mas também a apresentação de novas harmonias que encerram a idéia primeira de uma composição. Escolho a mesma tonalidade com novas harmonias, para concluir.

Entendo ser imprescindível, nesses últimos sons, ampliar a sonoridade e a riqueza do colorido em alguns aspectos do Conservatório Musical de São Carlos, instituição musical multifacetada e complexa. O entendimento histórico do CMSC amplia-se ao ser inserido dentro do panorama pianístico nacional desde a criação das primeiras instituições e sociedades musicais, dentre elas o Conservatório de Música (1841) no Rio de Janeiro até a imigração de professores italianos (segundo Império), especialmente Luigi Chiaffarelli, culminando com a criação do Conservatório Dramático e Musical de São Paulo, em 1906. Esse Conservatório com os seus mestres Chiaffarelli e Cantú foi fonte de inspiração e de formação para a profa. Cacilda Marcondes Costa concretizar o desejo de fundar o CMSC.

Nesse fazer histórico, reconstruir a memória visual do Conservatório, em seus 44 anos de existência, inspirada nas fontes primárias (periódicos locais) e documentos (programas e imagens fotográficas) cedidos por ex-professores e ex-alunos é iluminar caminhos com ênfase nos dois *movimentos* vividos pela instituição: *Allegro ma non troppo*, período de florescimento e auge do Conservatório e *Adagio senza rigore*, período de seu declínio e fechamento.

O tema polifônico das trajetórias de vida dos entrevistados é a grande harmonia de sustentação e reconstrução da identidade coletiva dos entrevistados, ex-professores e ex-alunos, dividida em *modo menor* (embasamento teórico) e *modo maior*. No *modo maior*, os entrevistados com suas memórias e histórias de vida estabelecem o contorno de seus familiares, com suas origens familiares nos imigrantes, especialmente italianos; com seus padrões culturais e musicais; com sua capacidade socioeconômica de arcarem com os custos do Conservatório. Por outro lado, o mapeamento dos percursos escolares e musicais

dos próprios entrevistados encaminha o processo de reconhecimento das atividades empreendidas pelo Conservatório como de satisfação e apreço pelos ensinamentos recebidos, com seus encantos e desencantos, inerentes a toda aprendizagem.

Esse processo de aprendizagem (*Forte piano*) é dimensionado com seu rigor e métodos estabelecidos para alargar a compreensão da execução pianística em seus aspectos técnico-musicais. A dificuldade do fazer artístico é pincelada com tons pastéis apenas para declarar as infinitas possibilidades de formação e informação a que estão sujeitos os aprendizes musicais. A intenção de relatar as atividades de duas grandes instituições nacionais (*Piano forte*), que educam pianistas, é constatar que a vertente pedagógica empreendida pelo CMSC tem adeptos e continua a divulgar a música erudita e a produzir músicos com refino performático, com grandes ou pequenas variações.

Baseada nesse arcabouço de reconstrução da *Memória Musical de São Carlos*, o Conservatório representa a ordenação e organização do estudo de música (piano, em particular) com base institucional, estabelecendo um novo tipo de estruturação pedagógica baseada na graduação dos programas, na separação de classes sucessivas, na avaliação regular dos conteúdos adquiridos, no emprego do tempo subdividido e controlado.

A referência que o ensino de piano passa a ter com a criação do Conservatório Musical em São Carlos é alterada no próprio “status” que confere a esse ensino em contrapartida aos professores particulares. Quais são essas novas categorias?

- Uma instituição escolar musical reconhecida nas instâncias superiores da Educação, com a concessão de diplomas registrados;
- Uma *nova ordenação e organização do tempo* em anos, com cumprimento mínimo de programa, com avaliações regulares dos conteúdos prático-teóricos e ensino de disciplinas complementares;
- Uma *nova organização espacial*: passa a ser um prédio com endereço definido, salas apropriadas para o ensino de piano e matérias teóricas, sala de administração.

Nessa perspectiva, o espaço escolar e o tempo educativo expressam na sua materialidade um sistema de normas reguladoras como ordem, disciplina, controle e vigilância que são inerentes ao rito educacional-musical. A ordenação e a disciplina do

tempo opõe-se à idéia de ociosidade, enfatizando a regularidade, a pontualidade e a ordem. Fica também estabelecida uma organização hierárquica do saber — horários e disciplinas num tempo fragmentado.

Noutra dimensão, a arquitetura e os espaços educativos estão repletos de significados, estímulos, conteúdos e valores, que são incorporados de uma forma invisível e silenciosa. No processo de reconstrução da memória dos entrevistados, todos esses elementos foram abordados e permanecem registrados, em alguns mais fortemente que em outros. A relevância de certos detalhes revela, no entendimento de Grosso (2001), a postura da profa. Cacilda e sua conduta pedagógica:

*“Acho que sua maneira de viver revelava bastante a importância do Conservatório e assumia uma certa coerência com o que propunha em termos de pedagogia. Destaco sua elegância para lecionar (nunca com o cabelo desarrumado, jamais de calça comprida, sempre de sapatos altos), um broche de diamantes preso ao vestido, o andar muito solene,...a pontualidade que jamais sofreu o menor sacrifício.(...)Tinha, vez por outra, certa impaciência com o desleixo.(...) A falta de estudo de nossa parte provocava seu zelo. Ficava furiosa com isso.(...) Sua autoridade para lecionar aparecia, vez por outra, na forma de um condutor militante a sustentar a bandeira da seriedade, do formal, do inflexível (lembro-me dos uniformes das meninas). (...) nunca admitia o vulgar, o banal ”.*<sup>140</sup>

Os ensinamentos transmitidos pelo Conservatório, especialmente pela profa. Cacilda, permeiam a vida dos entrevistados, alguns com profundas e duradouras marcas, e outros com a recordação de grandes momentos vividos.

A visualização das atividades musicais dos entrevistados permite revelar em que medida a música, de fato, participa atualmente de suas vidas, representada pela figura 6.1.

---

<sup>140</sup> GROSSO, Hideraldo Luiz. Maringá, 2001.

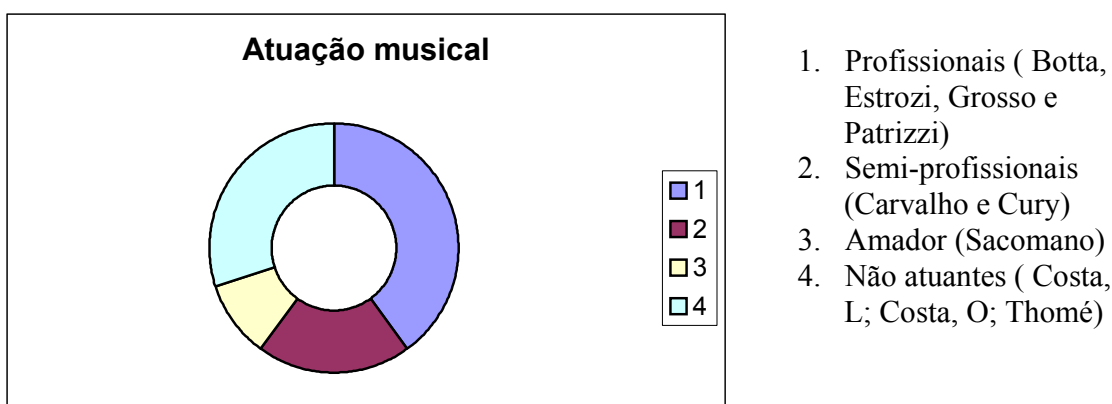


Figura 6.1 Atuação musical atual dos entrevistados

Vale ressaltar que, mesmo não sendo músico atuante, Thomé (2002) revela: *“Sempre que possível estudo piano, e obrigo-me ao menos dois dias na semana a praticar. Sinto muita falta quando não posso tocar. Não tenho interesse em tocar em público, mas estudo praticamente como se fosse fazê-lo”*. A colocação de Costa (2002) sobre sua relação atual com a música é de *ouvinte atento*.

Um outro depoimento que destaco é o de Cury (2000) quando diz : *“Eu preservei a música em casa. O meu filho toca, a minha filha mais nova toca, e a mais velha é produtora de música”*.

Acrescento ainda que Camargo (2000) foi professora particular de piano por mais de 25 anos, sem contar sua atividade didática empreendida no CMSC; portanto ela faz parte da categoria de músicos profissionais (seu nome não consta da figura 6.1 devido ao seu falecimento, em 2001).

Entendo que a música faz parte definitivamente da vida dos entrevistados (maioria) e o Conservatório Musical foi a instituição que propiciou a todos o desenvolvimento cognitivo musical, inicial em muitos casos, mas seguro e eficaz. As declarações de satisfação por terem cursado tal escola são reiteradas por quase todos eles, numa demonstração da competência e zelo, presentes nessa instituição.

O Conservatório foi um projeto possível a partir do quadro sociocultural da cidade de São Carlos, pois uma instituição educativa serve e recruta os seus alunos de forma rigorosa, atendendo aos objetivos das camadas sociais que são capazes de dar respostas

eficazes. Estabelece, assim, um dos eixos fundamentais para a construção e permanência de toda instituição privada.

Faz-se relevante compreender que a cultura musical também existia fora do Conservatório, em escolas públicas e privadas, motivo esse coadjuvante do desejo de aprimoramento musical. Botta (2000) diz que a música na vida escolar pública era muito importante e *“aprendia-se pauta, notas valores e solfejos. Eu fui da época dos exames orais, e na segunda, terceira série, a gente batia ‘dó-ré’ igual fazia no Conservatório. (...) tínhamos caderno pautado, tinha exercícios de ditado rítmico...”*.

Outro depoimento Costa, O. (2002) aponta para a existência da disciplina de canto orfeônico no ginásio e música no curso de formação profissional de professores (Escola Normal). A confirmação dessas disciplinas é feita também por Patrizzi (2000): *“aprendíamos teoria musical e solfejo, além da participação no canto orfeônico ou no coral da escola. Essas aulas constavam do currículo, com notas e provas”*.

Estrozi (2000) ressalta a importância das fanfarras na formação musical dos alunos da rede pública e Sacomano (2000) relata: *“ eu sou do tempo do Orfeão São-carlense, que eu tenho até um bolachão guardado... A gente gravou um disco em vinil...”*

No entanto, a partir do momento em que mudanças socioeconômicas e culturais ocorreram nesses quadros, as respostas aos anseios de aprendizado musical passaram a ser minimizadas, acarretando períodos de crise e até mesmo culminando com o fechamento do Conservatório. Alguns posicionamentos sobre a crise e fechamento do Conservatório foram apresentados por entrevistados, que apontam a mudança de valores em nossa sociedade e se questionam a respeito disso. Grosso (2001) aponta:

*“ A inoperância das administrações do município em favorecer uma continuidade condigna do Conservatório, o esquecimento e a ignorância em que estavam (ou estão) entregues nomes como o do prof. Antonio Munhoz e da profa. Cacilda, no meio acadêmico, em São Carlos, a competição de uma mídia barata estimulando a falta de paciência para os processos de médio a longo prazo no fazer musical e fomentando a idéia de que o mais fácil é o que vale a pena ( mas então qual a pena?)”*

Ele ainda declara:



*“Acho que estamos numa época em que o tempo e o espaço se tornam valores de muita importância, preciosidades mesmo. Tal como as jóias. Será que existe tempo para a arte? Para fazer e apreciar arte? Do mesmo modo quanto ao espaço. Tem-se espaço para a arte? Para a cultura? Acho que o tempo e o espaço para a cultura e a para a arte são muito caros e, portanto, cada vez menos viáveis principalmente em países de terceiro mundo. Neles, o tempo e o espaço são para coisas de menor valor, de menor custo no sentido de fazer valer ou de deixar que prevaleça a cultura mediática que trata da arte de uma forma bastante superficial”.*

A entrevistada Botta (2000) faz duras críticas à qualidade da música atual, que, segundo ela, apresenta *“uma harmonia paupérrima... sem comentários”*. Em outro momento, ela afirma que *“o estudante de piano está em extinção. E também não existe mais aquilo de ficar a tarde inteira estudando piano”*.

Os dizeres de Estrozi (2000) são categóricos: *“(...) hoje, a mídia influencia tudo: as músicas são descartáveis”*.

Costa, O. (2002) também revela sua posição: *“O que critico nos modelos musicais dessa época atual é a cópia de gêneros alienígenas sem o mínimo valor, que nos são jogados ouvidos adentro, por imposição comercial”*.

A concepção do mundo moderno atende a outras expectativas e argumentos, no entendimento de Sacomano (2000):

*“O mundo hoje oferece muitas coisas rápidas, então você não fica pensando em tocar piano. As crianças hoje têm um mundo muito grande na frente delas, por questão de comunicação, internet, e outros valores subiram nesse mundo competitivo, que é você ter uma profissão prestigiada...”*

A postura de Cury (2000) visualiza as dificuldades, mas aponta um caminho para a música voltar a fazer parte do currículo escolar:

*“Mas hoje as oportunidades são diferentes. Hoje se prioriza a informática, línguas estrangeiras e até a dança é mais priorizada que a música. A música foi desvalorizada economicamente. O músico se não tiver outra profissão, morre de fome. A música virou acessório na vida profissional. (...) Sabe, tudo é incentivo. Se fosse dado um incentivo efetivo, se abrisse uma casa de piano para concertos e aulas aqui em São Carlos... Porque esse teclado novo diminui a necessidade de estudo, por exemplo. Você não precisa saber nada. Põe um disquete, aperta uma tecla, tem tudo pronto. Eu acho uma pena: as pessoas só seguem coisas programadas. Eu acho que o grande lance é a escola. (...) tem que resgatar a*

*música nas escolas. Eu acho que deveriam ter políticas públicas que priorizassem a escola”.*

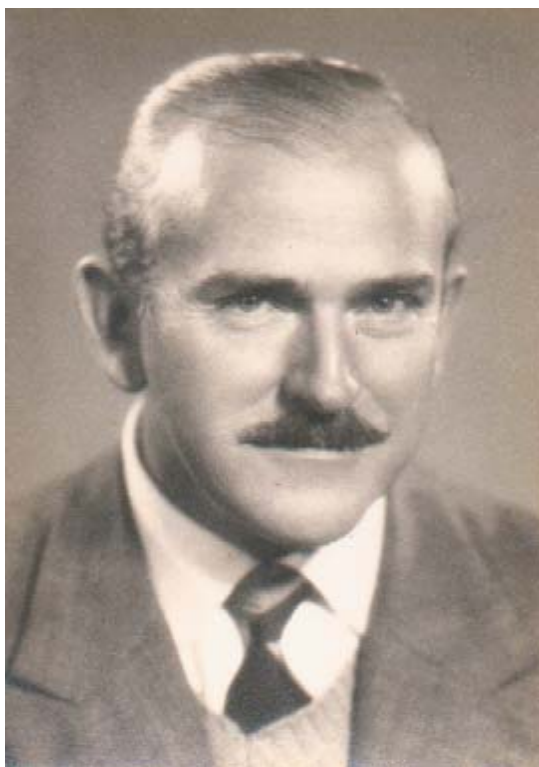
Essas declarações traduzem, de certa forma, algumas contradições acentuadas da sociedade atual: qualidade/tempo versus dinheiro, valores versus sucesso e, nesse sentido, as escolhas musicais reduzem-se a padrões estabelecidos pela mídia em detrimento de valores familiares ou escolares, em muitos casos. Esses temas podem provocar elaboração de outros trabalhos e novos esclarecimentos para a situação do ensino musical no país, atualmente desconsiderado de maneira ímpar pelos órgãos governamentais ligados à Educação.

Para finalizar, entendo que a construção/reconstrução da história do Conservatório Musical permite desvelar as intrincadas redes de configuração socioculturais da sociedade são-carlense em momentos históricos definidos num processo de lapidação preciosa. Saliento, entretanto, que nesse processo de cortar, formar, facetar e polir, corro riscos que são pertinentes ao ofício de quem se apaixona pela sua pedra preciosa.

## **Anexo A**

A proposição da elaboração do Anexo A é o registro das fontes primárias (reportagens em periódicos locais) não integrantes do capítulo 2 e, também, de todos os documentos: programas, fotos e convites cedidos por ex-alunos e ex-professores, entrevistados nesta tese.

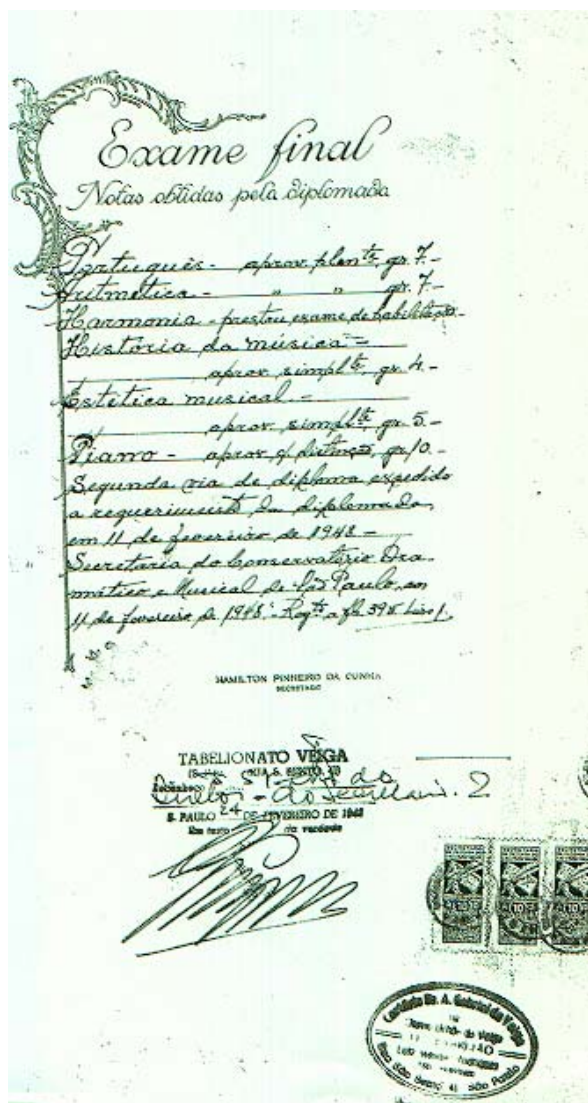
### **PROFESSOR ANTONIO MUNHOZ<sup>141</sup>**



---

<sup>141</sup> Foto cedida por COSTA, Oswaldo Fontoura, 1999.

Este documento, cedido por Costa (1999) mostra as notas obtidas por Cacilda Marcondes Costa, em seu exame final, no Conservatório Dramático e Musical de São Paulo. Ela foi aprovada com 10 (dez) e “com distinção”. (Data do documento: 24 de fevereiro de 1948- segunda via).



Esta reportagem sobre José da Fontoura Costa, marido da profa. Cacilda, foi escrita no jornal *O Correio de São Carlos*, no dia 15 de maio de 1955, domingo.



O poeta Fontoura Costa

Cuidado cõ essa fraqueza!  
Num se alembra do Quim Porto?  
Andava ausim mermo e, um dia,  
quando acordô, tava morto.

— Nhô Tiórfo é um peste, um marvado.  
— Ele morreu ontem. — Chi!...

Morreu de-véra?! Coitado!...  
Sojeito bão tava ali.

Você sabe que morreu  
a pòvre da Sinforosa?  
Cumò penô! Que desgranha  
é a tar da artéria asquerosa.

Muiê rica, Zéca Arruda,  
é frô que ninguem injeita.  
Pòde sê intê papuda,  
que inda áchum que o papo injeita.

— Eu e Osébio semo munto  
parecido, não, Gêgê?  
— Cumò não! São munto, mermo.  
Principarmente vacê.

O fumo de Pricicava  
é uma coisa papafina.  
É tão bão, mermo, que os mércò  
diz que êle tem vitamina.

— Intão, ocêis dois são gêmeo?  
E adonde é que ocêis nascero?  
— Eu nasci em Serocaba  
e meu ermão, em Cordêro.

## Trovas Nacionais

ANTOLOGIA ORGANIZADA POR FELIX AIRES

FONTOURA COSTA (José da Fontoura Costa) nascido em Sorocaba, Estado de São Paulo, a 14 de Novembro de 1902. Filho do Capitão Crispiniano da Fontoura Costa e de d. Adelaide Kiehl da Costa, já falecidos. Diretor da Biblioteca Pública Municipal "Amadeu Amaral", em São Carlos. Poeta e professor. "Fontoura Costa é um poeta humorístico de qualidades raras" — João Ribeiro.

### BIBLIOGRAFIA:

"Caipiradas", livro de estréia, prefaciado por Amadeu Amaral, 1927; "Viola de Nhô Quim" e "Sertão Alegre", 1929 e "Matutices", 1931.

Um dia, joguei c'um cego.  
Home! Foi um negocião!  
Eu dava as carta virado:  
Ganhava tudas as mão.

— Eu vô botá no meu fio  
o nome de Uóxe. É buniño?  
— Se alembre que ocê é prêto  
e nome de prêto é Dito.

— Me fale, primo: Vacê  
gosta de bacate?

— Uma óva!  
Dante, eu cumia. Mais, hoje!...  
Em casa, tem criança nova.

Agora, que eu sei que bispo  
é munto mais do que padre,  
eu que te estimo, cumpradre,  
vô le chamá de cumbispo.

Morrê é uma vêiz somente.  
Mais, também, se fosse mais  
de uma vêiz, intão, a gente  
num resistia. Capáiz!

— O verso que, neste dia,  
escrevo vai sê o úrtimo.  
— Ara! Vacê bem pudia  
tê cabado no penúrtimo...

— O seu fio, no piano,  
tem-se adiantado bastante?  
— Ara!... o dianho intê já toca  
o "Bife", de tráiz pra diante.

O periódico *A Cidade* noticiou a fundação do Conservatório Musical em sua primeira página, no dia 1 de abril de 1947, terça-feira.

## **Conservatório Musical de São Carlos**

Sob a competente direção da profa. Ocilda Marcondes Costa, brilhante pianista diplomada pelo Conservatório Dramático e Musical de S. Paulo e que, com grande sucesso, têm realizado diversos concertos, tanto na Capital como no Interior, acaba de ser fundado em nossa cidade o Conservatório Musical de S. Carlos, instalado provisoriamente á rua 28 de Setembro n. 19, esquina da Avenida S. Carlos.

De prospecto que nos foi fornecido, extraímos os seguintes dados, a respeito do novo estabelecimento de ensino musical (que oportunamente deverá ser oficializado) :

Distribuição do Curso: Fundamental— 5 anos, Geral —2 anos e Superior—2.

Matérias complementares obrigatórias: Teoria e Solfejo, Harmonia, História de Música e Pedagogia Musical.

Haverá semestralmente audições publicas de alunos.

As matrículas se acham abertas diariamente, das 9 ás 10 horas.

O Conservatório foi notícia por ocasião de novos exames de classificação e do primeiro concerto, ainda em 1947.

## Conservatório Musical de São Carlos

Vai em franca prosperidade o Conservatório Musical de São Carlos, instalado á rua 28 de Setembro n. 19, e dirigido pela distinta pianista sancarlen- se d. Cacilda Marcondes Costa.

Assim é que, devido á procura de lugares, êsse estabelecimento de ensino musical, está organizando nova turma de alunos, para exames de classificação.

Nos dias 29, 30 e 31 do corrente serão chamados os novos candidatos inscrites.

## O recital de piano do Conservatório Musical de São Carlos

Perante selecta assistência, realizou-se sexta-feira última, 26, no salão do São Clube, o primeiro recital de piano do Conservatório Musical de São Carlos, dirigido pela distinta pianista D. Cacilda Marcondes Costa e instalado á rua 28 de Setembro 19

O programa, composto êle todo de peças de responsabilidade, esteve confiado a um grupo de alunos do curso superior, que o executou com invulgar brilhantismo.

Notavel técnica e apurado gosto artistico foram revelados pelos alunos que tomaram parte no recital; devendo-se desta-

car do programa as peças a dois pianos, em primeira audição em São Carlos, que mereceram do público os mais entusiasticos aplausos.

Que o Conservatório nos proporcione brevemente outro recital como o de sexta-feira última.

Além das aulas de teoria e solfejo, harmonia, história da música e pedagogia musical, em 1948, foram acrescentadas ao currículo aulas de canto orfeônico, ministradas pelo professor Iulo Brandão.

## **Conservatorio Musical de S. Carlos**

No próximo dia 4, quinta-feira, às 16,40, hs. será ministrada a primeira aula de Canto Orfeônico. Pede-se com insistência o comparecimento de todos os alunos indistintamente.

## **Conservatorio Musical de S. Carlos**

Tiveram início no dia 1.º do corrente as aulas de todos os cursos do Conservatorio Musical de S. Carlos, instalado á rua 9. de julho n. 93 (prédio do Aero Clube).

O horário compreende dois períodos: das 8 ás 11 e das 13 ás 17 horas.

Havendo ainda vagas, os candidatos a matrícula poderão apresentar-se até o dia 30 do corrente.

Estão em pleno funcionamento as aulas de Canto Orfeônico, a cargo do prof. Iulo Brandão.



A pedagogia de Cacilda Marcondes excedia as aulas diárias e estimulava trabalhos e execuções sobre compositores consagrados, noticiado por *A Cidade*, no dia 20 de outubro de 1949. O compositor homenageado foi Chopin, e um das alunas participantes foi Alice Labacky (autora do artigo destacando a fundação do Conservatório).

Os momentos musicais nas noites são-carlenses foram sempre preenchidos, ora por recitais de profissionais vindos de outras localidades, ora por jovens talentos locais, alunos do Conservatório ou de professores particulares, numa demonstração de hábitos saudáveis de cultivo à música e de troca de informações sobre repertórios e compositores. Com data de 28 de julho de 1949, o jornal *A Cidade* confirma as audições.

Os dois professores, Cacilda e Munhoz, executaram obras em público, revelando suas experiências como pianistas atuantes.

## Homenagem a Chopin no Conservatório Musical de São Carlos

O Conservatório Musical de São Carlos, promoveu, na noite de ontem, em sua sede, uma homenagem a Frederico Chopin, o imortal musicista, cujo primeiro centenário de falecimento transcorreu naquela data.

A convite da diretora prof. Cacilda Marcondes Costa, que abriu a sessão, disse algumas palavras o prof. Enéas Camargo, congratulando-se com o Conservatório pelas atividades que vem desenvolvendo, inclusive a realização daquela homenagem a Chopin. A secretária srta. Maria de Barros Ferraz proferiu a seguir um discurso, e a aluna Isolina Caliani leu uma tese de sua autoria intitulada «Universalidade da música de Chopin». Houve muitos de piano a cargo das alunas Emily Labacky, Leda Moreira, Isolina Caliani e prof. Alice Labacky. A diretora do estabelecimento d. Cacilda Marcondes Costa fez-se ouvir numa execução do Prelúdio n. 4, ilustrado por uma poesia de Eduardo Guimaraens lida pela aluna Raquel Gouvêa.

Terminada a parte litero-musical, o prof. Enéas Camargo efetuou a distribuição dos prêmios às alunas vencedoras do concurso sobre Chopin: 1.º lugar, Paulina Schevz; 2.º lugar, Cibele Marlene Colagrossi; 3.º lugar, Odete Novais. Em seguida foi servida uma mesa de doces aos presentes.

A Comissão julgadora dos trabalhos acima esteve composta dos profs. Italo Saveli e Enéas Camargo.

## A audição dos alunos de Antonio Munhoz

Realizou-se ontem, conforme foi noticiado, às 20 horas, no São Carlos Clube, a audição de alunos de piano do consagrado prof. Antonio Munhoz. Essa audição, como tivemos ensejo de acentuar, consistiu numa homenagem de Antonio Munhoz e de seus discípulos à sociedade são-carlense e esse gosto de cativante fidalgaria propiciou a um numeroso e seleto auditorio, oportunidade de aquilatar dos méritos e do aproveitamento nos nossos artistas.

O amplo salão de festas do São Carlos Clube estava, desde muito antes do início do recital, literalmente tomado por associados e suas famílias, incontáveis e apreciadores da música fina, especialmente convidados. Achavam-se presentes figuras das mais expressivas nos meios artísticos, intelectuais e sociais, notando-se entre eles o compositor são-carlense João Sepe; o maestro Heitor de Carvalho, regente da Orquestra São-carlense de Amadores; a pianista Irauy Leme, que dentro de alguns dias dará um recital nesta cidade; vereadores Leoncio Zambel, Alderico Perdigão, Emilio Fehr, José Paulo Spallini, Carlos Alberto Erbolato e outros, bem como representantes da imprensa local e de São Paulo.

Como dissemos em notícias anteriores, o recital esteve a cargo dos atuais melhores alunos de Antonio Munhoz e nele só se executaram peças de compositores patrióticos. Dentre estes, figuram no programa, Vila Lobos, Francisco Mignone, João Sepe, Lorenzo Fernandes, José Siqueira, Nepomuceno, Henrique Osvald e outros, de nomeada internacional.

Seria injustiça e mesmo tomeridade ressaltar, particularmente, a atuação individual dos alunos de Antonio Munhoz, que ontem se fizeram ouvir. Tiveram, todos eles, a seu cargo, peças de difícil execução.

A presença do compositor são-carlense João Sepe, no recital, contribuiu ainda mais, para que o mesmo se coroasse de êxito, dando-lhe brilho e grande prestígio. As suas peças «Turbilhão» e «Cascata», tocadas, respectivamente por Dulce de Camargo Vieira e Lucilla Maria Pilegi, foram alvo de prolongados e merecidos aplausos. Francisco W. Ferrelra, que também participou do recital, leu, para o auditorio, as poesias que inspiraram a João Sepe as duas peças.

Ao final da audição, com as execuções a cargo de Lulu Gama, Antonio Munhoz, atendendo a insistentes solicitações do auditorio, tocou, com a sua inconfundível e admirável interpretação, as seguintes peças brasileiras: «Acalanto da Saudade», de Lorenzo Fernandes e «Polichinelo», de Vila-Lobos e, como último número, a «Dança ritual do fogo», de Manoel de Falla, sendo calorosamente aplaudida.

No transcorrer do ano de 1950, as notas publicadas no *Correio de São Carlos* referentes ao Conservatório foram: chamadas para matrículas e exames de segunda época e de classificação; visita do inspetor prof. Alonso Aníbal Fonseca, catedrático do Conservatório Dramático e Musical de São Paulo, com demonstração de satisfação pelo ensino dessa escola artística; exames parciais com a presença de fiscal do Governo; comemoração ao centenário de nascimento do compositor Leopoldo Miguez, com palestra e audição de algumas de suas obras. No dia 29 de junho, foi promovido pelo Conservatório o recital de Alonso Aníbal.



## RECITAL DE PIANO

Promovido pelo Conservatorio Musical de São Carlos, realiza-se amanhã, às 20,30 horas, na antiga sede do São Carlos Clube, à rua 13 de Maio, o anunciado recital de Alonso Anibal, pianista de renome internacional, que pela primeira vez se apresentará ao público são-carleense.

O programa dessa noite de arte, que está sendo aguardada com o máximo interesse, é o seguinte:—

### 1.a PARTE

*Bach. Busoni* — Tocata e Fuga em ré menor  
*Beethoven* — Sonata op. 67 (apassionata).

### 2.a PARTE

*Chopin* — Noturno — Estudo — Valsa — Preludio — Balada

### 3.a PARTE

*Debussy* — Rêverie  
*Albeniz* — Navarra  
*Paganini-Liszt* — 2 caprichos  
(La Chasse e La Campanella).

Os incentivos à oficialização foram feitos durante todo o ano de 1952 e em especial neste artigo:

"CORREIO DE SÃO CARLOS" — 9/11/52

## São Carlos e o seu Conservatório

São Carlos tem contemplado com admiração a rápida marcha ascensional de seu jovem Conservatório Musical. Digo com admiração pois aquela instituição artística foi oficializada com apenas cinco anos de existência, acontecimento quase inédito no hinterland bandeirante. E nesse curto lapso de tempo, superou muitos estabelecimentos congêneres de idades respeitáveis.

Torna-se necessário lembrar que houve anteriormente em São Carlos várias tentativas para a fundação de um Conservatório. Porém nenhuma vingou, pois logo se contrapunham à iniciativa imensos obstáculos, tornando irrealizável essa tarefa. E é graças à dedicação, ao dinamismo e à abnegação da sancarlense D. Cacilda Marcondes Costa, que São Carlos ostenta hoje, orgulhosa, seu Conservatório Musical.

Foi logo após sua fundação que se conjugaram os esforços daqueles que querem ver São Carlos apontada como padrão cultural. O resultado desses esforços está à vista de todos. O Conservatório segue em franca prosperidade. E devido a isso aquela instituição ampliou consideravelmente suas instalações, fato que indica de forma insofismável a expansão da nossa urbs.

É mister salientar que aquela casa de ensino, com seus cursos especializados, tem beneficiado jovens não só de São Carlos como de todas as localidades limítrofes.

Apresentando anualmente dois recitais gratuitos, promovendo a vinda a São Carlos de renomados artistas, amparando e incentivando as atividades culturais da ci-

contribuição que o Conservatório tem dado à melhoria cultural de nosso povo.

No setor educacional tem conseguido o Conservatório os mais animadores resultados, que provêm de sólida orientação a par de rígidos programas de ensino, que o colocam em honrosa situação quando em confronto com seus congêneres, justificando plenamente as tradições de cultura e civilização de São

Carlos, urbs dinâmica e progressista.

E creiam os sancarlenses encetado por aquela instituição prenuncia uma era de prosperidade ainda maior, pois a esta altura o Conservatório superou os principais óbices que costumam surgir na vida das instituições culturais e artísticas do Brasil. A esta altura é indubitável a vitória do Conservatório

Musical de São Carlos, pois ela se concretiza dia a dia, solidificada em alicerces que os cinco espinhosos anos de sua existência não ousaram tombar.

E São Carlos fica a dever a D. Cacilda Marcondes Costa a concretização de seu mais belo sonho, que quase se tornava utopia.

Parabens D. Cacilda!  
Parabens São Carlos!

J.

Uma grande data para a vida do Conservatório foi a de 17 de dezembro de 1954, com referência publicada no *Correio de São Carlos*.

Hoje a primeira formatura do

## Conservatorio Musical de São Carlos

A cidade está em festa, engalanada pelo grato acontecimento - Programa das solenidades - Recital Comemorativo do IV Centenário de Fundação da Cidade de São Paulo - Os diplomandos

O dia de hoje se inscreve entre os mais expressivos já vividos pelos sancarlenses. É que quando estiver circulando a presente edição, São Carlos estará jubilosamente presenciando as solenidades da formatura da 1.ª Turma do Conservatorio Musical de São Carlos, instituição artística que a abnegação de um punhado de sancarlenses criou e anima. É a cidade que está em festa, engalanada pela primeira diplomação de seus filhos por uma escola de arte. A província assume foros de metrópole... se renova e vai conquistando os indispensáveis melhoramentos que a nascente condição obriga.

A existência, em São Carlos, de um Conservatorio Musical oficializado, tem um profundo significado: a cidade alcança a idade da arte em função do intelecto ou seja, o predomínio do belo sobre os elementos racionais. Cria-se aos poucos o ambiente necessário às manifestações artísticas.

Essa evolução gradativa fará com que a cidade ostente, num futuro próximo, um magnífico padrão cultu-

ral. Assim, fica o Conservatorio Musical de São Carlos e, também aqueles que o tem apoiado, credores da admiração e da gratidão do povo sancarlense pela notável obra cultural que estão realizando, obra essa que tornará São Carlos uma cidade verdadeiramente digna de pujança de nosso país.

### PROGRAMA DAS SOLENIDADES

As solenidades da formatura da 1.ª Turma do Conservatorio, obedecerão ao seguinte programa:

#### PARTE SOCIAL

AS 8.00 HORAS:

Missa em Ação de Graças, na Igreja de São Sebastião.

AS 20.00 HORAS:

Sessão solene no Cine Teatro Avenida.

Abertura da sessão pela Diretora Exma. Sra. Da. Caolida Marcendes Costa.

Oração pelo paraninfo, Deputado Prof. Luiz Augusto de Oliveira.

Entrega de diplomas.

Orador da turma — Oswaldo Fontoura Costa

### RECITAL COMEMORATIVO DO IV CENTENÁRIO DA CIDADE DE SÃO PAULO

#### — PROGRAMA —

HENRIQUE OSWALD — Marcha

VILLA-LOBOS — Vamos ver a mulatinha

OCTAVIO PINTO — Roda

MARIA ELISA MORAES

CHOPIN — Valsa

SCHUMANN — Dança Fantasia

MIRIAN A MILORI

GRIEG — Noturno

MOZART — Fantasia

MARIA APARECIDA FORTUNATO

ANTON DVORAK — Humoreske opus 101

Violino — EMILIO A. FRANCESCHETTI

CHOPIN — 2 Prelúdios

GRIEG — Carnaval

SILVIA GUIMARAES

Th. HERRMANN — Tarantela opus 93

Violino — JOEL DE SALLES GIGLIO

VILLA-LOBOS — Passa, passa gavião

CHOPIN — Improviso

RIMSKY KORSAKOV — O vôo do besouro

LENY COMPAGNO CYRINO

Acompanhamentos — LEDA MARIA MOREIRA

### OS DIPLOMANDOS

Os diplomandos da Turma de 1954 são:

CURSO DE PIANO — Leda Maria S. Moreira, Maria Helena Branco e Oswaldo Fontoura Costa;

CURSO DE TEORIA MUSICAL — Alair Alves Antonio, Ana Thereza Jesus Amaral, Euclides Gabriel Corrêa Junior, Eudéa Alba Corrêa, Lizette Martha Casale, Maria Aparecida Fortunato, Maria Ely Rangel, Maria Emy Rangel, Maria Helena C. Mello, Maria Irene Cherubini, Mirian Aparecida Milori, Odorges Roberto C. Mello, Silvia Guimarães e Soely Aparecida Petrilli;

CURSO DE PEDAGOGIA MUSICAL — Eudéa Alba Corrêa.

Exames de classificação, de segunda época e de segunda chamada foram constantes durante todos os anos de vida dessa entidade escolar. Notícia do *Correio São Carlos*, em 20 de fevereiro de 1955.

## Conservatorio Musical de São Carlos

### RESULTADOS DOS EXAMES

Os exames de 2.a Chamada, 2.a Época e Classificação, realizados nos dias 14 e 15 p.p. no Conservatorio Musical de São Carlos, apresentaram os seguintes resultados:

PIANO	
<b>Exame de Classificação</b>	<b>Classificado 1o:</b>
Diana Cury	3.º ano
Jorge Cerrutti Filho	2.º ano
Maria Elisabeth Ventura Ferreira	2.º ano
Romilda Teresinha Semeghini	2.º ano
Sônia Marques da Silva	2.º ano
Lânes Aparecida Gongo	8.º ano
Maria Helena Mazzini Terra	8.º ano
Maria Ignes Mazzini Terra	8.º ano
Tânia Maria Iecco	4.º ano
Maria Zélia Pedro	1.º ano
Kath Auce Bergstrom	1.º ano
Carmem Ribeiro Telles (Irmã Maria de Fátima)	8.º ano
Maria Isabel Guimarães Keppe	1.º ano
<b>Exame de 2.a Chamada</b>	<b>Nota obtida:</b>
Elma Luza Marins	5
Lizette Martha Casale	5,8
Selma Ribeiro	5,6
Leny Compagno Cyrino	10
<b>TEORIA E SOLFEJO</b>	
<b>Exame de Classificação</b>	<b>Classificado 1o:</b>
Tânia Maria Iecco	2.º ano
Cybele Bustos Stagliano	2.º ano
Joel de Sales G. lio	3.º ano
<b>Exame de Competência (para Conclusão do Curso)</b>	
Lânes Aparecida Gongo	Aprovada
Carmem Ribeiro Telles (Irmã Maria de Fátima)	Aprovada
Carlos Bonardi	Aprovado
<b>HISTÓRIA DA MÚSICA</b>	
<b>Exame de 2.a Chamada</b>	<b>Nota obtida:</b>
Leda Maria Sergio Moreira	6,5
<b>PEDAGOGIA MUSICAL</b>	
<b>Exame de 2.a Chamada</b>	<b>Nota obtida:</b>
Leny Compagno Cyrino	10
<b>VIOLINO</b>	
<b>Exame de 2.a Chamada</b>	<b>Nota obtida:</b>
Emílio Antonio Franceschetti	6,6
<b>HARMONIA</b>	
<b>Exame de Classificação</b>	<b>Classificado 1o:</b>
Carmem Ribeiro Telles (Irmã Maria de Fátima)	2.º ano
<b>Exame de 2.a Chamada (1.º ano)</b>	<b>Nota obtida:</b>
Leny Compagno Cyrino	9
Lizette Martha Casale	5,5

### OS NOVOS EXAMES DE CLASSIFICAÇÃO

Tendo em vista os pedidos que lhe vem sendo dirigidos, a Direção do Conservatório Musical de São Carlos fará realizar, nos próximos dias 14 e 15 de Março, novos exames de Classificação para todos os seus cursos.

As inscrições para esses exames já se acham abertas e se encerrarão dia 12. Os interessados devem se dirigir à Secretaria do Conservatório para a obtenção de informes todos os dias úteis, das 14 às 16 horas.

As atividades musicais complementares transcorreram durante o ano de 1956, com recital em homenagem a *Mozart*, a *Schumann* e *Wagner*, ambas divulgadas pelo jornal *Correio de São Carlos*, em 10 de novembro e 1 de dezembro, respectivamente.

## Recital Comemorativo do 2.º Centenario do Nascimento de Mozart

Associando-se às solenidades que vêm sendo efetuadas em todo o mundo, pelo transcurso do 2.º Centenario de Nascimento de Mozart, o Conservatorio Musical de São Carlos fará realizar

amanhã, às 15 horas, no Salão Nobre do Colegio São Carlos (gentilmente cedido), um recital em que se comemorará esse destacado acontecimento da historia da Música.

Esse recital, que é reservado aos srs. pais dos alunos do Conservatorio e alunas do Colegio São Carlos, será iniciado com uma palestra educativa subordinada ao tema "Mozart, o esquecido dos homens" a ser proferida pela sra. Mirian Mani Zambel, professora de Pedagogia e Historia da Música do Conservatorio. O recital de amanhã contará com a participação das seguintes alunas do Curso de Piano do Conservatorio: Vera Lucia Guedes Petroni, Celina Moraes, Diana Cury, Sonia Marques da Silva, Maria Helena Cardinali Mello, Lâines Aparecida Giongo, Cybele B. Stagliano e Silvia Guimarães.

De Mozart serão executadas as composições Rondó em Ré Maior e Minueto, sendo encerrado o recital com a apresentação da Abertura da Ópera "As Núpcias de Fígaro", obra notavel desse imortal compositor alemão.

*“ Pelo transcurso do Centenário de falecimento de Robert Schumann, destacado vulto do Romantismo Musical, e, também pelo Centenário do término da composição da 1a. parte da ‘tetralogia’ de Richard Wagner, marco indelével na história da Música e do teatro Lírico, o Conservatório Musical de São Carlos realizou em sua sede, dia 22 último, às 17 horas, uma solenidade comemorativa, em que foram festejados aqueles dois expoentes da música universal. Nessa solenidade, iniciada com palavras da sra. Diretora do Conservatório, foram efetuadas duas palestras educativas: uma, pela aluna Ana Thereza Jesus Amaral que discorreu sobre o tema ‘A glória imortal de Schumann’, e outra, pela aluna Silvia Guimarães, que abordou ‘A personalidade genial de Richard Wagner’. Participaram dessa solenidade, na parte musical, os alunos: Celina Maria de Campos Petroni, Jorge Ceruuti Filho, Paulo Miguel de Campos Petroni e Mirian Aparecida Milori”.*



Momentos de emoção foram registrados ainda no de 1956 com a formatura da terceira turma de alunos do Conservatório.

## Carreio de São Carlos

São Carlos — Sábado, 8 de Dezembro de 1956

DIA 11 AS SOLENIDADES DA

### 3.ª Formatura do Conservatorio Musical de São Carlos

Com a realização, dia 11 próximo, das solenidades da formatura da 3.ª Turma de seus alunos, Conservatorio Musical de São Carlos, inicia as atividades que programou para o ano do 1.º Cenário de São Carlos.

A formatura da 3.ª Turma do Conservatorio vem demonstrar que essa instituição de ensino artístico continúa, a esta altura da vida da cidade, em franca atividade, o que é muito significativo para São Carlos, tida como centro educacional e cultural.

Há quase dez anos, o Conservatorio Musical de São Carlos vem conduzindo, através do "currículo" escolar, os alunos que lhe são confiados, ministrando-lhes os ensinamentos técnicos e pedagógicos modernos, indispensáveis aos que irão dedicar ao ensino musical e, também, àqueles que, pelo seu talento, possam, num futuro próximo já com seus conhecimentos aprimorados, tornarem-se artistas.

O Conservatorio Musical de São Carlos, que hoje conta com três cursos distintos, a saber: Piano, Violino e Acordeon, é um estabelecimento de ensino musical de grande prestígio, com nome feito em todo o interior paulista, isto graças à sólida direção que orienta seus passos no difícil encargo de formar professores e futuros artistas. A formatura de sua 3.ª Turma de alunos nos afirma que o Conservatorio vem desempenhando perfeitamente essa importante missão.

#### PROGRAMA DAS SOLENIDADES

As solenidades da formatura da 3.ª Turma do Conservatorio obedecerão ao seguinte programa:

As 7,30 horas: Missa em Ação de Graças na Igreja de São Sebastião.

As 20,30 horas: Sessão solene para entrega de diplomas, no Auditorio da ZYA-6, Radio São Carlos e Recital Comemorativo da 3.ª Formatura.

**REALIZARAM-SE COM GRANDE BRILHANTISMO AS SOLENIDADES DA**

## **3ª Formatura do Conservatorio Musical de São Carlos**

**PRESENCIADAS POR SELETO PÚBLICO AS FESTIVIDADES NO AUDITORIO DA RADIO S. CARLOS — OS ORADORES — O RECITAL COMEMORATIVO DA 3.ª FORMATURA E SEUS PARTICIPANTES — CONCITADOS OS PODERES PÚBLICOS DE SÃO CARLOS A AMPARAREM CONDIGNAMENTE NOSSO CONSERVATORIO**

Revestiram-se de raro brilho as solenidades da Formatura da 3.ª Turma de Alunos do Conservatorio Musical de São Carlos, realidas na noite do dia 11 último, no Auditorio da ZYA-6 Radio S. Carlos. Essas solenidades, que foram presenciadas por um seletto público, marcaram o início da série de festividades programadas pelo Conservatorio em comemoração do 1.º Centenario de Fundação da Cidade de São Carlos.

Procedendo à abertura da Sessão Solene para entrega de diplomas e certificados, usou da palavra a profa. Cacilda Marcondes Costa, Diretora do Conservatorio, a qual externou sua grande satisfação pela 3.ª formatura de alunos daquela casa de ensino musical e saudou São Carlos pelo transcurso de seu 1.º Centenario. De suas expressivas palavras, destacamos: "Nunca abandonaremos nosso proposito de sacrificio e idealismo, nossa capacidade de realização, por maiores que sejam os entraves, por mais intransponiveis que se desenhem os obstáculos ante nós erguidos. A par com o ritmo acelerado de progresso desta admiravel cidade, caminharemos impávidos, eufóricos, altaneiros, sempre na mesma rota que de há muito traçamos."

Em seguida falou o prof. José de Campos Pereira, Chefe do Ensino Primario Municipal, que representou o dr. Alderico Vieira Perdigão, paraninfo da turma de 1956, o qual se viu, por motivo de força maior, impedido de comparecer. O prof. Campos Pereira, em feliz improviso, enalteceu as atividades que o Conservatorio vem realizando em prol do aprimoramento da cultura de nossa gente e concitou os poderes públicos a prestigiarem, com a sua assistencia, o Conservatorio Musical de São Carlos, instituição que, a custa de grandes sacrificios, vem desenvolvendo uma obra sem similar em nossa cidade.

Após a entrega de diplomas e certificados, usou da palavra a oradora da turma, srta. Maria da Penha Ciarrocchi, que proferiu singela, mas brilhante oração.

A seguir, realizou-se o Recital Comemorativo da 3.ª Formatura, dele participando os alunos: Sonia Marques da Silva, Diana Cury, Maria Helena Cardinali Mello, Maria da Penha Ciarrocchi, Maria Mércia Olaio, Joel Sales Giglio e Silvia Guimarães, todos muito aplaudidos pela culta platéia presente.

Em próxima edição divulgaremos outros detalhes das solenidades com que o Conservatorio Musical de São Carlos comemorou a formatura da 3.ª turma de seus alunos.

A prática dos exames finais, assistidos por inspetores do Serviço de Fiscalização, prosseguiu durante o ano de 1957, como demonstra a chamada do *A Cidade*, nos dias 10 e 11 de dezembro. Foram realizados exames de piano, harmonia, análise harmônica, solfejo, orfeão, pedagogia musical, história da música e outras disciplinas.

## **Conservatório Musical de São Carlos**

### **OS EXAMES FINAIS**

Acham-se afixadas na secretaria do Conservatório Musical de São Carlos, as instruções necessárias às inscrições aos exames finais de todos os cursos desse estabelecimento de ensino artístico. Os exames finais do corrente ano letivo, realizar-se-ão nos dias 10 e 11 de dezembro e serão assistidos pela professora Laiz B. B. Ramalho de Oliveira, Inspectora Substituta do Serviço de Fiscalização Artística.

### **DETERMINAÇÃO DA SRA. INSPETORA**

As inscrições aos exames finais serão efetuadas de 2 a 7 de dezembro, não se atendendo, após a data de encerramento das inscrições, nenhum pedido para inscrição, conforme determinação especial da sra. Inspectora do S. F. A.

### **HORARIOS DOS EXAMES**

A direção do Conservatório estabeleceu o seguinte horário para as provas finais do corrente ano letivo.

**DIA 10**, às 13 horas: Piano, 1.º, 2.º, e 3.º Anos; às 14 horas: Piano, 4.º, 5.º e 6.º Anos; às 15 horas: Piano, 7.º, 8.º e 9.º Anos; às 16 horas, Teoria, 1.º e 2.º Anos, às 17 horas, Teoria, 3.º Ano.

**DIA 11**, às 8 horas, Harmonia, 1.º Ano; às 9 horas, Harmonia, 2.º Ano; às 10 horas, Análise Harmônica; às 13 horas, Violino (todas as classes) e Solfejo, 1.º e 2.º Anos; às 14 horas, Acordeon (todas as classes) e Solfejo, 3.º Ano; às 15 horas, Orfeão (todos os alunos) e Pedagogia Musical; às 16 horas, História da Música.

Este foi o programa executado pela 4ª turma de formandos do Conservatório, em 1957, com a participação de Cury, uma das entrevistadas.<sup>142</sup>

Sessão Solene para Entrega de  
Diplomas à turma de 1957

Às 20,30 horas:

Abertura da sessão pela Diretora,  
Exma. Snra. Profa. Cacilda Mar-  
condes Costa.

Oração pelo paraninfo Deputado  
Dr. Vicente Botta.

Entrega de diplomas.

Oradora da turma, Snrta. Anna  
Thereza Jesús Amaral.

Entrega do prêmio  
"CELSO FONTOURA  
COSTA"



Terça-feira 17  
de Dezembro

Recital Comemorativo do 1.º Centenário  
da Cidade de São Carlos

19.º Recital Oficial do  
Conservatório Musical  
de São Carlos - 1957

PROGRAMA

- PIETRO DEIRO** — *Pietro's Return* (Acordeon)  
PEDRO INNOCÊNCIO BOMBARDA
- MONTI** — *Czardas* (Acordeon)  
CARLOS BONARDI
- G. VERDI** — *La Traviata* (Prelúdio do 1.º Ato) —  
Quarteto de Acordeons: CARLOS BO-  
NARDI, SIDNEY APARECIDA SCAR-  
PA, PEDRO I. BOMBARDA E PROF.  
FLÁVIO BRAGHINI
- MARTUCCI** — *Improviso*
- SCHUMANN** — *Dansa Fantasia*  
DIANA CURY
- GRANADOS** — *Minueto*
- F. MIGNONE** — *Valsa*  
MARIA HELENA C. MELLO
- ALBENIZ** — *Tôrre Vermelha*
- VILLA-LOBOS** — *O' Pião*  
MARIA MÉRICA OLAIO
- MENDELSSHON** — *Canção de Caça*
- CHOPIN** — *Noturno, opus 15, n.º 1*  
MIRIAN APARECIDA MILORI
- CHOPIN** — *Valsa Brilhante*
- VILLA-LOBOS** — *Passa, passa gavião*  
SYLVIA ZELINDA CATTANI FANALI
- KARL M. VON  
WEBER** — *Jubel* — Abertura — Quinteto (3 Viol-  
nos e Piano a 4 mãos): JOEL DE S.  
GIGLO, MARCOS P. SETTE, INGRES  
SPELTRI, SYLVIA Z. C. FANALI e  
MIRIAN APARECIDA MILORI.

<sup>142</sup> Documento cedido por CURY, Diana, 2000.

A sessão solene para a entrega de diplomas à turma de 1958 foi realizada nos dias 19 e 21 de dezembro, no salão nobre do Colégio São Carlos, com a presença do paraninfo, dr. Ernesto Pereira Lopes. No ano anterior, contou com a figura do deputado dr. Vicente Botta paraninfando aquela turma.<sup>143</sup> Essa prática do Conservatório de convidar autoridades e pessoas de prestígio são-carlenses permaneceu ao longo dos anos de existência dessa entidade.

*Os diplomandos da 5.a turma do Conservatório Musical de São Carlos, sentem-se honrados em convidar V. S. e Exma. Família para assistirem às solenidades de sua formatura, que se realizarão a 19 e 21 de dezembro.*

*São Carlos, dezembro de 1958.*

*Paraninfo :*

**DR. ERNESTO PEREIRA LOPES**

*Orador da Turma :*

**JOEL DE SALES GIGLIO**

## PROGRAMA

19-12-58

8 horas - Missa em Ação de Graças, na Igreja de São Sebastião.

21-12-58

16 horas - Sessão solene para entrega de diplomas à turma de 1958, no Salão Nobre do Colégio São Carlos e Recital Comemorativo da 5.a Formatura.

## Sessão Solene para Entrega de Diplomas à turma de 1958

*Às 16,00 horas :*

*Sessão Solene no Salão Nobre do Colégio São Carlos.*

*Abertura da sessão pela Diretora Exma. Sra. Da. Cacilda Marcondes Costa.*

*Oração pelo paraninfo, Dr. Ernesto Pereira Lopes.*

*Entrega de Diplomas e Certificados.*

*Orador da turma, Joel de Sales Giglio.*

DOMINGO, 21  
de dezembro

<sup>143</sup> Documento cedido por CURY, Diana, 2000.

O destaque deste programa foi a licenciatura de Diana Cury, em 1958.<sup>144</sup>

Recital Comemorativo da  
5.a Formatura

20.º Recital Oficial do  
Conservatório Musical de São Carlos-1958

PROGRAMA

MIGNONE - 5.a Valsa de Esquina  
DURAND - Valsa Brilhante  
MÁRIA HELENA TORRÃO

BEETHOVEN - Scherzo  
CLÁUDIO SANTORO - Canção  
CLAUDETE CURY

MOZART - Fantasia em Ré  
LYSIA GIGLIO

VILLA LOBOS - Impressões Seresteiras  
EDA SAFIOTTI

LISZT - 10.a Rapsódia  
SYLVIA FANALL

JULES HONE - Fantasia Escocêsa  
SARASATE - Zinguresca  
JOEL GIGLIO

HAYDN - Sinfonia (1.º movimento) - Adagio  
e Allegro  
Prof. Serafim Batarce, Joel Giglio,  
Marcos Setti, Angelina Assaf,  
Sylvia Fanalli,

Diplomandos

Sylvia Fanalli  
Marta Helena Torrão  
Eda Safiotti  
Joel de Sales Giglio

Licenciandos

Ereza Costa e Silva  
Vera Petroni  
Adrianis Costa e Silva  
Lúcia Moreira  
Diana Cury  
Santa Massei  
Celina Amaral  
Ernestina Biagioni  
Marta Luiza Giacomelli  
Antonio Carlos Roskitt  
Marta Alice Torrão  
Neuxa Porto Ribeiro  
Sônia Marques

<sup>144</sup> Documento cedido por CURY, Diana, 2000.

A continuidade do trabalho didático-pedagógico do Conservatório pode ser conferida em mais um recital em homenagem a um grande músico, e nesse caso tratou-se do sesquicentenário da morte de *Haydn*. Essa audição teve como palco o auditório da rádio Progresso, em 15 de junho de 1959.

**Conservatorio Musical**  
**Realizou-se ontem o recital comemorativo da morte de Haydn**

Realizou-se ontem às 20 horas, no auditório da Rádio Progresso, o esperado recital comemorativo ao sesquicentenário da morte de Haydn, promovido pelo Conservatório Musical de São Carlos. Nesse recital, foram apresentados ao público são-carlense os mais destacados alunos dos Cursos de Piano, Violino e Acordeão, que executaram composições de Mozart, Chopin, Beethoven, Villa-Lobos, Lorenzo Fernandes e outros.

**OBTEVE GRANDE SUCESSO O RECITAL**

Perante um grande público que tomou literalmente o auditório da Rádio Progresso, realizou-se o recital dos alunos do Conservatorio Musical de São Carlos. Vale destacar que o público ali presente era seletivo e não regateou aplausos aos jovens alunos do Conservatório, que se desempenharam muito bem na execução dos números musicais programados.

A segunda parte do recital de ontem foi irradiado pela Rádio Progresso.

**PROGRAMA APRESENTADO**

Foi o seguinte o programa desenvolvido:

**I PARTE**

Mozart - Cançoneta, Washington Hanada; Mozart - Minueto, Maria Tereza Micelli; Gael - Pour vous charmer, Vera Cardinali Mello; Beethoven - Valsa, Alvaro Costa e Silva; Grieg - Minueto da Vovó; Beethoven - Dansa Campestre, Celina Petroni; Beethoven - Valsa Viennense; Radamés Mosca - O Presente de Mike, Lucia Maria Moreira; Schumann - O Cavaleiro Selvagem; Chopin - Mazurka opus 7 n.º 5.

**II PARTE**

Brahms - Dansa Hungara n.º 6, Emilia Thereza Andrade; Mozart - Marcha Turca; Rossini - O Barbeiro de Serrilha (abertura), Zulimar Marrara; Handel - Corrente; Villa-Lobos - Uma Duas Angolinha, José Carlos Parlatore; Handel - Adágio da Sonata em fá maior n.º 3, Marcos Paulo Sette; Couperin - Fanfarra; Claudio Santoro - Canção, Claudete Cury; Chopin - Valsa Póstuma; Otavio Pinto - Marcha Soldadinho, Lysia Sales Giglio; Chopin - Valsa opus 69 n.º 2; Lorenzo Fernandes - Yavá Dansando, Creusa Costa e Silva; Liszt - Consolation; Lorenzo Fernandes - Marcha dos Soldadinhos Desafinados, Diana Cury; Couperin - Le Petit Moulin à Vent; Lorenzo Fernandes - Cateretê, Maria Luisa Giacomelli.

A reorganização da biblioteca especializada do Conservatório Musical foi noticiada por *A Cidade* em 2 de fevereiro de 1960, que contava como secretário Costa, também professor desse estabelecimento. Algumas editoras ajudaram nesta reorganização, em especial a *Ricordi Brasileira*.

O anúncio de cursos de piano, violino e acordeom foram publicados no mesmo ano, no dia 13 de fevereiro.

## Piano - Violino - Acordeão

Matricule-se num destes cursos do Conservatório

Em funcionamento :

**PREPARATÓRIO AOS EXAMES DE CLASSIFICAÇÃO**

Expediente da Secretária: das 14 às 15 horas

\*

**CONSERVATÓRIO MUSICAL DE SÃO CARLOS**

(Oficializado pelo Govêrno do Estado)

RUA MARECHAL DEODORO N. 1833

Outra atividade destacada em 1960 foi a visita de uma renomada acordeonista de Piracicaba, divulgada pelo jornal *A Cidade*:

*“ Fiel a seu programa de incentivo à boa música, o Conservatorio Musical local dará sequencia, neste ano, `a série de iniciativas com que procura trabalhar em favor do alevantamento artístico e cultural de nossa gente. Assim, por gentileza do Conservatorio Dramatico e Musical de Piracicaba apresentar-se-á em junho proximo nesta cidade, a professora Rosany Martins de Barros, renomada acordeonista piracicabana. Esse recital, que contará com a valiosa colaboração do Conservatorio Musical de São Carlos, ensinará à platéia são-carlense a oportunidade de ouvir e aplaudir essa musicista de reconhecido valor”.*





As diplomandas do ano de 1961 (8.<sup>a</sup> turma) participaram de missa em ação de graças, na igreja são Sebastião e da sessão solene para a entrega de diplomas no fórum local, no dia 9 de dezembro. O paraninfo dessa turma foi o prof. Antonio Munhoz.<sup>145</sup>



<sup>145</sup> Documento cedido por CURY, Diana, 2000.

O destaque no ano de 1962 foi uma palestra promovida pelo Conservatório Musical a respeito da vida e obra de *Bach*, proferida pelo prof. Antonio Munhoz. *A Cidade* noticiou com destaque o evento realizado em 16 de novembro.

*“ Com uma palestra sôbre vida e obra de Johann Sebastian Bach — pronunciada em noite de terça-feira última — o prof. Antonio Munhoz patenteou aos são-carlenses mais uma de suas notáveis qualidades de conferencista. Tivemos, de fato, uma exposição clara e agradável do panorama geral da música do maior compositor de todos os tempos, em esquema desenvolvido com grande distinção e classe por parte de Antonio Munhoz. Esta foi mais uma promoção do Conservatório Musical são-carlense, que obedece à direção de dona Cacilda Marcondes Costa. Após apresentação feita pelo sr. Sérgio Fontoura Costa, foram entregues os prêmios aos três primeiros classificados no concurso de Biografias de Bach, recentemente lançado pelo Conservatório: Nivaldo Nalle (1.º Lugar), Luiza Sobreira (2.º) e Maria Tereze Micelli (3.º). Os prêmios foram entregues por dr. Vicente de Arruda Camargo e sra. Aracy Pereira Lopes, numa colaboração de Elmo Utilidades Domésticas e Livraria Moderna. A conferência teve sua parte musical a cargo dos alunos: Lais Floret, Jorge Cerruti Filho, Nivaldo Nalle, Claudete Cury, Maria Helena Araujo e Walmir Sampaio, em grande êxito. Entusiásticos aplausos mereceram conferencista e pianista, por parte da seleta e grande assistência que lotou o salão nobre do São Carlos Clube, onde se realizou o encontro lítero-musical”.*

**Antonio Munhoz fala sôbre vida e obra de Bach**

Com uma palestra sôbre a vida e obra de Johann Sebastian Bach — pronunciada em noite de terça-feira última — o prof. Antonio Munhoz patenteou aos são-carlenses mais uma de suas notáveis qualidades de conferencista. Tivemos, de fato, uma exposição clara e agradável do panorama geral da música do maior compositor de todos os tempos, em esquema desenvolvido com grande distinção e classe por parte de Antonio Munhoz. Esta foi mais uma promoção do Conservatório Musical são-carlense, que obedece à direção de dona Cacilda Marcondes Costa. Após apresentação feita pelo sr. Sérgio Fontoura Costa, foram entregues os prêmios aos três primeiros classificados no concurso de Biografias de Bach, recentemente lançado pelo Conservatório: Nivaldo Nalle (1.º Lugar), Luiza Sobreira (2.º) e Maria Tereze Micelli (3.º). Os prêmios foram entregues por dr. Vicente de Arruda Camargo e sra. Aracy Pereira Lopes, numa colaboração de Elmo Utilidades Domésticas e Livraria Moderna. A conferência teve sua parte musical a cargo dos alunos: Lais Floret, Jorge Cerruti Filho, Nivaldo Nalle, Claudete Cury, Maria Helena Araujo e Walmir Sampaio, em grande êxito. Entusiásticos aplausos mereceram conferencista e pianista, por parte da seleta e grande assistência que lotou o salão nobre do São Carlos Clube, onde se realizou o encontro lítero-musical.



Prof. Antonio Munhoz, conferencista de terça-feira última



Nivaldo Nalle (1.º colocado no concurso «Biografias de Bach») recebe das mãos da sra. Aracy Pereira Lopes, o prêmio a que fez jus. Vê-se ainda o sr. Sérgio Fontoura Costa

A profa. Cacilda manteve sua técnica pianista ao longo dos muitos anos em que dirigiu o Conservatório, e sua performance pôde ser admirada e registrada numa recepção oferecida para as esposas dos médicos participantes do XIII Congresso Médico Regional da Associação Paulista de Medicina, realizado em São Carlos. Foi oferecido, na fazenda São Miguel, de propriedade do dr. Ernesto Pereira Lopes, um chá com um recital de Cacilda. O *Correio de São Carlos*, reportou o evento em 15 de novembro de 1963.

*“(...) Momentos antes do chá brindou-nos a pianista Cacilda Marcondes Costa, com números de piano, apresentando-nos Estudo op. 25 n.º 1 – op. 10 n.º 5 – Valsa e Scherzo op. 31 de Chopin. Os aplausos foram vibrantes e mais uma vez felicitamos a brilhante mestra do piano, que tão competentemente dirige o Conservatório Musical desta cidade. A um encontro tão distinto não poderia faltar a música, essa que enternece e inebria”.*

### Chá na Fazenda São Miguel

**Texto de Tânia Fete de Cassava**

A fazenda São Miguel, de propriedade do dr. Ernesto Pereira Lopes, foi o ponto de encontro entre as damas das médicas que ora visitam nossa cidade, comemorando o XIII Congresso Regional da Associação Paulista de Medicina.

A gestiona e o requinte de dona Aracy Pereira Lopes, a hospita dessa tarde, organizaram, ao talante e a mesmo siqueira que já se habituaram com as manifestações delicadas da distinta senhora. Foi impossível nas suas manifestações de outros países, com o carinho e amabilidade de dar-lhes acolhimento e amigável.

das as senhoras com as refeições, com o novo estilo a unidade dos objetos que ornamentam os apartamentos. Tudo de respeito do qual Pereira Lopes a fazenda. Ela mesma verdadeira coarctada e vê-se em todos os detalhes e o amor que dedica ao que a seu lado recebe constantemente as suas diligências e amáveis.

Ora a casa, que sempre tem o ar de academia, se tem com a mesma e impenetrável, não se esquece os detalhes das simpáticas damas que se reuniram para comemorar parte do seu comemório de pedras preciosas em nome da saúde e da vida.

Embora não pudesse ser-lhe o prazer de estar ao lado



Aracy, dedicada anfitriã, ao lado de sua netinha e da pianista Cacilda Marcondes Costa




As vistas dos distintos médicos participantes do XIII Congresso Médico, durante a recepção oferecida por Sr. Aracy Pereira Lopes na Fazenda

O recital comemorativo de 1964 realizou-se no dia 12 de junho, no salão nobre do São Carlos Clube.<sup>146</sup>

CONSERVATÓRIO MUSICAL  
-- DE --  
SÃO CARLOS

*Convite*

Temos a honra de convidar V. Excia.  
e Exma. Família para assistirem, no  
próximo dia 12, sexta-feira, às 20,00 hs.,  
no Salão Nobre do São Carlos  
Clube (gentilmente cedido), ao reci-  
tal comemorativo do 17.º aniversário  
de fundação deste Conservatório.

São Carlos, junho de 1964  
A direção

★

33.º Recital Oficial

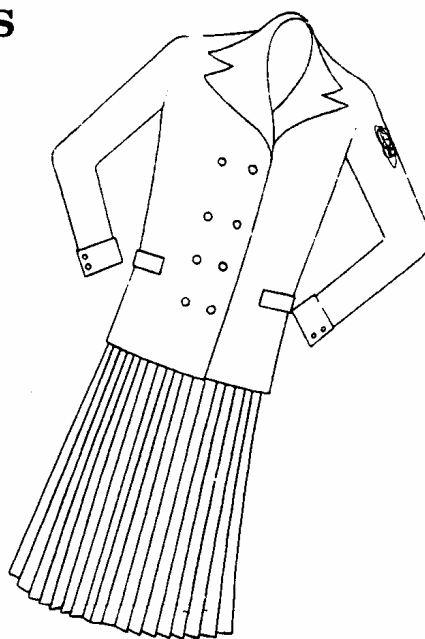
<sup>146</sup> Documento cedido por SACOMANO, Claudete Cury, 2000.

Esta imagem fotográfica, cedida por Sacomano (2000), registra sua execução ao piano.

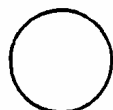
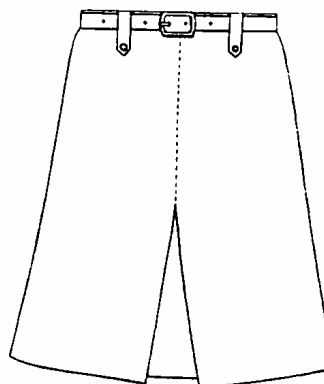
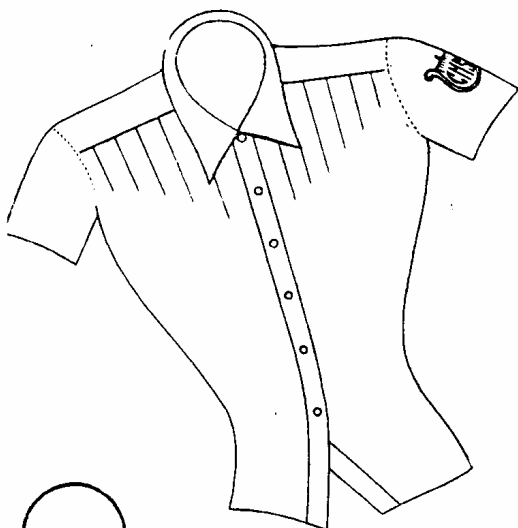


O modelo oficial do uniforme era seguido fielmente pelas alunas e tinha um caráter distintivo e aristocrático em suas linhas.<sup>147</sup>

## CONSERVATÓRIO MUSICAL DE SÃO CARLOS



MODÉLO OFICIAL DO UNIFORME



TAMANHO DOS BOTÕES  
DA FRENTE DO PALETO

O emblema do Conservatório, uma lira com a inscrição CMSC (Conservatório Musical de São Carlos), lembrando a tradição musical de povos da antigüidade nos cultos a Apolo.<sup>148</sup>



---

<sup>147</sup> Documento cedido por PATRIZZI, Lea Jorge, 1999.

<sup>148</sup> Emblema bordado em tecido cedido por PATRIZZI, Lea Jorge, 1999.



*A Folha*, no dia 1 de setembro de 1968, publicou um artigo sobre a comemoração do 21º aniversário do Conservatório, com recital e conferência. Botta, recebeu o prêmio "Prof. Antonio Munhoz" nessa ocasião.

## Conservatório Musical vai comemorar 21º aniversário com Recital e Conferência

Realizar-se-á, na próxima quarta-feira, às 20,30 horas, no Teatro Municipal, o recital e a conferência em comemoração ao 21º aniversário de fundação do Conservatório Musical de São Carlos.

Na primeira parte do programa, será entregue o Prêmio "Prof. Antonio Munhoz" de 1967 à aluna Maria Inês Cornicelli, do Curso de Piano do Conservatório. Logo em seguida, o prof. Antonio Munhoz, ilustre musicista são-carlense, proferirá uma conferência, subordinada ao tema "Estudo Sobre o Folclore Musical Brasileiro".

Na segunda parte, haverá um recital de piano com a participação dos melhores alunos do Conservatório, que interpretarão peças de Chopin, Rimsky-Korsakow, Falla, Villa-Lobos e outros.

### BREVE RETROSPECTO

O Conservatório Musical de São Carlos, oficializado pelo Governo do Estado e fundado em 3 de abril de 1947, pela professora Caclilda Marcondes Costa, pioneira do ensino artístico organizado em S. Carlos, representa a quarta tentativa para dotar esta cidade de um conservatório, pois, anteriormente, ou seja, no período compreendido entre 1930 a 1945, três iniciativas no mesmo sentido malograram.

Foi reconhecido oficialmente pelo Governo do Estado em 13 de maio de 1952, conforme decreto publicado no Diário Oficial do Estado. Posteriormente, em 1963, o estabelecimento foi declarado de utilidade pública pelo Município.

### QUEM É A DIRETORA

Exerce a direção artística do Conservatório Musical de São Carlos, a profa. Caclilda Marcondes Costa, diplomada pelo Conservatório Dramático e Musical de São Paulo. Discípula do consagrado musicista Agostinho Cantú, teve sua formação artística completada pelos profs. Mário de Andrade, Savino de Benedictis e Sa-

muel Arcaño. Deu inúmeras recitais em S. Paulo e no interior do Estado, tendo ainda se apresentado nos famosos "Vespersals Chieffaralli-Cantú", na Paulicéia.

### PRÊMIOS E CONCURSOS

Para estimular o gosto pela arte musical, o Conservatório mantém três prêmios.

Anualmente, o Conservatório atribui o Prêmio "Prof. Antonio Munhoz" ao aluno que obtiver a maior média final instrumental durante o ano letivo anterior. Tal prêmio tem como patrono o prof. Antonio Munhoz, notável musicista são-carlense.

Além do referido prêmio, o Conservatório atribui, também, o Prêmio "Celsa Fontoura Costa" ao aluno que, na ocasião de sua diplomação, tenha feito seus estudos completos no Conservatório.

Finalmente, o Conservatório outorga, anualmente, o Prêmio "GOVERNO DO ESTADO DE S. PAULO" ao melhor aluno do Estabelecimento, certamente este mantido pela Comissão Estadual de Música.

Mas, não se limita só aos prêmios. Promove, constantemente, concursos de monografias, a fim de incentivar o estudo da vida e obra dos grandes compositores.

### RECITAIS E CONFERÊNCIAS

O Conservatório exerce notável atividade extra-curricular, organizando recitais de alunos e de artistas especialmente convidados.

Assim graças à sua iniciativa, já vieram a S. Carlos, a orquestra Universitária, sob a regência de Leon Karlefsk, o Coral Araraquarense, os violinistas Scupinari e Robert Dlouhy, o pianista Alonso Antibal e outros.

Além de recitais, o estabelecimento promove conferências e palestras, abordando sempre temas de grande interesse. Em 1968, o Conservatório já apresentou uma conferência do prof. Armando Galvão de Moura Lacerda, eminente catedrático

de Piano do Conservatório Dramático e Musical de São Paulo, subordinada ao tema "A Técnica da Revisão Musical".

### PRÊMIO "PROF. ANTONIO MUNHOZ"

O Prêmio "Prof. Antonio Munhoz", que será entregue à aluna Maria Inês Cornicelli, vencedora de 1967, foi instituído em 1961 pelo prof. Antonio Munhoz, fiscal da Comissão Estadual de Música e notável pianista.

O prof. Antonio Munhoz, patrono do referido prêmio, é figura de destaque nos meios artísticos de S. Paulo. Em nossa cidade, o prof. Munhoz exerce grande atividade artística, apolando sempre todas as iniciativas culturais.

### RELAÇÃO DOS PREMIADOS

E a seguinte a relação dos premiados do Prêmio "Prof. Antonio Munhoz" desde o ano de sua instituição.

- 1961 — Lais Floret.
- 1962 — Maria Helena Araújo.
- 1963 — Claudete Cury.
- 1964 — Fátua Adas.
- 1965 — Nivaldo Nais.
- 1966 — Regina Francisco.

### PROGRAMA DO RECITAL

E o seguinte o programa do recital de piano a se realizar no próximo dia quatro, no Teatro Municipal:

I PARTE  
a) Entrega do Prêmio "Prof. Antonio Munhoz" à aluna Ma-

MENDELSSOHN	—	Barcarola op. 30 n.º 6
VILLA-LOBOS	—	Saci
HAYDN	—	Maria Lucia Ferreira M
L. FERNANDES	—	Minuto do bai
	—	Acalanto da saudade
BEETHOVEN	—	Chita Maria Cotrim
	—	Bagatelas nos 3 e 7
CHOPIN-LISZT	—	Flora Maria Viu
MENDELSSOHN	—	Dêix d'une jeune fille
	—	Canção da caça
CHOPIN	—	Marisa Saab
FALLA	—	Três escocêsas op. 72
	—	Dança ritual do fogo
	—	Neube Estela Fumagalli
CHOPIN	—	Improvisio op. 28 n.º 11
VILLA-LOBOS	—	Passa, passa, gavilão
	—	Beyla Casale
PALMGREN	—	Noite de maio
DEBUSSY	—	Ministrels
MIGNONE	—	Valsa elegante
	—	Regina Francisco
RIMSKY-KORSAKOW	—	O véo do besouro
CHOPIN	—	a) prelúdio n.º 20
	—	b) prelúdio n.º 22
	—	c) Polonaise op. 40 n.º
	—	Maria Inês Cornicelli

ria Inês Cornicelli, van da 1967.

b) Conferência do p Antonio Munhoz, subordinada ao tema "Estudo Sobre o r Musical Brasileiro".

II PARTE  
— RECITAL DE PIA

No programa do recital de 1968, foi explicitada a relação dos vencedores do prêmio “Prof. Antonio Munhoz”, desde o ano de sua instituição:

1961 – Lais Floret.

1962 – Maria Helena Araújo.

1963 – Claudete Cury.

1964 – Fádua Adas.

1965 – Nivaldo Nale.

1966 - Regina Francisco.

1967 – Maria Inez Cornicelli.

Um momento de reconhecimento ao Conservatório foi manifestado na *Folha*, em comemoração ao aniversário de São Carlos, no dia 4 de novembro de 1969, ao mesmo tempo em que explicitou a falta de apoio dos poderes públicos.

#### **“Conservatório: Um templo de Cultura em São Carlos”**

*“ São Carlos, centro eminentemente estudantil e cultural, pode se orgulhar de possuir o Conservatório Musical de São Carlos, único estabelecimento de ensino artístico oficializado pelo govêrno do Estado existente na cidade. Embora totalmente desamparado pelos podêres públicos, o Conservatório está sobrevivendo graças ao idealismo de sua direção. No distante ano de 1947, no dia 3 de abril, foi fundado o Conservatório Musical de São Carlos, velha aspiração do povo são-carlense. Anteriormente, várias tentativas foram esboçadas, no sentido de dotar a “Atenas Paulista” de um conservatório musical. Tais tentativas, porém, malograram devido a vários fatores. Mas, o Conservatório Musical de São Carlos não esmoreceu e acabou se consolidando, apesar das enormes dificuldades que se lhe antepunham. Hoje, o Conservatório é algo mais do que uma simples escola de música: é, indubitavelmente, um verdadeiro templo de cultura são-carlense. Em 1952, após um período de fiscalização preliminar, e com muito esforço, o Conservatório foi oficializado pelo Govêrno do Estado, conforme decreto publicado no Diário Oficial do Estado em 13 de maio do mesmo ano. Nessa grande luta pela oficialização, não pode ser esquecido o nome do prof. Luiz Augusto de*

*Oliveira, saudoso deputado estadual por São Carlos. Em 1963, o Estabelecimento foi declarado de utilidade pública pelo Município, reconhecendo, portanto, o que o Conservatório tem feito pela cultura do povo são-carlense. Mas, apesar das solicitações, o Município apenas se limita a reconhecer e elogiar o trabalho do Conservatório, negando-lhe, sistematicamente, apóio. É o mesmo drama que enfrentou a extinta Escola de Belas Artes que, apesar de oficializada pelo Governo do Estado, acabou fechando. Exerce a direção do Conservatório Musical de São Carlos, a profa. Cacilda Marcondes Costa, diplomada pelo Conservatório Dramático e Musical de São Paulo. Discípula do consagrado musicista Agostinho Cantú, teve sua formação artística completada pelos professores Mário de Andrade, Savino de Benedictis e Samuel Arcanjo. Deu inúmeros recitais em São Paulo e no interior do Estado, tendo ainda se apresentado nas famosas “Vesperais Chiafarelli-Cantú”, em São Paulo. Como todo estabelecimento de ensino artístico oficializado pelo governo estadual, o Conservatório Musical de São Carlos está subordinado à Comissão Estadual de Música, sendo seu fiscal o prof. Antonio Munhoz, ilustre musicista são-carlense, Seus diplomas, são, portanto, reconhecidos pela Comissão Estadual de Música (ex-Serviço de Fiscalização Artística) e ORDEM DOS MÚSICOS DO BRASIL. Mas, o Conservatório não se restringe apenas ao ensino da arte musical. Exerce, também, uma notável atividade extra-curricular, através de recitais, conferências, palestras e concursos. Anualmente, o Conservatório realiza recitais de seus melhores alunos. E não é só. Promove, constantemente, recitais com artistas especialmente convidados.*

*Assim já vieram a São Carlos, graças à iniciativa do Conservatório, os seguintes artistas: a Orquestra Universitária da USP, os violinistas Scupinari e Roberto Dlouhy, o pianista Alonso Aníbal, o Coral Araraquarense e os conferencistas prof. Moura Lacerda e dr. Miguel Gonçalves da Silva. Para estimular o gosto pela arte musical, o Conservatório mantém dois prêmios: anualmente, atribui o Prêmio “Prof. Antonio Munhoz ao melhor aluno do Conservatório. Outorga, também, em suas formaturas, o Prêmio “Celso Fontoura Costa” ao aluno que completou seus estudos totalmente no Conservatório. O Conservatório está mantendo, também, às suas expensas, bolsas de estudos, concedidas, anualmente, a alunos reconhecidamente pobres. Eis, portanto, em rápida reportagem o que é o Conservatório Musical de São Carlos e o que tem feito em prol da música e da cultura são-carlense. São Carlos, que hoje comemora 112 anos de existência, pode se orgulhar de possuir, entre as suas escolas, um Conservatório Musical à altura de seu progresso, à altura da cidade-sede da Universidade de São Paulo”.*

*A Folha* noticiou, em 4 de setembro de 1969, a criação de um departamento de cultura, ligado ao Conservatório, que visava o aprimoramento cultural do povo são-carlense, funcionando como uma unidade autônoma. Tal departamento manteve-se às expensas do Conservatório, cabendo-lhe a promoção de conferências, palestras, concursos e exposições.

O diretor designado foi Sérgio Fontoura Costa, e as atividades foram iniciadas com uma palestra do dr. Miguel Gonçalves da Silva, eminente advogado que abordou o tema "As crises do mundo moderno".

**Conservatório funda Departamento de Cultura e promove palestra**

O povo são-carlense o Conservatório Musical de São Carlos de fundar um Departamento de Cultura, que funcionará como instituto autônomo. O departamento será mantido às expensas do Conservatório, cabendo-lhe promover conferências, palestras, concursos e exposições.

O diretor do Conservatório designou, na oportunidade, sr. Sérgio Fontoura Costa, que, por sua vez convidará outros elementos para integrarem-se à direção.

**"AS CRISES DO MUNDO MODERNO"**

Dando início às suas atividades, o Depto. de Cultura do Conservatório Musical de São Carlos apresentará hoje, no Salão Nobre do São Carlos Clube, a partir das 20,30 horas, uma palestra do dr. Miguel Gonçalves da Silva, eminente advogado ribeiro-pretano, que abordará o palpitante tema "As crises do mundo moderno". Logo após a palestra, haverá debate.

**QUEM É O DR. MIGUEL**

É o seguinte o "curriculum vitae" do dr. Miguel Gonçalves da Silva:

Formado pela Faculdade de Direito da Universidade de S. Paulo (turma de 1938); advogado aposentado da Cia. Mogiana de Estradas de Ferro; procurador do Departamento de Estradas de Rodagem de São Paulo; professor catedrático de Direito do Trabalho da Faculdade de Direito "Leuro de Camargo" de Ribeirão Preto; professor catedrático de Direito da Faculdade de Direito de Franca; advogado premiado em 1968, pelo Conselho Nacional de Pesquisas e Instituto de Pesquisas Rodoviárias.

O 22º aniversário de fundação do Conservatório foi realizado no dia 16 de outubro de 1969, com a participação dos melhores alunos. Na primeira parte do programa foi entregue o prêmio "Prof. Antonio Munhoz" à aluna Marisa Saab, do curso de piano, que em 1968 obteve a maior média final entre todos os alunos do Conservatório.

## Conservatório vai Comemorar seu 22.º Aniversário

Realizar-se-á, no próximo dia 16, quinta-feira, às 20,30 horas, no Teatro Municipal, o recital de piano dos melhores alunos do Conservatório Musical de São Carlos, em comemoração ao 22.º aniversário de fundação daquele estabelecimento.

Na primeira parte do programa do recital, será efetuada a entrega do Prêmio "Prof. Antonio Munhoz" à aluna Marisa Saab, do Curso de Piano, que, em 1968, obteve a maior média final entre os alunos do Conservatório.

Na segunda e terceira parte, haverá um recital de piano a cargo dos melhores alunos do Conservatório, que interpretarão peças de diversos autores, tais como Handel, Beethoven, Albeniz, Liszt e outros.

### O que é o Conservatório

O Conservatório Musical de São Carlos foi fundado em 3 de abril de 1947, pela professora Cecília Marcondes Costa, diplomada, com distinção, pelo Conservatório Dramático e Musical de São Paulo. Foi oficializado pelo Governo do Estado em 13 de maio de 1952, conforme decreto publicado no Diário Oficial do Estado. Em 1963, foi declarado de utilidade pública pelo Município.

### Quem é a diretora

Exerce a direção artística do Conservatório Musical de São Carlos a profa. Cecília Marcondes Costa, diplomada pelo Conservatório Dramático e Musical de São Paulo. Discípula do consagrado musicista Agostinho Cantú, teve sua formação artística completada pelos profs. Mário de Andrade, Savino de Benedictis e Samuel Arcaño. Deu inúmeros recitais em São Paulo e no interior do

Estado, tendo ainda se apresentado nos famosos "Vesperais Chiafarelli-Cantú, em S. Paulo.

### Prêmios e concursos

Para estimular o gosto pela arte musical, o Conservatório mantém três prêmios: anualmente, o Conservatório atribui o Prêmio "Prof. Antonio Munhoz" ao aluno que obtem a maior nota final (instrumental). Este prêmio tem como patrono o prof. Antonio Munhoz, notável musicista saocarlene.

O Conservatório concede, também, por ocasião das formações, o Prêmio "Celso Fontoura Costa" ao diplomando que efetuou seus estudos completos no Conservatório.

Além desses prêmios, o Conservatório promove, todos os anos, concursos de monografias sobre a vida e a obra de compositores notáveis.

### Recitais, palestras e conferências

O Conservatório exerce notável atividade extra-curricular, promovendo recitais de alunos e de artistas especialmente convidados.

Assim, graças à sua iniciativa, já vieram a São Carlos, a Orquestra Universitária, o Coral Araraquarense, os violinistas Scupinari e Robert Diouhy, o pianista Alonso Anibal, os conferencistas prof. Moura Lacerda e dr. Miguel Gonçalves da Silva.

### Prêmio "Prof. Antonio Munhoz"

O Prêmio "Prof. Antonio Munhoz", que será entregue à aluna Marisa Saab, vencedora de 1968, foi instituído em 1961, pelo prof. Antonio Munhoz, fiscal da Comissão Estadual de Música e notável pianista.

O prof. Antonio Munhoz, patrono do referido prêmio, é figura de destaque nos meios artísticos de S. Paulo. Em nossa cidade, o prof. Antonio Munhoz exerce grande atividade artística, apoiando sempre todas as iniciativas culturais.

### Relação dos premiados

É a seguinte a relação dos premiados do Prêmio "Prof. Antonio Munhoz" desde o ano de sua instituição:

- 1961 — Lais Fioret.
- 1962 — Maria Helena Araújo
- 1963 — Claudete Cury
- 1964 — Fádus Adas
- 1965 — Nivaldo Nale
- 1966 — Regina Francisco
- 1967 — Maria Inês Cornicelli

### Programa de recital

É o seguinte o programa do recital de piano, a se realizar no próximo dia 16, Teatro Municipal.

#### I Parte

Entrega do Prêmio "Prof. Antonio Munhoz" à aluna Marisa Saab, pelo prof. Antonio Munhoz, fiscal da Comissão Estadual de Música.

#### II Parte

HANDEL — Alemãda  
BARROZO NETO — Impro-

viso — Marise Bragança  
HANDEL — Alegro  
HANDEL — Sonata  
ma de lied

SCHUMANN — Canção  
marinheiros italianos  
nardette Engelbrecht  
BEETHOVEN — Sonata  
L. FERNANDEZ —

calanto — Lília Morais  
OLSEN — Páplons  
BELLÁ BARTOK  
na — Cíntia Cotrim

III Parte  
ALBENIZ — Cordón  
MIGNONE — Micro

Ruth Jorge  
LISZT — Valsa —  
A. LEVY — Tango  
— Rayla Casale  
SCHUBERT — Im-

opus 90 n.º 4  
TURINA — Dança  
VILLÁ-LOBOS —  
do pierrósinho — Na-

magalli  
DEBUSSY — Minueto  
ALBENIZ — Asturias  
RACHMANINOFF

dio op. 23 n.º 5  
Francisco  
SCARLATTI — Sonata  
Weber — Movimento

tuo  
FALLA — Dança do  
— Maria Inês Cornicelli

## *Conservatório Musical*

- de -

*São Carlos*

\*

## Convite

*Temos a honra de convidar V. Excia. e Exma. Família para assistirem, no próximo dia 16, quinta-feira, às 20,30 horas, no Teatro Municipal, ao recital de piano em comemoração ao 22.º aniversário de fundação deste Conservatório.*

*São Carlos, outubro de 1969*

*A direção*

x

**39.º Recital Oficial**

Este documento foi cedido por Botta, no ano de 2000.

## Programa

### I PARTE

Entrega do Prémio "Prof. Antonio Munhoz" à aluna Mariza Saab, pelo  
Prof. Antonio Munhoz, DD. Fiscal da Comissão Estadual de Música.

#### II PARTE

<p>HANDEL . . . - Alemanda BARROZO NETTO . . - Improviso <i style="text-align: right;">Marise Bragatto</i></p> <p>HANDEL . . . - Alegro HANDEL . . . - Sonata em forma de lied SCHUMANN . . . - Canção dos Marinheiros Italianos <i style="text-align: right;">Bernardete Engelbrecht</i></p> <p>BEETHOVEN . . . - Bagatelle op. 33 L. FERNANDEZ . . . - Suave Acalanto <i style="text-align: right;">Lilia Moretti</i></p> <p>OLSEN . . . - Papillons BELLA BARTOK . . . - Sonatina <i style="text-align: right;">Cintia Cotrim</i></p> <p>ALBENIZ . . . - Cordoba MIGNONE . . . - Microbinho <i style="text-align: right;">Ruth Jorge</i></p>	<p>LISZT . . . - Valsa-improviso A. LEVY . . . - Tango Brasileiro <i style="text-align: right;">Reyla Casale</i></p> <p>SCHUBERT . . . - Improviso op 90 n.º 4 TURINA . . . - Dança VILLA-LOBOS . . . - O Ginete do Pierrôsinho <i style="text-align: right;">Neube Fumagalli</i></p> <p>DEBUSSY . . . - Minstrels ALBENIZ . . . - Asturias RACHMANINOFF . . - Prelúdio op. 23 n.º 5 <i style="text-align: right;">Regina Francisco</i></p> <p>SCARLATTI . . . - Sonata em lá WEBER . . . - Moto Perpétuo FALLA . . . - Dança do Moleiro <i style="text-align: right;">Maria Anês Cornicelli</i></p>
---	--

#### III PARTE

O concerto em comemoração à Independência recebeu um tratamento especial da imprensa, em particular de *O Diário*, que publicou uma extensa reportagem, no dia 12 de setembro.

*“ Perante um grande e seletto público, o Conservatório Musical de São Carlos realizou, no dia 4 p.p., a sua comemoração ao Dia 7 de Setembro, que se revestiu de total êxito. Referida comemoração constou de uma palestra a cargo do prof. Ary Pinto das Neves, abordando o palpitante tema ‘D. Pedro I, o herói e o homem’ e de um recital de piano dos melhores alunos daquele Estabelecimento. Iniciando a comemoração do Dia da Independência, foi entoado pelo Orfeão do Conservatório o Hino Nacional Brasileiro. Antes, porém, foi observado por todos os presentes e de pé um minuto de silêncio em memória do dr. Luiz Carlos Mesquita, ex-Diretor de ‘O Estado de São Paulo’, do ‘Jornal de Esportes’, do ‘Jornal da Tarde’ e da Rádio Eldorado de São Paulo. A comemoração foi apresentada pelo sr. Sérgio Fontoura Costa, secretário do Conservatório e, ao seu lado, compondo a mesa de honra, se assentaram as seguintes autoridades: sr. João Neves Carneiro, representando o dr. Antonio Teixeira Vianna, Interventor Federal de São Carlos e o prof. Rodolfo Partel, Presidente da Câmara Municipal de São Carlos; Carlos Torres de Campos, representando a direção de ‘O Estado de São Paulo’; prof. Antonio Munhoz, Fiscal da Comissão Estadual de Música e o prof. Ary Pinto das Neves, conferencista da noite. Iniciando sua palestra, o prof. Ary Pinto das Neves, diretor do Ginásio Estadual ‘Antonio Militão de Lima’ e ex-Presidente da Câmara Municipal de São Carlos, agradeceu o convite que lhe formulara a direção do Conservatório, a fim de proferir a mesma, acrescentando que considerava uma honra e um grande prazer falar perante assistência tão seleta. Fugindo ao costume das comemorações do 7 de Setembro, que se resume quase sempre à comemoração do feito de D. Pedro I, preferiu o prof. Ary analisar a personalidade do grande Imperador, enfocando as suas qualidades e fraquezas, traçando um perfil notável do grande Estadista. Prosseguindo, o prof. Ary Pinto das Neves relembrou toda a vida de D. Pedro I, desde a sua infância até a sua morte, narrando aspectos inéditos e interessantes do proclamador da Independência. Ressaltou, entre outras coisas, que ‘nenhuma personalidade da nossa História lhe infundiu tanta admiração como a de D. Pedro I, desde os tempos dos meus estudos secundários’. E aduziu: ‘Dotado de mais defeitos do que qualidades, acabou por sofrer a ingratidão do povo brasileiro e português’. Mas a História, a grande mestra da vida, acabou-lhe por dar-lhe o merecido valor em nossa História Pátria. Em seguida, foi prestada uma homenagem póstuma ao dr. Luiz Carlos Mesquita, ex-Diretor de ‘O Estado de São Paulo’, ‘Jornal da Tarde’, ‘Jornal de Esportes’ e Rádio Eldorado de São Paulo. Em nome da direção do Conservatório, pronunciou o necrológio do ilustre desaparecido sr. Sérgio Fontoura Costa, secretário do Conservatório Musical, traçando um rápido perfil da vida e das realizações do dr. Mesquita. Em sua breve alocução, relembrou a visita que fez a ‘O Estado’ em 1962, quando, a caminho de Santos, fez menção de conhecer o maior jornal da*



*América Latina. E concluiu: 'Não bastasse o recente falecimento do dr. Júlio de Mesquita Filho e do dr. Francisco Mesquita, recebe, agora, essa nobre e idônea família mais um rude golpe, abrindo sérias lacunas na empresa em que era um dos diretores'. Logo depois, teve início o recital de piano a cargo dos melhores alunos do Conservatório, cujo programa foi elaborado carinhosamente e integrado tão-somente por peças nacionais. Participaram do recital os seguintes alunos: José Carlos Tomé, Maria de Fátima Pozzer, Sandra Gomes, Lilia Moretti, Neube Fumagalli e Regina Francisco. Encerrando a comemoração, o Orfeão do Conservatório entoou o Hino da Proclamação da Independência”.*

Um momento de homenagem às grandes personalidades são-carlenses foi registrado por *A Folha* em 4 de novembro de 1970, que incluiu a profa. Cacilda e o prof. Antonio Munhoz. As palavras de introdução da jornalista foram:

*“ Fazer a seleção não é fácil. Felizmente!(...) São Carlos tem muita gente de valôr. Mas, como no ano passado, aqui está um punhado dessa gente que, mais que gente, é diligente. Faltam muitos, decerto. Com o tempo, eles virão. De qualquer forma, estas PERSONALIDADES SÃO CARLENSES 1970 que hoje lançamos conjuntamente com o jornal paulista Última hora, fazem um quadro único de trabalho, liderança, idealismo, luta, esperança pelo ontem que se foi, pelo hoje que vivemos, pelo amanhã que construímos. Como passantes que somos todos, engajados nesta geração que busca progresso avassalador de uma tecnologia que é quase uma culminância, sabemos que a certeza do futuro depende apenas de nós mesmos. Aqui nesta lista, cada qual contribui com seu quinhão. Um quinhão que, somado em parcelas de análise cuidadosa e humanitária, traz por resultado uma amostra da São Carlos Trabalho-Tradição-Cultura lema desta colunista apaixonada por sua terra e sua gente. E hoje é só. Procurei registrar uma parcela de nós mesmos. A melhor parcela. ‘ Aquele que combate resoluto num grande movimento, sente-se crescer além de seu tamanho individual’. Aqui está a tentativa, leitores!... ”.*

**ANTONIO MUNHOZ: —** Quando aluno do Conservatório Dramático e Musical de S. Paulo, sua popularidade fazia os colegas reunirem-se fortuitamente nos corredores anexos à sua sala de aula afim de ouvir suas virtuosíssimas execuções. Mais tarde, tendo passado pelos mais famosos professores de Paris, deslumbrou a Europa em concêrtos memoráveis. No Brasil, dignificou a arte pianística incentivando os jovens talentos e encorajando grandes nomes da atualidade musical, como Camargo Guarnieri, o grande compositor que jamais se cansou de citar Munhoz como um dos responsáveis pelo sucesso de sua carreira. Sua influência até hoje se espalha com calor e entusiasmo em muitos setores da vida artística. Quer como ex-catedrático do Conservatório Dramático e Musical de S. Paulo, prof. do Instituto Santa Marcelina de S. Paulo, e Inspetor do Conservatório Musical de S. Carlos, Munhoz continua projetando a mesma genialidade que há anos o levou a divulgar o Brasil nas grandes rodas culturais européas.



**CACILDA MARCONDES COSTA:** — Em sua vida artística, colheu sempre retumbante êxito. Aluna de Mário de Andrade, Savino de Benedictis, Samuel Archanjo, Wenceslau Queiroz, e da escola Chiafarelli — Cantú, após ter-se apresentado em inúmeros recitais, passou a residir em São Carlos onde em 1947 fundou nosso Conservatório, hoje estabelecimento oficial do Estado. Em 1966 recebeu diplomas da Secretaria do Governo pela brilhante atuação do Conservatório. Através de seu trabalho, a cidade tem ouvido e aplaudido concertistas e conferencistas de renome. O alto padrão de sua Escola capacitam-na como excelente mestra, mas o que mais conta aqui é sua forte presença — porém sempre cheia de simplicidade nesta cidade que ao seu idealismo muito deve na construção da arte de suas sucessivas gerações.



No dia 3 de outubro de 1971, o Conservatório foi notícia em *A Folha*, por causa do convite que recebeu para a participação em um congresso em Porto Alegre.

## Conservatório deverá participar de Congresso em Pôrto Alegre

A direção do Conservatório Musical de São Carlos, recebeu convite para participar do 1.º Congresso Nacional de Estabelecimentos de Música do Brasil, a realizar-se em janeiro de 1972, em Pôrto Alegre.

O convite foi formulado pelo Liceu Musical Palestrina, estabelecimento de ensino superior de músicas daquela cidade, que está preparando o importante conclave.

Dentro de poucos dias a direção do Conservatório deverá se reunir para o estudo das sugestões a serem incluídas no temário desse congresso.

O periódico *A Folha*, em 20 de agosto de 1974, noticiou a premiação da medalha de ouro do "Prêmio Governador do Estado de São Paulo" à Leda Maria Marino, diplomada em piano, em 1973.

## Aluna do Conservatório Musical premiada com medalha de ouro

A solenidade que contará com a presença do Governador do Estado sr. Laudo Nogueira do Secretário de Cultura, Esportes e Turismo, sr. João Magalhães Padilha, na quinta-feira, às 15 horas, no Teatro Municipal de São Paulo, a Srta. Leda

Marino, (foto) diplomada em Piano, em 1973, pelo Conservatório Musical de São Carlos, (stará recebendo o "Prêmio Governo do Estado de São Paulo", a que fez jus como melhor aluna do Conservatório de São Carlos, no último ano letivo.

A referida solenidade contará com a presença de grande público e deverá ser televisada.

### O que é o Prêmio

O "Prêmio Governo do Estado de São Paulo" (Medalha de Ouro e Diploma) foi instituído com a finalidade específica de estimular os alunos das escolas oficiais de ensino artístico de São Paulo. O aludido prêmio é concedido somente aos melhores alunos, em cada ano letivo, em todo o Estado de São Paulo, valendo destacar que não é outorgado a alunos de escolas particulares, livres ou não oficiais.

Escolhido o aluno premiado, também a Escola em que ele estuda recebe o Diploma relativo ao prêmio concedido a seu aluno.

A entrega do "Prêmio Governo do Estado de São Paulo" ocorre sempre no Teatro Municipal de São Paulo, ocasião em que o que há de mais expressivo nos meios musicais paulistas se faz presente, a fim de prestigiar os jovens premiados.

### A aluna premiada

A Srta. Leda Maria Marino, formada em Piano pelo Conservatório Musical de São Carlos, foi a melhor aluna desse estabelecimento de ensino musical em 1973, ano em que se diplomou.

A Srta. Leda Maria Marino é filha do Sr. Edgard Marino, Gerente da Agência local do Banco Brasileiro de Descontos S/A., e da Profa. Yeda Peleteiro Marino. Tem 17 anos de idade e atualmente prepara-se para prestar vestibular.

### Prêmio: Honra para São Carlos

A outorgação do "Prêmio Governo do Estado de São Paulo" (Medalha de Ouro e Diploma) à Srta. Leda Maria Marino, é uma grande honra para nossa cidade.

São Carlos, grande centro cultural e educacional, novamente ganhou merecido destaque em razão da importante premiação, que se concretizou graças à profícua atuação do Conservatório Musical de São Carlos, uma das mais dedicadas escolas de ensino musical do Estado e, também, pela dedicação aos estudos evidenciada pela Srta. Leda Marino, dedicação essa coroadada merecidamente pelo mais importante prêmio existente no campo artístico e musical de São Paulo.



*A Folha*, 20 de agosto de 1974

Outra manchete de *A Folha* contemplou a história do Conservatório em 12 de dezembro de 1974.

## Recital do Conservatório é hoje no Municipal

O Conservatório Musical de São Carlos estará realizando hoje às 20,30 horas, no Teatro Municipal, o seu 49.º recital oficial, em comemoração ao transcurso de seu 27.º aniversário de fundação.

Fundado em 1947, o Conservatório Musical de São Carlos é o único estabelecimento de ensino artístico oficial existente em nossa cidade, sendo reconhecido e oficializado pelo Governo do Estado. Anualmente vem formando professores de música e instrumentistas, cuja atuação profícua se assinala por todo o País.

### O RECITAL DE HOJE

Na primeira parte do recital a ser promovido hoje pelo Conservatório, será efetuada a entrega dos Prêmios "Antonio Munhoz" e "Celso Fontoura Costa" (Medalhas), respectivamente às alunas Marise Bragatto e Margareth Cury Nassur, as quais mais se destacaram durante o ano letivo.

Em seguida, será levado a efeito um recital

de piano, do qual participarão os alunos Silmara Ricci, Marcia De Vicenzi, Hideraldo Luiz Grosso, Maria do Carmo Cnrkovic, Mara Beltrami, Marise Bragatto e Lillian Cornachioni, os quais interpretarão composições de Couperin, Granados, Chopin, Villa-Lobos, Bach, Bramhs, Tschalkowsky, Mignone, Mendelsshon, Lecuona, Schubert, Debussy e Albeniz.

A realização pelo Conservatório Musical de São Carlos, de seu 49.º recital, ensinará ao público são-carlense a oportunidade de constatar o alto grau de aprimoramento artístico-musical ostentado por seus alunos, aprimoramento esse que tem valido aos alunos do Conservatório várias Medalhas de Ouro, outorgadas pelo Governo do Estado, através de seu "Prêmio Governo do Estado de São Paulo", instituído especialmente para incentivar os alunos das escolas oficiais de ensino artístico de nosso Estado.

Foi reportado em 4 de dezembro de 1975, em *A Folha*, uma homenagem em comemoração ao aniversário do Conservatório, com as palavras:

*"Corria o ano de 1947. Em São Carlos, que progredia dia a dia, faltava uma casa onde os amantes da música fossem aprende-la e então, houve quem tivesse essa feliz idéia. A 3 de abril do ano de 1947, era inaugurado o Conservatório Musical de São Carlos, sob a direção da profa. Cacilda Marcondes Costa, a insigne mestra, ex-aluna de famosos músicos tais como: Agostinho Cantú. Formou-se pelo Conservatório Dramático e Musical de São Paulo. Sempre teve dona Cacilda*

*grande número de alunos provindos também de cidades vizinhas e que pelo Conservatório Musical se formaram. Concedeu ela, bolsas a estudantes, fez conferências sobre a música, apresentou inúmeros recitais e concedeu também a quem de distinguisse nos seus cursos, prêmios que tiveram sempre o nome do prof. Antonio Munhoz, seu patrono e do seu saudoso filho, Celso Fontoura Costa. Começou o Conservatório, com cursos de harmonia, violino, piano, teoria musical, regidas por professores competentes, entre, o prof. Serafim Batarce. Depois foi criada a cadeira de Canto Orfeônico, contribuindo assim, para o enriquecimento, além dos conferencistas Moura Lacerda, trouxe a direção do Conservatório, artistas renomados, como o concertista Alonso Anibal, Leon Kanievsky e sua Orquestra Universitária, os violonistas Scupinari e Robert Dlouhy, o coral Araraquarense, além dos conferencistas Moura Lacerda e dr. Miguel Gonçalves da Silva. Todos os anos, O Conservatório confere prêmios aos mais destacados alunos e aos mais assíduos. Jamais esmoreceu o Conservatório e sua diretora, quer lute com dificuldades ou não e aí está a prova, nos anos consecutivos que levam e levam de alunos se formam e assumem a responsabilidade da carreira que abraçavam. É um estabelecimento oficializado pelo Governo Estadual e subordinado à Comissão Estadual de Música, sendo seus diplomas reconhecidos oficialmente. É, portanto, o Conservatório de Música de São Carlos um orgulho para nós, pois que em prol da cultura são-carlense muito tem feito, desde a sua fundação. Não podemos nos esquecer do nosso saudoso Prefeito Perpétuo, Luiz Augusto de Oliveira, que muito batalhou pela oficialização do Conservatório. Em 1963 aquele estabelecimento era declarado de Utilidade Pública pelo Município, em reconhecimento aos benefícios colhidos pela cidade, na arte musical. Hoje, portanto, comemorando mais um aniversário de fundação do Conservatório Musical de São Carlos, sua diretora organizou um bem elaborado programa, que será levado a efeito no Teatro dr. Vieira Perdigão”, com um recital e a entrega de prêmios a que nos referimos. Será uma noite de gala, que merecerá os aplausos dos são-carlenses. E, como disse um dia Ciro Vieira da Cunha, também repetiremos: ‘Sem a música e sem a poesia, a vida seria o silêncio infinito ou a corrida atropelada e eterna. É de bendizer-se por isso, os que, no ritmo do verso ou no ritmo da música, refletindo a beleza da vida, dão mais beleza à própria vida’. E o casal Fontoura Costa, um poeta e outro musicista, um cria e outro interpreta, falando ambos à sensibilidade de sua gente. A par dos obstáculos que encontrou na sua carreira, dona Cacilda foi premiada com os aplausos que vem colhendo na sua caminhada. Parabéns, profa. Cacilda Marcondes Costa e que Deus possa lhe dar por muitos anos ainda, essa vigorosa atividade, esse amor à música, que faz parte de sua vida, bem como do patrimônio são-carlense”.*

## O Aniversário do Conservatório Musical

Corria o ano de 1947. Em São Carlos, que progredia dia a dia, faltava uma casa onde os amantes da música fossem aprendê-la e então, houve quem tivesse essa feliz idéia. A 3 de abril de 1947, era inaugurado o Conservatório Musical de São Carlos, sob a direção da profa. Caçilda Marcondes da Costa, a insigne mestra, a ex-aluna de famosos músicos tais como: Agostinho Cantu.

Formou-se pelo Conservatório Dramático e Musical de São Paulo. Sempre teve dona Caçilda grande número de alunos provindos também de cidades vizinhas e que pelo Conservatório Musical se formaram. Concedeu ela, bolsas a estudantes, fez conferências, sobre a música, apresentou inúmeros recitais e concedeu também a quem se distinguisse nos seus cursos, prêmios que tiveram sempre os nomes do prof. Antonio Munhoz, seu pai e do seu saudoso filho, Celso Fontoura Costa. Começou o Conservatório, com cursos de harmonia, violino, piano, teoria musical, regidas por professores competentes, entre eles, o prof. Serafim Batarce. Depois foi criada a cadeira de Canto Orfeônico, contribuindo assim, para o enraquecimento, além dos conferencistas Moura La-

disso, trouxe a direção do Conservatório, artistas renomados, como o concertista Alonso Anibal, León Kanievsky e sua Orquestra Universitária, os violonistas Scupinari e Robert Dlouhy, o coral Araraquarense, além dos conferencistas Moura Lacerda e dr. Miguel Gonçalves da Silva. Todos os anos, o Conservatório confere prêmios aos mais destacados alunos e aos mais assíduos.

Jamais esmoreceu o Conservatório e sua diretora, quer lute com dificuldades ou não e aí está a prova, nos anos consecutivos que leva e leva de alunos se formam e assumem a responsabilidade da carreira que abraçavam. É um estabelecimento oficializado pelo Governo Estadual e subordinado à Comissão Estadual de Música, sendo seus diplomas reconhecidos oficialmente.

É, portanto, o Conservatório de Música de São Carlos um orgulho para nós, pois que em pro da cultura são-carlense muito tem feito, desde a sua fundação. Não podemos nos esquecer do nosso saudoso Prefeito Perpétuo, Luiz Augusto de Oliveira, que muito batalhou pela oficialização do Conservatório. Em 1963 aquele estabelecimento era declarado de Utilidade Pública pelo Município, em reconhecimento aos benefícios colhidos pela cidade, na arte musical.

Hoje, portanto, comemorando mais um aniversário de fundação do Conservatório Musical de São Carlos, sua diretora organizou um bem elaborado programa, que será levado a efeito no Teatro dr. "Vieira Perdigão", com um recital e a entrega dos prêmios a que nos referimos. Será uma noite de gala, que merecerá os aplausos dos são-carlenses.

E, como disse um dia Ciro Vieira da Cunha, também repetiremos: "Sem a música e sem a poesia, a vida seria o silêncio infinito ou a corrida atropelada e eterna. É de bendizer-se por isso, os que, no ritmo do verso ou no ritmo da música, refletindo a beleza da vida, dão mais beleza à própria vida".

E o casal Fontoura Costa, um poeta e outro musicista, um cria e outro interpreta, falando ambos à sensibilidade de sua gente. A par dos obstáculos que encontrou na sua carreira, dona Caçilda foi premiada com os aplausos que vem colhendo na sua caminhada. Parabéns, profa. Caçilda Marcondes Costa e que Deus possa lhe dar por muitos anos ainda, essa vigorosa atividade, esse amor à música, que faz parte de sua vida, bem como do patrimônio são-carlense.

Uma expressão de admiração pelo trabalho do prof. Antonio Munhoz mereceu veiculação em *A Tribuna*, em 10 de novembro de 1976, na coluna *Nossa Terra... Nossa Gente*, intitulada *Antonio Munhoz, o intérprete do som*.

*"Antonio Munhoz pode ser comparado a um pintor minucioso, cujo poder descritivo é algo do faro de um repórter de amplidões. E essa fase pitórica do professor Munhoz foi pasmada, em essência, nos seus detalhes mais puros, desde que estudou no Conservatório Dramático e Musical de São Paulo, sob a direção do professor José Wancobe. Por ele, diplomou-se, fazendo com distinção e louvor todo o curso, tendo sido premiado com duas medalhas de ouro; uma, de professor e outra, de concertista. E Antonio Munhoz já trazia, desde os cinco anos de idade, na alma, o germe da música e o gênio que lhe afluía aos olhos, nas pequeninas mãos, feitas para o teclado. Os concertos foram uma constante em sua vida. Durante o curso, após ter feito concertos, todos eles se real valor musical, obteve o prêmio a que fazem jus todos os que realizam com maestria, obras musicais, de uma viagem à Europa, onde estudou por longos anos, em Paris, sob a direção de mestres famosos, como Marguerite Long, Teodoro Szauto, fazendo cursos de interpretação com Alfredo Corto e Wanda Landowska. Antonio Munhoz é profundamente artista, poético e às vezes dramático e místico. Seus dedos correm sobre o teclado, macios, como se fossem o zéfiro a farfalhar por sobre a aridez de uma linda paisagem tornando-a bela e sedutora, envolvendo-nos numa carícia de ocasos que se perdem nos longes da nossa imaginação, vivendo bem fundo da nossa retina introspectiva. "Clair de Lune", de Debussy, era como se fosse um*



*orro de luz noturna, sobre as águas inquietas. Parecia-nos ver, diante do mar, sob o plenilúnio, as nuvens de talagarça, diáfanas. Sim, porque nos últimos dias da semana que passo, proporcionou-nos ele uma noitada de arte, em sua residência acolhedora e requintada, ao seu piano de cauda, “bechstein.” Foi uma reunião informal, na qual ele demonstrava que a sua arte, após ter passado por alguns revezes na vida, ressuscitava, para oferecer-nos belas peças do seu vasto repertório, tais como; “José de São Sebastião”, um prelúdio Basco – Dolor. Chopin esteve presente naquela noite, com várias de suas peças: a Valsa do Adeus, a Mazurka em Lá Menor, Noturno em Dó Menor, Valsa em Sol Bemol Maior e Noturno em Fá Maior. Assim, a Pastoral, de Scarlatti, Siciliana, de Bach, Polichinelo, de Villa Lobos, Dansa do Fogo, Del Amor Brujo, de Falla e, Selius Palmgren, Refrain du Berceau, que, como o “Clair de Lune”, nos encantaram e nos deixaram a comoção que só em oferecer as grandes peças musicais tocadas com a mestria de Antonio Munhoz. No Brasil, o prof. Antonio Munhoz complementou-se com Mário de Andrade, em Estética e História da Música. Harmonia, com Savino de Benedetis e Teoria, com Samuel Arcanjo dos Santos. Foi professor Livre Docente Catedrático do Conservatório Dramático de São Paulo, professor do Instituto Musical Santa Marcelina, Inspetor Musical do Conservatório de Barretos e Inspetor, durante muitos anos, do Conservatório Musical de São Carlos, que está sob a direção da profa. Cacilda Marcondes Costa e do qual ele é o Patrono, instituindo todos os anos, uma medalha de Ouro ao melhor aluno. Durante toda a sua carreira artística, deu muitos concertos na Europa, Paris, bem como outros países da Europa e nas grandes Capitais da América do Sul, além de dezenas de recitais em São Carlos e todo o Interior do Estado. O professor Munhoz alia sua arte ao trabalho, tendo sido por muito tempo o diretor Presidente das antigas Indústrias “Apolo”, em nossa cidade, pois com a morte do seu saudoso cunhado, sr. Antonio Narvaez, ele assumiu a direção do grande empreendimento, do qual saiu-se satisfatoriamente, graças à sua inteligência e dotes empresariais, aliados ao seu espírito comunicativo. Sempre viveu com suas irmãs, Conchita e Carmem, que Deus levou para o seu Reino e que durante a vida, foram-lhe incentivo e amor. Hoje, o professor Munhoz conta apenas com a amizade sincera dos são-carlenses, que ele muito preza. Estes lhe apreciam os dotes artísticos e a bondade de alma, notados em todos os atos de sua vida. A ele, devemos, portanto, os momentos agradáveis que pudemos usufruir naquela noite, que, embora fosse de relâmpagos e de forte chuva, lá fora, no ambiente musical era de claridade, harmonia, paz e alegria. Obrigado, prof. Munhoz, e que Deus lhe conceda por muitos anos ainda, essa lucidez essa categoria, para que possa brindar-nos com a música, esse dom que só uma pessoa muito bem aquinhoadá por Deus poderia sentir e transmitir”.*

A aluna Carvalho, foi a recitalista da noite, no dia 24 de novembro de 1987. O *Diário* anunciou:

## **Dia 24 no Teatro Municipal o recital do Conservatório**

Terá lugar na próxima terça-feira, dia 24, às 20,30 horas, no Teatro Municipal, o 62.o Recital Oficial promovido pelo Conservatório Musical de São Carlos, tradicional instituição de ensino artístico de nossa cidade.

Na ocasião, dar-se-á a apresentação da jovem pianista são-carlense Leila Jorge Patrizzi, aluna do Curso de Extensão do Conservatório.

Ostentando especial talento para a Música, Leila Jorge Patrizzi irá apresentar um selecionado programa integrado por composições de renomados autores nacionais e estrangeiros.

## **Anexo B**

Esse Anexo contém as entrevistas realizadas com ex-professores e ex-alunos do Conservatório Musical. As entrevistas gravadas foram transcritas com a denominação ET (entrevistas transcritas). Algumas entrevistas não puderam ser realizadas *in loco* e foram respondidas por e-mail. Para tais situações, usei a codificação ER (entrevistas respondidas).

### **Relação dos Entrevistados**

(ordem alfabética)

1. BOTTA, Maria Inez Cornicelli
2. CAMARGO, Lionette Zambel de Arruda
3. CARVALHO, Leila Jorge Patrizzi de
4. COSTA, Luciano Fontoura da
5. COSTA, Oswaldo Fontoura
6. CURY, Diana
7. ESTROZI, Lilian Maria Constantino Cornachioni
8. GROSSO, Hideraldo Luiz
9. PATRIZZI, Lea Jorge
10. SACOMANO, Claudete Cury
11. THOMÉ, José Carlos Gallucci

### **Roteiro para as entrevistas**

1. Data e local da entrevista
2. Nome do entrevistado
3. Data de nascimento
4. Profissão
5. Histórico escolar
6. Histórico musical
7. Escolaridade familiar- pai e mãe
8. Profissão do pai e mãe
9. Estrutura familiar : quantos irmãos? Profissão de cada um deles?
10. Religião
11. Ascendência ? Por parte de quem?
12. Influências artísticas familiares ou não?
13. Ídolo?
14. O que ouvia? O que lia?
15. Apoio da família ou não?
16. Cursos freqüentados?
17. Histórico do Conservatório.
18. Por que estudar piano? Valor cultural e/ou familiar?
19. Quais eram as opções para quem se formava no Conservatório? E as outras opções da época?
20. Existia prestígio para uma formanda? E dinheiro?
21. Estudar música era caro? Qual camada social era beneficiada com tal estudo?
22. Qual era o repertório executado?
23. Os compositores nacionais eram incluídos nesse repertório? Quais compositores?
24. A música brasileira era admirada naquela época?
25. Quais são seus compositores prediletos?
26. Cite algumas obras que você executou, que se tornaram inesquecíveis?

27. Sua sensibilidade musical foi alterada com o passar dos anos? Em quais aspectos?
28. Amigas da época.
29. Por que estudar piano era uma opção claramente feminina?
30. Qual a influência da educação francesa no Brasil? As Sacramentinas foram importantes agentes da divulgação da música àquele tempo?
31. A vida social/musical de São Carlos, como era?
32. A quais solistas importantes você assistiu? Cite grandes pianistas brasileiros que você teve a oportunidade de ouvir.
33. Pessoas de influência e prestígio. Citar.
34. O poder público apoiou o Conservatório? Como?
35. Qual era o relacionamento do Conservatório de São Carlos com outros que existiam no Estado? Havia alguma espécie de intercâmbio entre eles?
36. Qual era a importância da música na vida escolar pública ?
37. Faça considerações a respeito da vida musical hoje e da época do Conservatório.
38. As mudanças ocorridas são apenas nacionais ou mundiais?
39. Qual a sua relação com a música hoje? Apenas o resgate da memória ou efetivamente realiza/faz música hoje?
40. Críticas ao modelo da época.
41. Histórias divertidas.
42. Casos tristes.
43. Quais foram as boas lembranças que ficaram? E as más?
44. Fale sobre a figura de da. Cacilda.
45. O prof. Munhoz.
46. Outros mestres.
47. Espaço aberto..

**BOTTA, Maria Inez Cornicelli (ET)**

1. São Carlos, 9 de junho de 2000.
2. Maria Inez Cornicelli Botta
3. 22 de janeiro de 1949.
  
4. Atualmente coordenadora da Oficina Cultural Regional Sérgio Buarque de Holanda.
  
5. Estudei no Grupo Escolar Eugênio Franco e no Grupo Escolar Cel. Paulino Carlos. Fiz o curso normal no Instituto de Educação “Dr Álvaro Guião” e formei-me no ano de 1967, todos estabelecimentos públicos.
  
6. Iniciei meus estudos musicais em 1955, aos seis anos de idade com a profa. Ana Teresa do Amaral. Prossigui no Conservatório Musical de São Carlos, com a profa. Cacilda, onde me diplomei em piano e acordeom, em 1965. Recebi o Prêmio Governador do Estado da Secretaria de Cultura do Estado de São Paulo, em 1967, como a aluna de maior destaque entre os estabelecimentos de ensino musical no Estado. Fiz aperfeiçoamento em piano com os professores Antonio Munhoz, Ciro Dias Júnior e Antonio Bezzan. Dediquei-me também ao estudo de órgão litúrgico e eletrônico.
  
7. Meu pai era contador e minha mãe tinha o primeiro grau.
  
8. Meu pai era chefe do almoxarifado na John Faber. A minha mãe bordava, era bordadeira.
  
- 9, 12. Eu e meu irmão. Meu irmão também tocava. Nós dois sempre tocamos. O meu bisavô morreu cantando, o meu avô era cantor de ópera e até cantou para o papa, a minha família inteira, por parte da minha mãe, tocava algum instrumento. A minha mãe, apesar de não ter estudado música, sempre participou de coral, e eu ia junto. Eu lembro que eu tinha 8 anos, o primeiro coral que eu participei foi no Instituto de Educação, era o seu Andreolino Vieira quem coordenava, a Diana Cury também participava; a Diana namorava o Wilson,

que também cantava, e eu ia acompanhando a minha mãe, inclusive eu era chamada de mascote. No fim, eu era sopranino, o maestro até dizia que a minha voz podia ser prejudicada.

**Você começou a estudar música com quantos anos?**

Cinco anos. Eu nem era alfabetizada ainda.

**E quem foi o seu primeiro professor?**

Eu comecei com a Anita do Amaral.

**Qual a profissão do seu irmão?**

Ele é médico. Só que ele não se formou em música, para fazer medicina. Mas nós sempre tocamos dueto de acordeom, nós tínhamos dois acordeons, que na época toda moça bem educada tocava acordeom e piano. O violão não, porque o violão era coisa de fazenda, mas eu cheguei a estudar no Conservatório, com um professor de Ribeirão Preto, eu não me recordo o nome. Ele vinha especialmente às sextas-feiras, e eu cheguei a fazer um ano de violão.

10. Católica.

11. Toda italiana. Eu tenho até cidadania italiana.

12. Minha mãe que incentivava. Eu não tive contato com a parte do meu pai. Ele só acompanhava.

13. De pianista, era a Guiomar Novaes, que eu assisti aqui no São Carlos Clube. Tinha a Magdalena Tagliaferro, eu me lembro do último concerto dela já no teatro municipal. Eu cheguei a conversar com ela. De ouvir, eu era apaixonada por Arthur Rubinstein. O Rubinstein tocando Chopin era lindo.

15. Mas você tinha falado de incentivo, quando os parentes vinham visitar, eles sentavam e queriam saber qual a música nova que eu tinha aprendido. Esse também foi um grande incentivo que eu tive.

**14.** Ouvia tudo, desde Rádio Nacional, quando a família se reunia para ouvir o Repórter Esso, depois tinham os programas musicais... Eu gostava de ler romance.

**16.** Eu fazia de tudo. Eu fazia o normal, e tinha o coral regido pelo seu Néelson Montmorrency. Eu tocava em tudo que era apresentação que tinha. Na formatura de quarto ano primário, eu toquei piano, acordeom, cantei... Tocava na igreja, fiz curso de corte e costura, de crochê, culinária.

**17.** Eu me formei em 64 e 67; 64 foi acordeom e 67 foi piano. Eu lembro que quando eu estava começando a estudar, as pianistas tinham grande destaque. A Lâines Paulillo escrevia no jornal, era uma pessoa de destaque, e era aluna do Conservatório. Na parede que a gente via tinha a figura da Lâines, da Celina do Amaral. Então tinha pessoas da nossa sociedade que chegaram a se formar lá, e a gente escutava que elas tinham destaque.

**18.** Toda moça bem-educada sabia tocar piano e acordeom. Na minha geração, de 1955 até 60, a moça tocava piano.

**19.** Eu, quando estudava, já dava aula. Inclusive no sétimo, oitavo ano, a da. Cacilda pedia para dar aula como estagiária, porque fazia parte da matéria didática. Então eu cheguei a dar aula de teoria e folclore. Piano muito pouco. Mas em casa eu já dava aula de piano e de acordeom.

**20.** Sim, tinha prestígio e um pouco de dinheiro. Depois de formada, eu fiz mais três anos, que era o aperfeiçoamento. No primeiro ano, eu participei de um concurso em Campinas. Eu lembro que o ano inteiro foi preparação para esse concerto, porque tinha que tocar tudo de cor. Em 67 ou 68 eu ganhei o "Governador do Estado", que o Laudo Natel veio e quis reaver isso que já existia antes.

**A Valdete foi outra que ganhou.**

Ela estudou no Conservatório?

**Não, eu acho que ela estudou em Campinas ou Ribeirão.**



Outra que ganhou junto comigo foi a Edi Gati, que nós fomos buscar juntas. E tinha o Prêmio Munhoz. Eu tive aula muito tempo com ele, independente do Conservatório. Junto com o Conservatório, eu tinha aula com o Ciro Gonçalves Dias Júnior do Centro Souza Lima. Ele vinha aqui, e nós éramos em dez, e tínhamos um assessoramento de uma técnica diferente, de uma linha diferente. A da. Cacilda tinha aquela técnica do relaxamento, e ele tinha a técnica do Souza Lima, que era mais rígida. E depois dele, eu tive aula com o Bezzan. Eu tive aula até a minha menina, que está com 21 anos, estar com um mês para nascer. Eu ia para Campinas e ele me atendia seis, sete horas da noite, depois que ele saía do Conservatório.

**21.** Era caro. Eu lembro uma vez que eu briguei com a minha mãe que eu queria uma bota, e minha mãe falou que não tinha dinheiro. E no mesmo dia ela me deu o mesmo valor para pagar a aula de piano. Hoje, uma bota de couro custa mais ou menos 200 reais. Era mais ou menos o que eu pagava. E tinha os livros que eram todos importados. E o Ciro não admitia que a gente usasse os mesmos livros do Conservatório. E a gente queria ter o diploma do Conservatório, porque naquela época o Conservatório era importante. Foi de 1982 para cá que o Conservatório perdeu o valor que tinha. Mas o meu diploma foi reconhecido pelo MEC. Muitas das minhas amigas que fizeram o Conservatório fizeram para pendurar o diploma na parede. A Celina Petroni, por exemplo, ela acabou de se formar, pendurou o diploma, e nunca mais tocou. Então tinham muitas que fizeram para ter o certificado, para ter status, prestígio.

**22.** Era igual ao Dramático de São Paulo. A gente até conferia com os professores de fora.

**23.** Fazia parte do repertório sim. Tinha Guarnieri, Villa-Lobos, Lorenzo Fernandez, Mignone, mas a da. Cacilda não gostava muito das coisas mais conhecidas. Ela sempre prezou as coisas desconhecidas. Isso foi muito bom, porque ela deu oportunidade de nós termos uma abertura diferente. Então quando fala para tocar Mignone, todo mundo sabia tocar a quinta valsa, mas ela queria tocar a quarta ou a sexta.

24. Era difícil e a gente não entendia. Eu acho que a gente não tinha maturidade para entender, porque não ouvi muita coisa brasileira.

25. Eu gostava, depois dos 16 anos, de Bach. Antes eu odiava. Depois disso ele era o máximo. Primeiro lugar é o Bach. Depois tem o Beethoven.

26. A primeira valsa de Weber. Eu toquei dentro do Conservatório ainda. A "polonaise" do Chopin também. O número três também, o tristesse.

27. Eu acho que eu tinha determinados tabus de ouvido. Eu aprendi a gostar, por exemplo, de música sertaneja. Acho que eu fiquei mais condescendente. E na prefeitura, você tem que receber o artista, e ele também tem o valor dele. Esse fim de semana eu estive com a Eudóxia, e no último repertório ela fez a Chiquinha Gonzaga, mas dá um mal estar você ver que o cachê dela é de R\$1.500, R\$2.000. Um cachê de Eudóxia de Barros, que trabalha no primeiro semestre fazendo um repertório para estar atualizada, e no segundo fazendo concertos. Mas um dos concertos já foi cancelado porque São Carlos não comporta dois concertos no mesmo ano. Isso para um cachê desse nível, enquanto um Rick e Renner, Daniel é R\$50, 60 mil.

#### **O que essas cifras fazem com a sua consciência de musicista?**

Eu sinto que isto não é só no nosso campo, no campo da música: é no campo dos estudiosos. Não existe mais aquela coisa de "Você estude porque você vai ser alguém". Outro dia o feirante me disse que o professor da Engenharia de São Carlos era vizinho dele. Aí eu fico sem o que dizer, por exemplo, para os meus filhos, o que eles vão fazer.

28. Eu fui muito amiga da ... Casale. Na casa dela tinha dois pianos, então eu estudava num e ela estudava em outro. Aí, determinada hora, a gente trocava e uma tomava a lição da outra para corrigir. A Nelbinha Fumagali... A música nos unia. Loren Cury também formou... Nós tínhamos um ponto em comum na música.

**29.** Tinha homem que estudava com a gente. Tinha o Nivaldo Nale, era ótimo. Para nós era um ídolo porque o homem tem um toque diferente, mais masculino, mais bruto... O Nivaldo chamava a atenção, mas tinham vários.

**30.** No Colégio, tinha uma ala inteirinha com dez pianos. Tinha professora de piano. Fazia parte do currículo para as semi-internas e para as internas. Entrava lá atrás, onde fica a tia Sílvia, minha cunhada, perto de um bebedouro, onde agora são salas de aula.

**Você chegou a fazer alguma aula de piano?**

Não, mas eu acompanhava. Agora, a minha influência de música vem mais da Itália, das óperas, do que da França.

Se você quiser pegar um "museu vivo" ainda, enquanto ela tem um pouco de memória, é a da. Iná Corsini, que dá aula aqui na escola. Ela está afastada porque ela teve um infarto, não está legal. Ela mora numa chácara aqui, se você quiser, eu posso interceder. Ela está com 84, e foi aluna do Chiaffarelli, ela estudou junto com a da. Cacilda.

**33.** Eu tinha a Lâines como ídolo. A Lâines foi secretária do Conselho Municipal de Cultura e ela, com a influência dela, trouxe todo mundo. Eleazar de Carvalho, os pianistas todos. Então, para mim, ela foi muito importante. Eu fiz um curso na fazenda com Gertrud Mersiovsky, que ela trouxe pela secretaria da cultura. Essa polonesa, ficou na fazenda durante 15 dias e nós tivemos aula, 8 horas por dia. Eu e o Schill daqui de São Carlos fomos escolhidos para fazer, como participantes. Eram 15 escolhidos, tinha gente da Bahia, Curitiba, lá na fazenda santa Rita. O Hideraldo era jovem ainda. Ele ficou como assistente, da. Magali como assistente, da. Iná como assistente. A gente fazia aula 4 horas, ela dava os exercícios, a Secretaria pôs três órgãos na outra sala, a gente estudava, praticava. No final, nós tocamos para todo mundo assistir. A secretaria trouxe um ônibus aqui, tudo pela Lâines. Esse ônibus saía às 7 horas da manhã, nós tomávamos aqui na praça da quinze, íamos passar o dia na fazenda, comíamos lá e voltávamos às 8 da noite. Antes da igreja fechar, o padre Fulgêncio me deixava estudar lá, ou senão na catedral, porque tinha que praticar e no dia seguinte apresentar. Foram 15 dias intensivos, mas bombásticos. Numa das seleções, o motivo era a idade. Até os 35 anos nós temos coordenação motora funcionando. Depois ela não pega tão rápido. E foi lá que eu descobri que eu tinha ouvido absoluto. Ela

dava aula para os quinze e nós ficávamos em volta do órgão. Aí ela disse uma coisa e eu falei que ela estava tocando outra. Ela me mandou para fora e começou a tocar. Aí depois ela falou que eu tinha ouvido absoluto. Até então, eu não sabia.

**34.** Que eu saiba, não.

**35.** Não tinha. Isso eu acho devido à direção que tinha. Porque poderia haver. O Osvaldo Lacerda era um dos fiscais dos conservatórios. Os nossos exames não eram feitos pelo Munhoz, que era um fiscal que no final do Conservatório era só ele quem fazia. Mas pode perguntar para a Diana, para a Claudete, nós tivemos famosos que vieram nos fazer exame, e a gente morria de medo. E eu me lembro do Osvaldo Lacerda fazendo exame com a gente. Ultimamente tem essa história, que eu sei porque eu tinha alunos que eu colocava no Conservatório, que se estuda apenas a primeira página porque não caía a peça inteira. Ele vinha, ele debatia, ele queria ver o final, ou às vezes determinado trecho, não tinha como saber. Tinha que saber. Mas nós não sabíamos quem vinha. Era um fiscal estipulado pela Secretaria da Cultura de São Paulo que vinha fiscalizar o Conservatório duas vezes por ano. Ele vinha em julho e em dezembro. Só a parte prática, a teoria não. Talvez ele corrigisse as provas e desse um aval, mas ele fiscalizava. Eu me lembro que a da. Cacilda morria de medo. A gente tinha que ter a postura muito correta, apresentar e fazer tudo que ele queria. Ela tinha muito respeito pelos fiscais. Ele fiscalizava além de dar workshops.

**36.** Era muito importante. E aprendia-se pauta, notas, os valores e solfejos. Eu fui da época dos exames orais, e na segunda, terceira série, a gente batia "dó-ré" igual fazia no Conservatório. Eu tinha amigas que sofriam e eu ficava ensinando. E nós tínhamos caderno pautado, tinha exercícios de ditado rítmico, aquilo que a gente fazia no Conservatório, que é difícil para quem toca. A gente cantava, mas cantava com a partitura. Podia não entender nada, mas uma noção musical dava. Eu senti isso quando eu comecei a conhecer música, quando eu peguei as pessoas mais antigas, o órgão era mais fácil para elas. Mas eu cheguei a ter alunas que nunca tinham tocado um instrumento, mas elas lembravam das notas, dos valores, tudo que tinham aprendido na escola.

**37.** Hoje até o rock você escuta. Porque o rock estudado, elaborado, é a evolução do blues, que passou pelo jazz, e que é o rock hoje. O erudito, que teve estudo, a gente escuta. Mas eu já começo a sentir um cansaço. Eu não consigo ficar ouvindo a tarde inteira um blues, um jazz. Mas essa geração já está ouvindo isso, e isso fica no inconsciente. Mas questão de qualidade, as músicas atuais, com uma harmonia paupérrima...sem comentários. Hoje também muda-se tudo com o computador, altera-se os tons, muda a harmonização, é difícil você filtrar a música.

**38.** Mundiais. Eu senti isso com meus parentes na Itália. Eles tinham muito valor dentro da família, faziam música à noite. Mas os mais jovens já gostam do rock e participam, mas já não gostam muito das reuniões à noite.

**39.** Eu fiquei 3 anos afastada porque eu fiz artes plásticas em Jaboticabal, para ter algum certificado, porque eu trabalho muito com artes plásticas na prefeitura, e depois no estado. Agora que eu vou retomar, a prazer. Tocar e dar aula, não. Nos últimos 5 anos, eu só estava com a direção da escola, só fiscalizava os professores para ver o nível dos alunos, mas agora eu passei à coordenação também.

**40.** Eu acho que não dá para criticar porque era uma época diferente. Tinha tempo para tudo, fazia tudo. Não tinha marca, não tinha modismo. Você fazia um vestido porque tinha vindo alguém de São Paulo com o vestido. Hoje tem a televisão e todo mundo veste o que aparece na tv.

**Você acha que existe a possibilidade de se ter um estudo de piano de qualidade, ou você acha que um instrumento acústico é uma raridade hoje? Seriam profissões em extinção?**

O estudante de piano está em extinção. E também não existe aquilo de ficar a tarde inteira estudando piano.

**Mas na Europa você tem ainda escola de música de valor?**

Tem, e eles dão muito valor para gente tocar. Tanto nos EUA quanto na Europa. Mas tem muita diferença cultural ainda.

**41.** A gente achava muito gozado o sr. Fontoura, nós o adorávamos. Ele era uma pessoa muito carinhosa, e a da. Cacilda criou filhos homens e só foi rodeada por homens. Mas depois que eu convivi com ela, eu percebi que ela era uma pessoa solitária. Mas o sr. Fontoura era poeta, e era uma pessoa sensível, totalmente o oposto da da. Cacilda. Mas ela teve oportunidade de estudar fora, e aí casou. E ela falou que ele que abafava a personalidade musical, que ele era muito ciumento. Ciumento da artista, da personalidade que se destacava. Eu a ouvi muito e ela tocava muito bem. A técnica dela do relaxamento do braço eu acho muito importante, porque você pára de tocar, mas tem alguma coisa que fica. E muitas vezes a gente chegava e ela estava tocando.

Mas o sr. Fontoura tomava banho no Conservatório, e os dois não se falavam. A gente ficava morrendo de vontade de ficar nas janelas, porque ele ia lá para trás, tomava banho, saía e não conversava com ela. E ele conversava com a gente, mas quando ela chegava, ele ficava mudo. Ele era muito carinhoso, contava coisa de folclore, de fazenda, mas ela aparecia na janela, e ele dava um jeito, saía e ia embora.

**42.** Não, só me lembro da rigidez da roupa que ela exigia da gente. Ela media a saia, para ver se a saia estava realmente em cima do joelho. Um dia veio uma menina com bob no cabelo porque ela ia numa festa, a da. Cacilda mandou-a embora para casa. Também não deixava ir de meia de náilon. Tinha que ir de meia soquete. Todo mundo já olhava aquela roupa amarela e ainda tinha aquela meia soquete...

**43.** Uma das melhores lembranças que eu tenho é de quando a da. Araci Pereira Lopes foi a nossa paraninfã, e ela nos recebeu lá na chácara. Aí a da. Cacilda mostrou um outro lado, conversou com todo mundo, brincou com todo mundo. Deu uma medalhinha de ouro, deu um livro "Volta ao mundo em 40 dias" que ela tinha comprado.

**44.** Eu gostava da da. Cacilda. Ela tinha caráter firme, mas devia ter dificuldade de relacionamento com as pessoas. Ela não era tão drástica a ponto de deixar a gente muito nervosa na hora de tocar. Eu não sou muito influenciável, mas talvez outra pessoa com temperamento mais tímido sofresse essa influência. Eu escuto coisas de pessoas do

Conservatório que eu acho que elas estão fantasiando. Dizer que ela dava tapa, reguada... Quando eu comecei a dar aula, eu notei que eu tenho um temperamento mais bruto, mais estabonado, mas é o meu jeito. Conclusão: quando eu chamo a atenção de uma pessoa que é mais delicada, a pessoa se assusta. E com a minha pessoa já estão folclorando as coisas, a ponto de uma pessoa não querer ter aula comigo de medo. Mas eu sei que no final ela já estava dando aula de 10, 15 minutos, porque ela não suportava que a pessoa não tivesse estudado. Isso ela não suportava, porque quando eu chegava com coisa que eu não tinha estudado direito, eu mesma preferia não tocar.

Quando eu abri a escola, eu comecei a ir na casa dela, para tomar café, para contar as coisas da escola, e eu acho que ela era uma pessoa carinhosa, mas que não gostava de demonstrar.

**45.** O prof. Munhoz foi um caso a parte, porque ela morria de ciúmes dele. Ela descobriu que a gente tinha aula com ele, e ela ficou de bico emburrado. Mas ele para mim foi um saca-rolhas. Ele conseguiu tirar, do meu interior, coisas que eu desconhecia na maneira de interpretar, talvez pela minha imaturidade. Mas aquele jeito dele de dar aula, de ficar andando pela sala... Você tocava, ele não falava nada. Aí quando você terminava, ele falava "Essa parte você sabe tocar melhor. Você vai conseguir tocar melhor". Ele foi a melhor coisa que me aconteceu no sentido de interpretar o que eu podia fazer. Ele se preocupava com o som que você tirava do piano. Com ele, eu tocava de um jeito que eu não conseguia tocar em casa. E ele tocava muito para a gente. Muita música espanhola. E ele nunca se preocupou em tomar a técnica, para saber se você tinha feito ou não. Ele falava "vai desenvolvendo isso que vai ser bom pra você".

Quando eu fiz aquele curso da Gertrud Mersiovsky, quando vieram pessoas de São Paulo, de Curitiba, da Bahia, quando eu disse que tive aula com o prof. Munhoz, "Mas aquele Munhoz da França?", "Ele está morando em São Carlos?", não acreditavam, pensavam que ele estava ainda em Paris. Ele tinha nome, e São Carlos não deu o valor para o artista que tinha.

**46.** Eu já falei do Ciro, do Bezzan, que foram os que mais me influenciaram.

47. Dos meus alunos tem a Lilian, o Hideraldo e a Wirleizinha que são meus três frutos que eu acho que deram alguma coisa. A Wirlei está em Santos, mas não foi aluna da da. Cacilda.



## CAMARGO, Leonetti Zambel de Arruda (ET)

1. São Carlos, 12 de abril de 2000
2. Lionette Zambel de Arruda Camargo
3. 21 de junho de 1929
4. Professora aposentada.

5. Eu estudei no colégio das freiras desde o prezinho até o ginásio completo. Eram oito anos. Depois eu fiz o curso de professora na Escola Normal e o científico também lá no Instituto. E fiz o conservatório em Araraquara.

### **O conservatório de Araraquara foi aberto antes que o daqui?**

Muito antes...ele tinha muitos anos, muita tradição e, no ano que eu fui para lá, eles tinham aberto o curso aqui. Então eu entrei no oitavo ano lá, já não tinha nem formado aqui o curso para a oitava série.

### **Que ano a sra. começou a estudar ?**

6. Desde oito anos de idade. Eu comecei com a da. Helena Gomes. Aliás, eu tive umas aulas no colégio das irmãs que tinha a irmã Adélia, que dava música.

### **Ela dava música só na classe, mas tinha piano também?**

Na classe, tinha algumas alunas, tinha muitas internas que queriam estudar, então ela dava aula. E eu... depois eu fui para da. Helena Gomes. Fiquei muitos anos com a da. Helena e quando eu fui fazer um aperfeiçoamento com o professor Munhoz, ainda continuei com ela. Ela preparava as aulas para eu estudar com ele. E depois dele é que eu... como eu queria ter um diploma... aliás, meu pai achava que precisava ter diploma. Ele entende que precisa de diploma (para) acabar alguma coisa. Então ele não quis deixar eu estudar fora, prof. Munhoz achou que para eu ir para São Paulo, ou para Campinas, ou para Araraquara, que Araraquara era mais perto, então, já que ele não deixava eu morar fora, eu fui fazer em Araraquara.

### **A escolaridade do pai da senhora, o que ele estudou?**

7. Ele fez faculdade de farmácia em Araraquara.

**E sua mãe?**

Eu sei que ela lecionou, mas no tempo que ela era moça... Ela deu aula, mas como professora formada. Eles procuravam professoras leigas também. Então ela deu um certo tempo de aula. Mas depois ela casou com 19 anos, então já não... nunca mais trabalhou fora.

8. Tenho duas. Uma irmã mais velha e um irmão mais moço. A minha irmã, ela se formou em psicologia na PUC de Campinas, mas lecionou também muito pouco. Depois que casou, ela parou. E o meu irmão é engenheiro.

9. Católica

10. Italiana. Só italiana. Meu avô e minha avó vieram da Itália e se conheceram aqui, casaram aqui. Eles moravam perto de Ribeirão Preto, Jaboticabal. O meu bisavô foi trabalhar lá...

**A senhora nasceu aqui em São Carlos?**

Nasci aqui. E eles se conheceram porque minha mãe morou em Araraquara. Minha avó era de gente de lá.

**E a sua mãe qual a ascendência dela? Italiana?**

Não. Toledo Pisa é espanhol. Muito antigo... consta até que veio algum Toledo Pisa nas primeiras caravelas. Daquela época já tem Toledo Pisa.

11, 12. Meu pai tocava violino e ele tocou na orquestra que tinha aqui em São Carlos. Era orquestra de amadores. Eram farmacêuticos, médicos, industriais que gostavam... se juntavam sempre, tocavam um na casa do outro. Aí eles organizaram uma orquestra. Aí eu ouvia muita música.

**Sua mãe participava de alguma coisa?**

Minha mãe não muito. Ela não tocava nada. E também eu tive uma convivência com muita gente daqui de São Carlos, muitos intelectuais. Meu padrinho era o dr. Vamberto Costa, e ele fazia muita reunião na casa dele, então ia o prof. Euvídio Gouvêa que era um poeta

muito bom. Eles tinham muita prosa, conversavam sobre todos acontecimentos culturais. E traziam artistas de fora para fazer apresentações aqui em São Carlos. Então eu sempre conheci gente assim mais intelectualizada. E também muitos artistas que vinham para cá. A gente ia assistir concertos de piano, veio uma vez um flautista muito importante americano, tinha pianistas que vinham muito aqui, então sempre estava ouvindo música.

**13.** Quem inclusive a irmã do colégio contava a vida dela era a Guiomar Novaes, que foi uma grande pianista e desde pequena tocava. E a irmã então contava as histórias dela e mostrava fotos dela que tinha. E depois eu tive a felicidade de, já moça mesmo, ouvir a Guiomar ainda aqui em São Carlos. Foi uma coisa maravilhosa, uma sensação... Porque a gente ouvindo sempre falar dela e depois quando ela... mas foi uma coisa que marcou muito. Era impressionante a sonoridade que ela tirava do piano. Era uma coisa lindíssima. Aí depois quando gravaram o disco dela, eu comprei. Aquela fantasia sobre o Hino Nacional, que é impressionante. Acho que a execução dela é a mais perfeita que existe.

**14.** Dentro de casa, a gente ouvia muito rádio sempre. Ouvia de tudo, porque tinha muita música popular, que no rádio era mais popular. E depois ouvia assim, nesses concertos, ouvia mais música clássica. Depois eu comecei a estudar logo, a professora sempre dava coisa mais clássica. Lá não dava... nem para tocar música popular, eles não deixavam. Professora antigamente não deixava tocar. Eles não tinham atinado ainda para o valor do ritmo. Então exigiam só aquela plástica, aquela coisa bem plástica, bem perfeita, e não admitiam o ritmo. Hoje em dia, desde muitos anos atrás, a gente já começou a ver que o ritmo é importantíssimo. Os brasileiros, a gente para tocar tem que ter muito ritmo.

**O que a sra. lia?**

Eu lia tudo que eu pudesse. Mas era uma loucura para leitura, até hoje eu gosto. Mas eu tinha uma amiga que lia muito também. Então eu saía de casa de tarde, pegava meu livro, ou quando eu tinha acabado, trocava com ela, tomava o bonde e ia na casa dela. Aí chegava, "Boa tarde", "Boa tarde", ela sentava numa poltrona, eu na outra e líamos a tarde inteira. Aí eu vinha, "Até logo", "Até logo", e era isso a nossa visita. Só leitura. Então eu lembro muito coisa que eu lia naquela época e fui lendo sempre. Eu gosto muito de

romance, mas eu adoro história. Romance histórico... eu gosto demais. Principalmente agora que tem tanta coisa de história do Brasil, eu estou lendo o que eu estou podendo. E é uma visão diferente da história.

**A sra. teve então o apoio da família no seu estudo de música, porque se seu pai já gostava...**

15. Gostava, tanto que depois ele comprou o piano.

**E a sua irmã estudou? E seu irmão?**

Ela começou a estudar o piano. Depois estudou um pouco, mas não queria mais. Não quis mais, desistiu. Aí eu continuei. Meu irmão estudou um pouco de violino, mas também desistiu. Meu pai comprou até um violino pequeno, tamanho de criança, mas ele também não continuou.

**16, 17. (Os cursos então que a sra. fez foram particulares até uma certa época e depois a sra. já prestou... Primeiro então foi com a profa. daqui de São Carlos...).**

É, a da. Helena.

**A da. Helena, depois seu Munhoz... e aí como que chamava o conservatório de Araraquara?**

Era o Conservatório Dramático Musical de Araraquara. Era o prof. Tescari. E ele já era idoso quando eu entrei lá.

**Lá também era particular?**

Lá era. Também pagava. Mas antes de ir lá... porque pela lei mesmo, seguindo bem a lei, tinha que entrar no sétimo ano. Ninguém podia entrar no oitavo, por causa das matérias teóricas. Mas eu estudava aqui particularmente com o prof. Andreino Vieira. Ele me dava aula de harmonia, de uma porção de coisa. E depois, quando ele não pode... ele não deu mais aula, o Iulo Brandão que me deu aula. Então eu estava mais que preparada. Quando cheguei lá, fiz o exame, aí o prof. Tescari falou "Não, com o que você já estudou, é judiação voltar para sétima. Você está mais adiantada do que isso". Então as aulas do prof. Andreino e do prof. Iulo valeram para mim um ano de Conservatório.

**E o prof. Iulo era professor particular aqui em São Carlos?**

Não, ele dava aula no Instituto. Mas ele dava aula para mim. Seu Andreino falou com ele, ele aceitou me dar aula de harmonia principalmente. E ele era ótimo... Tanto, a prova que valeu o estudo meu com ele, foi que eu entrei um ano depois. Porque pelo piano, eu ia entrar no oitavo mesmo. E pela parte de teoria, eu atrasaria um ano para fazer de novo o que eu já tinha feito. Aí o diretor de lá achou que eu devia fazer o oitavo já. Então quando eu tinha alguma coisa para tocar, eles falavam "Ai, ela é aluna do prof. Munhoz, aluna do prof. Munhoz!". Então, aluna do prof. Munhoz era um luxo e era uma responsabilidade também. Aí ia ter um concerto lá, mas ninguém queria tocar; eles quiseram que eu tocasse. Eu falei "Eu não. Eu... aluna do prof. Munhoz, de São Carlos, tocar em Araraquara...". Eu não quis. Ninguém tocou. Teve uma comemoração, mas ninguém quis tocar. E eu muito menos porque era visada. Aí eu falei não... Tinha receio porque era uma cidade diferente. Eu ia de manhã na hora do almoço e o prof. Tescari me dava as aulas teóricas. Tinha um grupo que tinha aula naquele dia. Então eu tinha aula de piano, aula com esse grupo, e as outras aulas que eu teria que voltar no dia seguinte, ele dava para mim sozinha. Então eu ia uma vez só.

**18.** Tinha um valor assim... não sei se para todos tinha assim cultural, ou dava um status. Porque toda menina queria tocar piano. Então todo mundo tocava.

**Era fácil comprar o piano?**

Não era tão fácil não. Era caro, porque naquela época, você não tinha facilidade de comprar. Precisava ter o dinheiro e comprar de uma vez. Ninguém fazia assim... prestação, nada. Não tinha nada disso.

**E eram sempre importados?**

Todos. O meu é alemão. É Zimmermann. E eram os melhores.

**E esse valor cultural estava embutido aonde? Já era desde a formação do Colégio que as senhoras já traziam...?**

Porque elas tinham uma educação européia. Então tinha esse valor. E eles achavam que, por exemplo, menina de família boa precisava tocar piano.

**Freqüentar a Escola Normal então era um sucesso?**

Era, porque todo mundo falava "Nossa...".

**Mas nesse valor estava embutido que a sra. podia trabalhar depois, que poderia ter algum ganho, ou era só esse valor cultural?**

Só cultural.

**Não tinha trabalho, não tinha relação com o trabalho**

Pelo menos o meu pai não deixava. Por exemplo, eu queria trabalhar em alguma coisa, "Não, não pode". Não era próprio que filhas deles... aquela parte da sociedade achava que filhas deles não era para trabalhar.

**Então era uma classe média? Ou era uma classe média-alta?**

Eu acho que era média-alta. Porque a gente era do São Carlos Clube. Em tempos, ser do São Carlos Clube era elite. Não era todo mundo que entrava.

**O seu irmão e a sua irmã também estudaram em escola particular?**

Estudaram. A minha irmã estudou no Colégio. Ela fez clássico na Escola Normal e depois já foi para Campinas, para faculdade de lá. E meu irmão estudou no Diocesano. E depois ele já foi para faculdade também. Era a engenharia termodinâmica. É na... não é em São Paulo, é numa cidade perto... é ali perto...

**19.** Eu tive uma amiga que não queria estudar e a mãe dela obrigou-a tirar o diploma, fazer o curso de piano. Quando ela recebeu o diploma ela falou que ela fechou o piano, deu o diploma para mãe dela, e falou "Guarda o meu diploma que agora eu vou tocar violão que é o que eu sempre quis".

**Mas tinha alguma outra opção na época de música. Se a pessoa tivesse uma certa aptidão, além do conservatório, o que mais que ela poderia fazer? Balé, pintura...**

Por exemplo, a minha amiga que ia comigo pra Araraquara, eu fazia o Conservatório e ela fez belas artes lá. Então ela fez o curso, mas lá. Então eram poucas escolas também. Não tinha muita escolha.

**Então era opção também que a cidade oferecia?**

É.

**20.** Eles consideravam, porque era um curso a mais que tinha feito. Dinheiro não ganha não. E nem, até hoje, nenhum músico ganha bem. Nenhum que dê aula, que viva disso, não vai ganhar, nem ficar rico, nunca.

21. Meu pai não reclamava, mas às vezes eu penso isso, porque como ele nunca discutia essas coisas em casa...

**Não se falava em dinheiro**

Hoje meu netinho de seis anos pergunta: "Isso é caro?". Não sei o que ele acha caro, mas a mãe dele fala "Não pode comprar isso porque é caro", então tudo o que ele vê ele pergunta se é caro. E antigamente a gente não sabia nem se custou, se não custou, quanto custou, porque pai e mãe não conversavam sobre isso.

**No Conservatório, só tinha a classe social média-alta? Ou a sra. tinha algumas colegas, algumas conhecidas que eram de outra classe social. Porque eu ouvi falar que a da. Cacilda chegou a dar bolsas para quem tinha um certo talento**

É, aqui. Agora, lá em Araraquara, não, porque eu não tinha contato com elas. Como eu ia uma vez e tinha só as aulas com aquela turma, eu não sei.

**E depois as suas alunas no Conservatório, a sra. sabia se tinha alguém que tinha bolsa?**

Não, não sabia, porque eu só dava as aulas mesmo.

22. Aplicavam os métodos básicos de estudo. Aí a música era o tripé dos professores. Era de São Paulo o que a gente seguia.

**Vocês pegavam aquele livro pequenininho que dizia para ver... E as crianças começavam... os adolescentes, quando eles começavam a ter aula, normalmente já era do quinto, sexto ano ou tinha muito iniciante lá no Conservatório?**

Tinha algumas, mas não assim de servir para você começar a alfabetizar em música, mas um pouco mais. Elas eram novinhas ainda.

23. Tinha, mais eram sempre menos. Eu ouvia era Beethoven, era Chopin principalmente. Românticos. Mas um dos que tocava muito era Ernesto Nazareth.

**Nepomuceno?**

Nepomuceno tocava menos. Ele era meio chato.

**Lourenzo Fernandez?**

Também. Aí tem uma coleção dele para crianças. Então a gente usava muito essa parte.

### **E o Villa-Lobos?**

Villa-Lobos eu lembro, quando eu toquei o primeiro Villa-Lobos, eu fiquei desapontada, não queria tocar. Porque era uma novidade quando eu estudei. E o prof. Munhoz fez eu tocar. Eu toquei "O Burrinho Pedriz". E eu achava aquilo um absurdo. Era difícil o compasso você estudar, e não tinha aquela melodia de românticos. Então era estranho para nós, era muito estranho. Mas ele fez eu tocar. Tive que tocar numa audição.

### **E Mignone?**

O Mignone também tocava. O Mignone era mais agradável parece. Agora, depois que a gente vai ouvindo e conhecendo o Villa-Lobos, então... As peças dele são lindas. São maravilhosas. E a gente estava conhecendo só aquele comezinho.

### **Mas a escrita e a dificuldade de Villa-Lobos, até hoje permanece.**

E tem uma valsa dele linda, mas não cheguei a tocar. Mas era difícil também.

24. Era como eu falei: estranha. Para todo mundo.

### **Então era só pra cumprir uma formalidade de programa.**

É, uma formalidade. E precisava, por exemplo, conhecer.

### **Uma formanda tinha que ter no currículo que tocava todos os Beethovens e Chopins...**

A gente tocava muita música espanhola também. Prof. Munhoz tinha uma formação. Ele dava Manuel de Falla, Albeniz. É muito bonito.

### **Eram difíceis também.**

Também.

### **Mas eram mais próximos da...**

A gente aceitava mais também o tipo da melodia...

25. Eu sempre gostei demais, e gosto até hoje, de Beethoven. Eu toquei "sonatas" dele. Sonata muito linda A Patética, Sonata ao Luar... essas mais conhecidas. Mas eu gosto de tudo dele. Eu tenho um busto dele, tenho livro, biografia dele, tudo que é dele eu leio. Gosto demais.



26. É Beethoven mesmo. E eu também tocava uma linda, só para mão esquerda. A direita não toca. É do Scriabin. Muito lindo. É um estudo. É lindíssimo. E esse eu toquei. E tinha uma dança espanhola também bonita, mas eu não estou lembrando agora de quem é. E eu cheguei a tocar umas peças de um autor americano, McDowell. Toquei várias dele. São bonitas, são músicas diferentes das do estilo mais americano, mas muito bonitas. Tinha algumas coisas assim bem diferentes mesmo. Agradáveis... bonitas mesmo. E eu não tenho ouvido muitas dele. Algumas eram mais conhecidas, tocavam muito, mas as outras não.

**A respeito do histórico do conservatório daqui de São Carlos, o que a sra. sabe, que foi a da. Cacilda que fundou...**

Eu sei que foi ela porque ela gostava muito e era uma pessoa competente e gostava demais disso. Então foi uma coisa boa porque foi o único conservatório oficial daqui. Tinha essa característica.

**Ele tinha algum concorrente na época? Ou era só professor particular e o Conservatório?**

Professor particular... Eu acho que ainda não tinham começado essas escolas de música. Era só o Conservatório.

27. Vai sendo, sim. Tem coisas assim que a gente começa a ter uma... Como eu dei aula muitos anos, tem muita coisa que a gente já começa a notar pela parte técnica. Não digo gravações boas assim, mas quando ouve alguém tocando. Então a gente vai ficando mais exigente. A sonoridade também que a pessoa tira, se tira bem do piano principalmente. Então é uma coisa que a gente vai ficando mais exigente. E também quanto ao tipo de peça. Peça muito batida, a gente já não gosta muito de ouvir.

**Só se for por um excelente...**

É, como a "Pour Elise", coitada, foi massacrada com esses carros de vender gás. Eu ouvi, sabe, quando eu casei, casei em 52, nós fomos para o Rio de Janeiro. E tinha naquele dia, naquela noite...

Naquela semana que eu estava lá, o Cortot, tinha 80 anos naquele ano, e estava tocando no Municipal. Aí eu falei para o meu marido "Nossa, esse aí eu não posso perder". Não tinha lugar, porque estava lotadíssimo. Nós fomos no último, lá em cima. Você não perdia uma

nota. Ele tocando foi uma coisa maravilhosa, que eu considero uma das grandes oportunidades que eu tive na vida. E ele tocou "Pour Elise". Um homem com aquele nome, com aquela fama que ele tinha, tocou uma coisa que ficou, enriqueceu, foi uma coisa maravilhosa. Aí a gente começa a ficar meio... começa a exigir que seja bem executada.

28. A Diva Linhares dos Santos, ela continua até hoje. Ela mora no Rio de Janeiro. Mas depois que ela... ela deu muito tempo aula, até fez concertos com as meninas dela. E ela depois disse que comprou um teclado para ficar mais fácil, não sei se ela mudou para apartamento. E ela canta, inclusive gravou cd. Essa daí seguiu assim, sempre ligada com a música. Mas a maioria largou.

**Quantos anos que a sra. deu aula no Conservatório, depois como professora. Conte-me essa história do professor. A sra. casou e não dava aula de piano. Quando que a sra. decidiu dar aula de piano?**

Quando eu casei, eu comecei a dar aula. Aliás, eu dei antes de casar. Eu tinha me formado, acho que em 51. Eu casei em 52. Em 50, 51 eu comecei a dar. Aliás, uma amiga minha que estudava comigo, a mãe dela achava que ela precisava estudar mais para ir no prof. Munhoz. Então eu era repetidora para ela. Eu preparava a aula dela, como a da. Helena fazia para mim quando eu era pequena, eu fazia para a Rosa Maria Ferreira. Para ela ir com a aula preparada. Então eu comecei a dar antes para ela. Daí comecei a dar aula... Eu acho que o Conservatório então foi 52... 53 acho.

**Então a sra. foi uma das primeiras professoras do Conservatório?**

É. Porque ela precisava... ela dava aula de tudo sozinha. Eu dava aula para as menores. De piano. Daí eu comecei a dar... um professor... não sei quem era antes, que dava história da música. Aí eu fiquei, porque ela precisava que o professor fosse registrado no MEC, então eu dei essas aulas. Mas dei pouco tempo, porque depois quando o filho dela se formou, que eu dei aula ainda para o Oswaldo, aí eu não pude ficar, então ele ficou dando essas aulas, porque ele já tinha terminado o conservatório. Mas para as alunas eu dava, aluna assim terceiro ano, quarto ano, as daí para cima a da. Cacilda, as mais adiantadas ela que dava aula.

**Quantos anos a sra. deu aula no Conservatório?**

Eu não lembro bem. Mas não foram muitos anos. Porque eu morava ao lado do Conservatório, então por isso que eu dei. Naquela casa na nove de julho, aquela na esquina. Então... eu já tinha os três filhos meus. Mas eu não lembro porque eu parei.

**Mas foram quantos? Cinco, seis...**

Não... acho que por aí... quatro, se eu dei cinco foi muito.

**Aí a sra. parou e não deu mais aula?**

Lá não. Lá não dei mais. Eu já dava antes só em casa, particular. E naquela época eu estava dando aula no Pequeno Príncipe, que eu dava iniciação musical. Eu fiz um curso em Campinas, de iniciação. Então eu comecei a dar aula na escolinha. Eu dei em duas escolas.

**Porque a sra. parou de dar aula lá no Conservatório?**

Primeiro que eu ficava muito restrita à autoridade da da. Cacilda.

**E como ela era?**

Ela era muito exigente, muito brava. Não era brava assim comigo, não exigência quanto a trabalho. Mas ela tomava conta do trabalho da gente. Uma vez eu fiz uma menina repetir uma frase no piano três vezes, porque era uma lição nova, e era para ela estudar em casa. Então eu fiz ela fazer antes, para saber como era, em casa. Ela abriu a porta, entrou na minha sala, e falou assim "O que é isso! Como é que você manda essa menina tocar isso três vezes?". Aí eu falei "Porque eu estou ensinando para ela". E ela não queria. Ela queria que marcasse "Daqui a aqui você estuda em casa". Mas eu lia a música com ela, e via o pedaço que eu achava alguma dificuldade, eu preparava ela. E ela não gostava. Ela interferia no método de dar aula. Porque quando ela não estava dando aula, ela ficava ali na secretaria, então ela ouvia tudo.

**Então ela era fiscal do Conservatório?**

Era.

**E o prof. Munhoz fazia o quê? Era o outro fiscal?**

Ele era fiscal só na época de exame.

**De passar de um ano para o outro. Ou para se formar?**

Não, exame de classificação de ano. Fazia a avaliação de fim de ano.

**Quem sentava na mesa? A professora...**

A professora, ele e a da. Cacilda.

**E vocês davam notas?**

Davam notas para as meninas.

**E tinha que ter uma média para passar?**

Tinha média para poder passar para o ano seguinte.

31, 32. Naquela época tinha muitos concertos, vinha muito teatro, tinha assim grupos que vinham de fora e se apresentavam aqui. Era bem ativa. Depois que foi parando um pouco.

**A sra. se lembra da Lâines Paulilo, quando ela era a secretária de Cultura?**

Lembro. Ela trouxe coisas maravilhosas para cá.

**O que ela era? Ela era secretária de Cultura do município?**

Do município.

**Era direto essa ponte que ela fazia: chegava em São Paulo, vinha para São Carlos?**

Era.

**Porque eu era mocinha, devia ter uns 14, 15 anos, e eu assisti os melhores concertistas.**

**Então o Szidon, o Jacques Klein, a família Alimonda. E eles chegavam em São Paulo, a próxima cidade era São Carlos.**

Eu acho que ela depois ficou... eu não sei bem como era essa relação. Eu sei que ela tinha um acesso, vamos dizer, livre lá. E tudo que chegava ela trazia para cá.

33. Não, que eu soubesse... porque essa parte assim de secretaria, a gente não tomava parte. Mas eu acho que não tinha nada. Ela lutava muito, com dificuldade para manter.

**A sra. ganhava mais dando aula lá, ou dando aula em casa?**

Em casa. Por isso que eu também... Eu saía de casa para ir na escolinha, no maternal. E depois eu tinha meus alunos em casa. Era verdade que eu atravessava a rua para ir no Conservatório, mas mesmo assim não compensava o que eu ganhava lá com o que eu ganhava em casa.

**E já então essa situação, depois que a sra. casa, já muda. O dinheiro que a sra. ganhava já era um trabalho e complementava as despesas. A sra. já foi ficando independente de ser uma professora de música. Que era diferente na época dos seus pais.**

Era.

**Quer dizer que em duas décadas mudou completamente isso, uma década.**

É, porque aí eu tinha dinheiro meu. Coisa que eu nunca tinha feito na vida era trabalhar e ganhar para mim.

**Essa relação com o dinheiro, algumas outras amigas suas da época também tiveram, que estudaram no Conservatório e mantinham seu estúdiozinho em casa, davam as aulas e ajudavam a sustentar a casa?**

É, a Diva era uma que sempre deu aula de música.

**E a sra. deu por quantos anos mais? Toda sua vida a sra. trabalhou com música?**

Eu dei vinte cinco anos ou mais. Eu parei e arrependi depois. O médico ainda falou para mim "Não pare de uma vez". Eu falei "Não agüento mais, estou cansada demais". E daí ele disse "Mas não deve parar de uma vez. Pára então, dá um período só de aula". Mas eu achei que não, que devia parar, mas arrependi. A gente arrepende depois. Porque faz falta esse contato também com aluno.

**Porque a gente mantém viva a música...**

E depois está sempre com aquele assunto atualizado, está passando alguma coisa para eles.

35. Não, não tinha nada.

**Só alguns que vinham de São Paulo, um concerto ou outro, que eu sei que o Conservatório trouxe.**

É, trouxe. Mas com o das outras cidades não. Eu lembro desse... isso daí foi um prêmio que essa pianista dava. Então a da. Cacilda organizou um recital só com músicas dessa compositora, que eram sobre um assunto... uma música japonesa, um estilo japonês.

**A sra. se lembra se a música era importante na vida escolar pública? Saindo do Colégio São Carlos, as outras escolas tinham música?**

36. Tinham no Curso Normal. Nos outros cursos não tinha.

**Era música ou canto orfeônico?**

Canto orfeônico era optativo. Quem quisesse participar. Senão, não.

**E o que eles ensinavam numa Escola Normal. Qual era o conteúdo?**

Ensinava...

**Solfejar?**

Solfejar.

**O Hino Nacional?**

Não. Não dava. Nem as notas. Solfejavam as canções que ele ensinava. Eu não sei, porque como eu sabia ler, eu não tinha dificuldade. Mas as outras padeciam porque acho que decoravam. Sei lá como é que elas faziam... Tinha prova, era lá no salão.

**Não era como foram depois... não eram optativas, porque depois começaram a surgir no currículo, assim... religião não tinha nota, na minha época, educação artística a gente já não ligava. Eram trabalhos manuais, não era educação artística. Então não se dava o peso. Mas na sua época dava peso.**

Tinha, tinha nota. Tinha que apresentar o trabalho para a professora. E dava nota mesmo.

**A sra. decidiu parar de dar aula porque não teve mais aluno ou porque a sra. se cansou?**

Não, porque eu cansei de dar. Achei que eu estava cansada.

**Quantos anos faz que a sra. parou?**

Ah, já faz... eu acho que faz uns vinte. Quando eu parei, no ano seguinte o Vicente ficou doente. Teve um infarto. Então eu ainda falei "Bom, no fim eu parei... e não poderia dar".

**Que ano era isso?**

Foi em 80.

38. Eu acho que mundial. Porque a qualidade da música caiu. Principalmente aqui no Brasil. E música popular, eu digo. As outras não. A clássica não. Mas eu também não tenho visto aparecer outros compositores, grandes compositores. Tem pouca coisa que a gente tem notícia.

39. Eu só ouço. Toco fita, toco...

**A sra. não toca piano?**

Não toco porque o piano foi para a minha filha. Quando ela mudou, eu dei o piano para ela. Porque ela também é formada. Mas às vezes eu tenho uma vontade de tocar.

**Seu pai era violinista, a sra. pianista, sua filha também. Ela é formada no Conservatório.**

É, ela tocava, aliás, muito bem também. Agora o meu neto gosta de música, mas ele toca violão. As outras não estudam, em São Paulo.

**Se hoje nós não temos, o problema é familiar, escolar, o que é que faz as pessoas não terem esse gosto. É porque elas não ouvem, a televisão ou é porque as famílias...**

Em princípio é em casa.

**Porque quando a sra., conversando, que a gente está falando da memória, a sra. lembra que desde pequena a sra. teve isso. Quer dizer, se nós tivéssemos... Não é voltar atrás, mas se algumas famílias têm ainda o hábito, a sra. acredita que ainda existam esses músicos eruditos espalhados por causa do ambiente familiar.**

O ponto de partida é o ambiente familiar. Depois o ambiente na escola, os amigos...

**As escolas hoje não têm música.**

Não tem. Mas eu digo contato assim com os amigos. Algum que toque música, ou que fale sobre música. Mas eu estou achando hoje tão difícil, não se ouve falar muito disso.

**Não se ouve porque nós temos um valor econômico embutido aí?**

Também, acho. Porque a maioria acha que música é supérfluo hoje. E música não dá dinheiro. Porque qualquer uma que está fazendo curso, a gente fala "Bom, você não vai ganhar dinheiro", porque esperar ganhar, não ganha.

**E dinheiro para lazer é curto hoje.**

É. Então a maioria acha que ir para uma aula de música é porque... "Ah, está gastando a mais. Então vamos cortar". Corta música primeiro. Como corta...hoje o pessoal está cortando cinema, teatro. Mas a música também porque é uma coisa... E também inclui aí um gosto da pessoa e um sacrifício. Porque você sabe, você estudou, você sabe que chega num ponto que você, ou gosta e se sacrifica, ou não toca mais.

**Então a gente também vai olhar que são vários fatores. Porque esse que a sra. está tocando do sacrifício, é uma coisa importante. Hoje em dia, quem quer se sacrificar para uma coisa que não tem retribuição financeira.**

Financeira não tem. Só uma satisfação no lado artístico. Quando tem gente que não entende de música, eu falo "Você não sabe o que você perde". Porque você ouvir, você entendendo, ouvindo uma música, você tem um prazer, uma satisfação interior que é uma beleza, que a

pessoa que não sabe, que não entende nada de música, não tem. Então é um sentimento bom, agradável que você tem, e que você não pode nem passar para o outro. Porque se ele não tem cultura musical, ele não vai sentir aquilo.

**Então, por exemplo, e assistir um concerto, que você não tem a menor noção de música, é um tipo de prazer. Para uma pessoa que tem o conhecimento, é outra coisa.**

É a mesma coisa quem entende um pouco de pintura, quando vê um quadro, é outra coisa. É uma coisa muito bonita.

40. Eu acho que dependia do modo como apresentava. Porque eu sempre procurei, mesmo com exercício para criança, estimular ou fazer algum modo que ela achasse aquilo interessante, porque exercício é muito cansativo, aborrece. A técnica, precisa fazer aquele exercício, prestar atenção no dedo, cuidar da posição. Então, procurar amenizar um pouquinho, porque é desagradável. Agora, o conservatório tem que ser rígido porque tem que cumprir programa. Então você tem que, até o fim do ano, fazer tudo isso. Se não fizer...

**Cumprir programa também tinha prazer?**

Não, não tinha muito. Porque a gente... eu sempre seguia mais ou menos o programa oficial, eu dava para os meus alunos, mas com uma certa elasticidade. Procurava assim exercícios mais harmoniosos. Por exemplo, se tinha um método que era bom, mas tinha um equivalente, usava também, para não ficar só aquela coisa maçante de exercício, exercício...

**A sra. acha que o piano desaparece do nosso milênio? O pianista, o professor de piano?**

Eu acho que não.

**Mas será? São Carlos, quantos professores de piano nós temos hoje? Quantos pianistas?**

É, agora nem sei... Pianista a gente nem ouve falar. Agora outro dia eu ouvi o Arnaldo Cohen... Então eu falei "Meu Deus, não pode sumir uma coisa dessa". Eu acho que sempre vai ter, o grupo pode ser restrito, mas acabar, não pode acabar.

**Mas aqui em São Carlos...**

Aqui acabou. Aqui a gente não ouve falar.



41. Eu acho que não tem. Como eu falei para você, eu tinha minha casa, meus alunos, então eu cumpria regra, cumpria minhas aulas, o meu horário, e não tinha aquele contato de ficar lá, de conversar, de saber quem era aquela aluna, de onde vinha, o que tinha feito. Isso não dava muito. Eu não ficava muito lá dentro.

**42. E tem alguma coisa triste do Conservatório? Quando a sra. pensa, fala "Nossa, mas que caso triste, que tristeza que foi aquela... que situação...". Ou alguma situação de vexame? Essa que a sra. contou que ela bateu na porta, é um vexame...**

Pois é, me desautorizou. A outra veio passar pega na professora? Então era muito desagradável...

**Que foi que aconteceu pra durar tantos anos, mais de 40 anos, o Conservatório?**

Eu acho que era porque você queria uma coisa garantida. Dava um diploma. Dizia "Minha filha acabou de fazer um curso, tem o diploma".

**44. Aí tinha que engolir todos os sapos da da. Cacilda. Porque na verdade ela era uma ditadora?**

Ela era difícil... Ela era ditadora e com as alunas também.

**Mas ela era competente?**

Competente.

**Mas ela tocava para vocês? A sra. ouviu a da. Cacilda tocar ?**

Não, não ouvi. E ela foi professora da minha filha. Também não tocou. Ela era exigente, mas...

**Ela deu concertos, porque na mocidade, eu vi, ela deu concertos. Mas quando ela pegou o Conservatório então vocês não tinham...**

Não. Eu nunca a ouvi tocar. Eu sabia que ela tinha tocado muito bem, o prof. Munhoz disse que ela tocava bem.

**Como professora, a sra. chegou a ouvi-la executar algum trecho?**

Não, ela marcava o que era para estudar. E tinha que fazer certo.

**43. Eu acho que ele tinha uma vocação para ser professor.**

**Eu tremia para chegar nas aulas dele.**

Mas eu também. Porque ele tocando do jeito que ele tocava, agüentar aluna é difícil. Eu lembro que eu ia... Bach então eu tocava, eu não respirava. Eu tinha impressão que eu parava e quando acabava que eu respirava. Aí um dia eu falei "Isso tem que sair". Eu estudava muito. Estudei, estudei, quando cheguei lá, toquei. Não toquei uma nota errada. Quando eu acabei ele falou assim "É, está bom". E eu tive vontade de chorar. Falei "Eu me matei para aprontar isso e ele faz isso!". Ele era exigente. Agora, ele transmitia. Ele tinha um dom de transmitir.

### **Era muito mais doce que a da. Cacilda.**

Era, nossa. Ele falava "Esse som você tem que tirar assim". E sentava lá e tocava. Então ficava uma maravilha. Eu lembro que eu sempre ensinei para os meus alunos. Ele não queria que tocasse assim, para ficar interpretando. Então ele falava "Você tem que tirar um som redondo da nota". E eu achei que era a imagem mais certa para gente, ele falar isso. Então eu dizia para meus alunos "Você entenda isso. É uma coisa redonda. Tem que tirar aquele som. Se você tirou e você acha que está redondo, é porque está certo".

### **Como é que ele veio parar aqui?**

Porque a irmã dele era casada com o seu Narvaez, que tinha uma fábrica de sabão aqui, lá na frente da casa. E a outra irmã dele era solteira e morava com ela aqui. Ela pintava muito bem. E ele então trabalhava em São Paulo. Ele dava aula no Conservatório Santa Marcelina.

### **E onde é que ele estudou?**

Ele esteve no exterior, mas eu não lembro onde foi.

### **Então ele era professor do Santa Marcelina. E por que ele veio para cá?**

Porque ele vinha aqui na casa da irmã, e depois começou a dar aulas. Mas ele continuava morando em São Paulo. Ele viajava. E depois que ele ficou aqui quando o seu Narvaez morreu. Aí ele tinha que cuidar, ajudar a irmã. Mas ele era uma negação para negócios. Ele ficou com aqueles... que trabalhavam com o seu Narvaez, os mais próximos, ele fez um arrendamento da fábrica, uma coisa assim. Porque ele não sabia tocar...

### **E no fim a fábrica fechou?**

Depois fechou. Mas eu tenho a impressão que ele ainda chegou a passar para esses funcionários. Ele falava que ele tinha horror, que ele não entendia nada de negócio.

**A sra. sabia se ele tinha dado concertos em São Paulo, como é que ele era? Ele era famoso em São Paulo? Dava concertos?**

Ele era conhecido, sim. Agora, eu nunca ouvi concerto dele.

**A sra. nunca pegou na mão programa dele, nada?**

Não. Não tinha. E ele também era muito discreto, não se exibia...

**Não, não se exibia. Era só no piano, que eu me lembro. Ele sentava e tocava. A sra. falou da da. Helena. Essa é uma outra mestra que a sra. não esquece.**

Não, ela era muito boa, muito capaz.

**E ela era formada ou ela tinha só essa formação de professor particular?**

Não, eu acho que ela era formada. Eu tenho a impressão que era, porque aqui falavam que ela era a melhor professora. Aliás, tinham outras boas professoras naquela ocasião. Tinha a da. Isa Jensen, que dava aula também, ela e não sei mais quem... E ela sempre foi muito boa. Ela era exigente também. Foi com ela que eu aprendi a usar metrônomo.

**A sra. tocou no municipal?**

Não.

**A sua formatura lá em Araraquara, vocês tocaram?**

Ninguém tocou. Elas não queriam tocar. Foi na formatura que eu falei que eles queriam que eu tocasse. Eu falei "Eu não, só se todas tocarem, eu sou obrigada a tocar. Mas se ninguém toca, por que eu?". Então eu falei "Nunca vi uma formatura de piano que ninguém toca".

**Agora, a sra, como professora, tocava para seus alunos ouvirem?**

Tocava. Eu tinha poucas alunas mais adiantadas. Porque algumas delas quando elas estavam mais adiantadas, eu indicava para o prof. Munhoz.

**E quem das suas alunas que seguiram? Que toca, que continuaram profissionalmente... Tem alguma?**

Uma delas, a Maria Juliana, o pai dela é funcionário da rádio. Chama Áureo Esperança. A Juliana eu preparei e depois eu fiz ela se formar no Conservatório, para ela poder depois trabalhar. Aí ela tirou o diploma e depois começou a dar aula particular. Mas eu não sei se agora ela ainda dá. Porque ela também é professora normalista, não sei se ela continua dando. Mas a maioria deixou. A maioria larga. Eu dei aula para os meninos da Neusa

Macet e o Marcelo continua tocando. Parece que ele gosta mais de música. Mas assim, tocando porque gosta, em casa. Os outros, acho que não tocam mais.

**Mas o Conservatório, quando a sra. olha assim... por exemplo, as duas escolas de música que tem aqui na cidade, que a gente conhece aqui do centro, a Ritmo e o Cemusi, que é mais antigo, foram alunas da da. Cacilda. Tem mais alguma que a sra. saiba? O Saidel não fez nada?**

O Saidel não foi de lá. Eu não sei nem onde ele se formou. Eu sei que ele abriu uma escola na vila Prado.

**A história da música teve todas as variações, todas as crises, mas ainda teve gente do Conservatório que ainda conseguiu estar atuando na área de música. Não aquele tipo de música européia, seguindo o programa. Porque o Conservatório Dramático de São Paulo era uma cópia do de Paris. Era um modelo francês de conservatório.**

E por isso que nós também copiávamos o de São Paulo...

**A sra. acha então que muita relação pode ser estabelecida... e ele foi forte por 40 anos porque também as irmãs sacramentinas estiveram aqui presentes com estilo francês, ensinando francês, a cultura humanística, você tem que saber língua, tem que saber música... Então era esta formação também. De escola pública a sra. lembra das pessoas que saíram?**

Não. De escola não. Eu não sei se alguém do diocesano, que estudou, seguiu, mas também não tenho conhecimento, não.

**Tem mais alguma coisa que a sra. queira falar?**

Agora não estou lembrando, não...

## CARVALHO, Leila Jorge Patrizzi de (ER)

1. Maio/2001 – São Carlos
  2. Leila Jorge Patrizzi de Carvalho
  3. 18/01/1971
  4. Engenheira civil/doutoranda na área de hidráulica e saneamento–EESC-USP
  5. Histórico escolar
- **Universidade de São Paulo – EESC – Departamento de hidráulica e saneamento**  
Doutoranda em engenharia civil na área de hidráulica e saneamento  
(Em andamento; conclusão em abril-2002 - data mais provável)
  - **Universidade de São Paulo – EESC – Departamento de hidráulica e saneamento**  
Mestre em engenharia civil na área de hidráulica e saneamento  
Concluído em abril de 1998
  - **Universidade Federal de São Carlos – Departamento de engenharia civil**  
Graduação em engenharia civil com ênfase em engenharia urbana  
Concluído em dezembro de 1995

### 6. Histórico musical:

#### FORMAÇÃO EDUCACIONAL

- **Aulas particulares - profa. Lea Jorge Patrizzi**  
Aulas de piano e teoria musical  
De 1975 a 1981
- **Conservatório Musical de São Carlos - profa. Cacilda Marcondes Costa**  
“Formação em piano clássico” - Aulas de piano e teoria musical  
De 1982 a 1986  
Conclusão em dezembro de 1986 (**Prêmio “Melhor Aluno”**)
- **Conservatório Musical de São Carlos - profa. Cacilda Marcondes Costa**  
Aperfeiçoamento em piano  
De 1987 a 1994
- **Aulas particulares - profa. Edith Kielgast**  
Aperfeiçoamento em piano  
Início em 1996

## EXPERIÊNCIA PROFISSIONAL

- **Aulas particulares**

Área: piano e teoria musical

Cargo: professora

- **Conservatório Musical de São Carlos**

Área: aulas de piano

Cargo: professora

- **Casamentos, festas, ocasiões especiais**

Área: acompanhamento de instrumentos, orquestras

Cargo: pianista

- **Grupos de canto (solos, duetos, trios, quartetos, corais, grupos masculinos, femininos e mistos)**

Área: aulas de iniciação de canto, harmonia, dinâmica musical, arranjos musicais, composições, etc.

Cargo: pianista , regente

## RECITAIS

- 58.<sup>o</sup> Recital oficial de piano-Conservatório Musical de São Carlos 1983

**Weber - Polacca Brilhante op. 72**

**Nepomuceno, A. - Galhofeira**

- 60.<sup>o</sup> Recital oficial de piano-Conservatório Musical de São Carlos 1985

**Chopin - Mazurca op. 17 n. 1**

**Chopin - Grande valsa op. 42**

**Chopin - Polonaise op. 40 n. 1**

**Brahms - Danças húngaras n. 5 e n. 6 (duo para piano)**

- 61.<sup>o</sup> Recital oficial de piano-Conservatório Musical de São Carlos 1986

**Liszt - Valse oubliée**

**Chopin - Estudo op. 25 n. 8**

**Chopin - Grande valsa op. 42**

**Mignone, F. - Valsa choro n. 12**

- 62.<sup>o</sup> Recital oficial de piano-Conservatório Musical de São Carlos 1987

**Scarlatti - Sonata em lá maior**

**Beethoven - 5.a Sinfonia em dó menor op. 67 (1.<sup>o</sup> movimento)**

**Chopin - Estudo n. 8, op. 25**

**Chopin - Mazurca n. 1, op. 17**

**Chopin - Polonaise op. 40**

**Chopin - Grande valsa op. 42**

**Nepomuceno, A. - Galhofeira**  
**Mignone, F. - Valsa choro n. 12**  
**Villa-Lobos - Dança do índio branco**

- 63.<sup>o</sup> Recital oficial de piano-Conservatório Musical de São Carlos 1988  
**Beethoven - 5.a Sinfonia em dó menor op. 67 (1.<sup>o</sup> movimento)**  
**Chopin - Polonaise op. 40**  
**Liszt - Valse Oubliée**  
**Carlos Gomes - O Guarani (sinfonia - arranjo para 4 mãos)**  
**Prêmio "Mérito Artístico" como melhor aluna de 1986.**
- 65.<sup>o</sup> Recital oficial de piano-Conservatório Musical de São Carlos 1990  
**Beethoven - 5.a Sinfonia em dó menor op. 67 (1.<sup>o</sup> movimento)**  
**Liszt - Valse oubliée**  
**Fernandez - Jongo (dança africana)**

#### **ATIVIDADES COMPLEMENTARES**

Teoria musical

1. Solfejo musical
2. Leitura rítmica
3. Percepção musical
4. História da música
5. Noções de estruturação musical
6. Canto coral
7. Música popular e folclórica
8. Estruturação musical
9. Música de câmara
10. Prática de orquestra
11. Instrumento complementar - flauta doce

7. Pai – curso de magistério e contabilidade, mãe – curso de magistério e piano clássico.
8. Pai – comerciante, mãe – professora de piano
9. Apenas uma irmã: Lislei Jorge Patrizzi - fisioterapeuta
10. Adventista do 7<sup>o</sup> dia.
11. Italiana, por parte de pai e mãe.
12. Avó materna: muito talento para o teatro (interpretação) e para o canto. O avô paterno tocava violino.
13. Avós paternos e maternos e meus pais.
14. Fui gerada e cresci ouvindo peças clássicas interpretadas pelos alunos de minha mãe e também mestres como Chopin, Bach, etc., pois minha mãe sempre ouvia discos. Sempre li de tudo.

15. Sempre tive muito apoio, muito estímulo da minha família para o estudo, tanto escola normal, como piano, inglês, etc. Meus pais foram meus primeiros professores pois eles sempre participaram muito de perto da minha vida, gastando sempre grande parte do tempo deles comigo, me ensinando e me ajudando a aprender. Eles sempre me disseram que o conhecimento e a informação são as maiores riquezas que o ser humano pode ter.
16. Na área musical, somente o curso de piano clássico oferecido pelo Conservatório Musical de São Carlos.
17. Não sei.
18. Meus pais sempre me disseram que a música nos ajuda a mantermos o equilíbrio e caso não seguisse nessa área, qualquer outra profissão poderia ser melhor executada quando aliada à música.
19. A opção mais comum era tornar-se uma professora de piano particular ou ministrar aulas em conservatórios. Mas no meu caso, tive algumas outras opções, fui convidada para estudar piano no exterior (não fui pois meu objetivo não era investir nessa área), e até hoje tenho convites constantes para participar de atividades musicais.
20. Acho que, de um modo geral, não existia muito prestígio, claro que dependia muito dos valores familiares. No meu caso, tive muito prestígio por parte dos meus familiares e amigos. Penso que, no Brasil, sempre foi e continua sendo meio complicado ganhar dinheiro com música clássica.
21. Como o nível cultural e o poder aquisitivo da população brasileira era baixo, estudar música normalmente não era prioridade. As camadas sociais beneficiadas eram a, b e c.
22. Somente o repertório clássico, com Bach, Mozart, Chopin, Brahms, Liszt, etc. nunca deixando para trás os compositores nacionais como Nepomuceno, Carlos Gomes, Fernandez, Mignone, Villa-Lobos, etc.
23. Sim, resposta 22.
24. Sim, as duas professoras que tive (minha mãe e da. Cacilda) sempre valorizaram a música brasileira.
25. Meu compositor predileto é Chopin.



26. **Chopin - *Estudo n. 8, op. 25***  
**Chopin - *Mazurca n. 1, op. 17***  
**Chopin - *Polonaise op. 40***  
**Chopin - *Grande valsa op. 42***  
**Carlos Gomes - *O Guarani (sinfonia - arranjo para 4 mãos)***
27. Não, pois como continuo envolvida com atividades musicais, minha percepção e sensibilidade musicais foram preservadas.
28. Sandra Mattoso, Adriana Piccirilli, Marta Ferreira Gomes, Roselei Aparecida Mangino.
29. Preconceito da época.
30. Acredito que alguns valores da escola musical francesa foram incorporados à cultura musical brasileira.
31. Pacata. No meu caso, sempre toquei em recitais promovidos pelo próprio Conservatório e outras festividades como: casamentos, ocasiões especiais, acompanhando corais, quartetos, solos e duetos.
32. Cacilda Marcondes Costa, Eudóxia de Barros.
33. Não me lembro.
34. Acho que não.
35. Acho que não.
36. Pequena, estudei em colégios particulares e nunca tive aula de música na escola.
37. Há grande carência tanto hoje como na época de eventos musicais na cidade.
38. Não são notórias mudanças significativas.
39. Apesar de não lidar profissionalmente com música, estou sempre envolvida com atividades musicais.
40. Excesso de rigor, falta de visão futurista e comercial.
41. A obrigatoriedade do uso de um uniforme ultrapassado fazia com que algumas alunas circulassem por ruas menos movimentadas envergonhadas com o estilo da roupa. Por outro lado, outras meninas se orgulhavam do uniforme, pois por onde passavam, todos reconheciam que eram alunas do Conservatório.
42. Não me recordo de casos tristes.

43. Muitas boas lembranças, como por exemplo, a lembrança mais forte que tenho é a da. Cacilda atrás das cortinas do teatro municipal de São Carlos, na expectativa do início de um recital, nos animando, nos dando forças, desejando sucesso para nós alunas, que estaríamos a poucos minutos nos apresentando para a platéia. Lembrome, também, que ela nunca gostou que os recitais fossem filmados, pois ela dizia que arte é única, não se copia, não se repete. Mesmo assim, sem a aprovação dela, tenho aqui dois recitais gravados em vídeo.
44. A da. Cacilda, na minha visão, foi uma grande artista, em primeiro lugar, devido ao seu dinamismo musical e a maneira brilhante como ela interpretava as peças ao piano. Quando ela tocava para mim (ela sempre gostou de tocar para eu ouvir) o som do mesmo piano que todas nós tocávamos se transformava de maneira espantosa e maravilhosa, parecia um piano diferente ou até mesmo um outro instrumento desconhecido, e as peças ganhavam um toque muito, muito especial. Em segundo lugar, a sua elegância sempre foi de uma verdadeira artista, ela sempre se apresentava de salto alto, com roupas muito elegantes, jóias, perfumes e sempre maquiada, como se fosse a um concerto, e isso tudo era para ministrar aulas para nós. Sempre foi uma pessoa muito honesta, admiradora e praticante da perfeição.
45. Não conheci.
46. Outra mestra que considero muito é minha mãe, que trabalhou muitos anos ao lado de da. Cacilda, sempre com muita paciência, dedicação e zelo tanto pelo Conservatório Musical como pela própria da. Cacilda.
47. Espaço aberto...

## COSTA, Luciano Fontoura da (ER)

1. São Carlos, 23 de Agosto de 2002
2. Luciano da Fontoura Costa
3. 01/12/62
4. Professor universitário
5. Histórico escolar: primário no Paulino Carlos; ginásio e colégio no Álvaro Guião; graduação em engenharia eletrônica na EESC-USP, em 1984; graduação em ciência da computação na UFSCar, em 1985; mestrado em física aplicada na IFSC-USP; doutorado no King's College - Universidade de Londres.
6. Estudei com Lea Patrizzi, com a irmã da Lea, com meu pai e com a minha avó.
7. Pai e mãe: superior (advocacia)
8. Diretor de junta e professora primária.
9. Dois irmãos: estudante e professor universitário.
10. Católica.
11. Sem resposta.
12. Sim.
13. Não tenho ídolos, apenas pessoas a quem muito considero, entre elas: Descartes, Bach, Feynman, Poulenc, Debussy.
14. Muito Bach e alguns compositores românticos, renascentistas e medievais.
15. Sim.
16. Os do Conservatório Musical de São Carlos.
17. Sem resposta.
18. Em princípio por desejo da família, mas depois tomei gosto.
19. A nível profissional seria dar aula de música. As outras opções dependiam muito das outras formações, já que raramente alguém estudava só piano.
20. O prestígio é relativo, o dinheiro certamente restrito.
21. Não acredito que fosse caro. Não tinha muitos alunos ricos, a maioria era de classe média.

22. Métodos tradicionais (ex: Cramer, Gradus ad Parnassum, dentre muitos outros), Bach, Mozart, Beethoven, compositores brasileiros, etc.
23. Sem resposta.
24. Sim.
25. Bach, Händel, Debussy, Poulenc, Ravel e Couperin.
26. Cravo bem temperado, Sonatas de Mozart, Obras diversas de Debussy, Suítes inglesas e francesas de Bach.
27. Cada vez mais eclética.
28. Sílvio Tonissi.
29. Possivelmente influência das mães, como em balé mas nem tão intenso.
30. Acredito que foi maior no passado. Quanto às sacramentinas, não sei.
31. Muito pobre, com poucas melhoras ao longo dos anos recentes.
32. Moreira Lima, João e José Carlos Martins.
33. Sem resposta.
34. Não sei.
35. Havia algum intercâmbio com o prof. Munhoz, Serafim Batarce e Lea Patrizzi, mas desconheço interações com os outros conservatórios.
36. Da música popular era muito grande. Da clássica, diminuta ou quase inexistente.
37. Mais acesso às informações de qualidade, via internet, e gravações, via cds..
38. Mundiais, refletidas aqui.
39. Não mais pratico piano, mas escuto diversos estilos regularmente, estando sempre interessado em conhecer novos compositores.
40. Sem resposta.
41. Sem resposta.
42. Sem resposta.
43. Boas: familiarização progressiva com o universo musical clássico.  
Más: longas horas de estudo.
44. Sempre trabalhadora. Muito profissional no que fazia, o que a tornava energética.

45. Aparentemente simpático e compreensivo. Não tive oportunidades de ouvi-lo ao piano e convivi pouco com ele.

46. Não tive (na música, é claro).

47. Considero o presente trabalho de pesquisa e memória musical extremamente importante e bem-vindo. Gostaria de ver algo semelhante em relação ao meu avô poeta, assim como a outros artistas da região.

## COSTA, Oswaldo Fontoura (ER)

1. São Carlos, 12 de julho de 2002
2. Oswaldo Fontoura Costa
3. 01 de novembro de 1.933
4. Funcionário público federal, aposentado.
5. Bacharel em direito; professor primário; diplomado em piano pelo Conservatório Musical de São Carlos, no ano de 1954.
6. Diplomado em piano e professor de harmonia e análise harmônica no CMSC.
7. Pai: fez curso de farmácia, sem completá-lo.  
Mãe: diplomada no Conservatório Dramático e Musical de São Paulo.
8. Pai: funcionário público municipal, da prefeitura municipal de São Carlos.  
Mãe: diretora do Conservatório Musical de São Carlos.
9. Cinco irmãos: José Maria, jornalista; Roberto, funcionário público estadual; Alcides, desenhista; Sergio, funcionário público federal; Celso, falecido aos cinco anos.
10. Católica.
11. Avós maternos: espanhola. Avós paternos: portugueses e alemães.
12. Sim.
13. Mozart na música, Van Gogh na pintura, Machado de Assis, Eça de Queiroz, Júlio Verne, entre outros.
14. Ouço Beethoven, Mozart e Bach, além de outros clássicos.
15. Não.
16. De formação de professor e de direito.
18. Ambos.
19. Lecionar piano e eventualmente lecionar em escolas (ginásios, etc.).  
Criar novos conservatórios.
20. Prestígio, sim. Havia possibilidades de ganhos pecuniários.
21. Estudar música nunca foi caro, se comparados os preços, com os preços de outros cursos, particularmente com os de nível superior. A camada social mais beneficiada

- com o estudo de música era a classe média, mas havia e sempre há pessoas de camadas mais pobres, que por vezes não pagavam nada no Conservatório Musical de São Carlos.
22. O repertório executado era basicamente composto de peças de compositores nacionais, entre os quais: Alexandre Levy, Francisco Mignone, Villa-Lobos, Camargo Guarnieri, Carlos Gomes e Lorenzo Fernandez.
  24. Sim, a música brasileira era admirada naquela época, mormente Villa-Lobos.
  25. Meus compositores prediletos são Mozart, Bach e Beethoven.
  26. Noturnos, valsas e prelúdios de Chopin, sonatas de Mozart e Beethoven.
  27. Minha sensibilidade musical alterou-se com o tempo, pois fui descobrindo, por exemplo, as belezas da música da Índia, as belezas que existem nas músicas populares e folclóricas, não só de nossa terra mas também de outros países.
  28. Minhas colegas de ensino no Conservatório Musical de São Carlos e outras colegas de estudo, no mesmo.
  29. Penso que estudar piano era uma opção feminina, porque as mulheres viam na arte de tocar piano, um dote a mais, que as colocavam em destaque. Por outro lado, o piano era e é uma fonte de distração; já os homens preferem em geral, mostrar suas habilidades em outros campos, por exemplo no esporte, ou em algum ofício ou arte (por exemplo, desenho).
  30. A influência da educação francesa no Brasil ainda é grande, mas foi muito maior em outras épocas, podendo-se afirmar, até, que foi a mais importante aqui, até aproximadamente o ano de 1.930. Houve grande influência na nossa língua, o mesmo que hoje ocorre com o inglês. E nesse papel as sacramentinas tiveram uma importante influência na divulgação musical.
  31. A vida social e musical de São Carlos era, no tempo do Conservatório, não muito diferente do que é atualmente. Por volta de 1.940, entretanto, houve o Centro de Cultura Artística “Rubens do Amaral” e seu desaparecimento foi lamentável.
  32. Ouvi Jacques Klein, exímio pianista, Alonso Aníbal da Fonseca, pianista que fez cursos inclusive na França, Lydia Alimonda e mais alguns, cujos nomes, no momento escapam-me. Desejo aqui lembrar os nomes de Julien Fauvel, francês, diretor da Escola de Comércio, não mais existente, que funcionava à rua conde do pinhal ou numa de suas paralelas. O prof. Fauvel também lecionou francês no nosso Instituto de Educação

e publicou excelentes livros didáticos dessa língua. Pessoa muito culta e respeitada, merecia um estudo à parte e, nesse sentido faço sugestão à entrevistadora. Outra pessoa notável da época foi a dona Elydia Benetti. Foi ela vereadora muito ativa e professora de matemática no Instituto de Educação. Muito dedicada, posso testemunhar que a vi preparando alunos para ingresso em cursos superiores, dando aulas no anfiteatro da citada escola, gratuitamente. Isso ocorreu em 1.952 ou 1.953, quando já anunciada a criação de nossa Escola de Engenharia – EESC-USP. Louvor merece também o professor Luiz Augusto de Oliveira, que lecionou por muitos anos no Instituto de Educação (dando aulas de matemática) e, foi também deputado estadual e prefeito municipal. Lembro-me que, antes de tornar-se político, o prof. Luizão (assim chamado, por ter elevada estatura), resolveu tentar a eleição para prefeito, sob forte influência de seus alunos. Eu mesmo vi a cena de alguns alunos incitando-lhe a participar das eleições. Isso ocorreu dentro do Bar São Paulo, localizado na avenida São Carlos esquina com a rua sete de setembro, por volta de 1.947.

34. O poder público pouco apoiou o Conservatório, mas esporadicamente a escola recebeu algumas subvenções estaduais, ao tempo em que o prof. Luiz Augusto de Oliveira e o sr. Vicente Botta foram deputados estaduais. Da municipalidade o Conservatório recebeu alguns móveis, providenciados pelo citado prof. Luiz Augusto de Oliveira, no tempo em que foi prefeito.
35. O Conservatório Musical de São Carlos teve relacionamento com o congênere de Araraquara e um dos conservatórios de Campinas. O mesmo se diga relativamente ao Conservatório Dramático e Musical de São Paulo.
36. A importância da música na vida escolar pública, na época em que o Conservatório funcionou na cidade, era maior que hoje. Havia então a disciplina de canto orfeônico nos ginásios e música no curso de formação profissional de professores (Escola Normal). Na atualidade, salvo engano, ambas as disciplinas não são mais ministradas nas escolas públicas.
37. Comparando-se a vida musical de hoje com a da época do Conservatório, eu diria que a diferença está em que atualmente a televisão, mais recentemente a internet, quase que monopoliza a divulgação musical. Considero que com esses novos meios de comunicação, amplia-se e muito a divulgação musical, esperando-nos um futuro



promissor.

38. As mudanças são globais (para usar o adjetivo tão em moda).
39. Minha relação atual com a música é principalmente de ouvinte atento.
40. O que critico nos modelos musicais dessa época atual é a cópia de gêneros musicais alienígenas sem o mínimo valor, que nos são jogados ouvidos adentro, por imposição comercial. Mas não nego que haja muita música boa no exterior, podendo, estas sim, serem praticadas e até imitadas. Imitar, todavia, é o avesso de criar.
41. Não acredito que os padrões de ensino de piano outrora conseguidos eram melhores que os atuais, especialmente se considerarmos o conjunto de todos os países. Ainda há muitos e excelentes pianistas pelo mundo afora, o que mostra que o ensino a que se submeteram foi de elevada qualidade. A única coisa que humildemente sugiro é que o ensino se valha, cada vez mais dos meios eletrônicos à nossa disposição, e um maior intercâmbio musical, para uma troca frutífera de informações.
42. Sem citar nomes, lembro-me, de curioso, de um caso que envolveu um cantor cego, que certa vez deu um recital no anfiteatro do Instituto de Educação e dona Cacilda ia acompanhá-lo ao piano. Um político importante e seu secretário, mais esse entrevistado e duas pessoas citadas, estavam presentes, numa das salas do instituto, antes do recital. O secretário tinha um problema vocal e sua voz emitia mais agudamente que o que para o comum dos homens. A certa altura da conversa, tendo o secretário dito alguma coisa ao seu superior hierárquico, o cantor indagou a este último: É sua esposa?
43. Casos tristes foram os falecimentos de uma das professoras de piano, prematuramente e de duas alunas, na flor da idade, uma por moléstia e a outra em acidente.
44. Vide Anexo C.
45. Vide Anexo C.
46. Durante algum tempo, estive dando aulas de acordeão no Conservatório, o professor Flávio Braguini, de Campinas. Nosso conterrâneo Carlos Bonardi, também, foi professor de acordeão no estabelecimento.
47. Neste espaço aberto, quero agradecer, também em nome dos descendentes de dona Cacilda Marcondes Costa, pela tese a ser apresentada pela entrevistadora, a qual constituirá além do mais, não só uma homenagem à educadora, mas também importante documento histórico de São Carlos.

## CURY, Diana (ET)

1. São Carlos, 21 de junho de 2000.

2. Diana Cury

3. 6 de setembro de 1943

4. Professora

5. Estudei no Colégio São Carlos da primeira até a oitava série, e o segundo grau também, mas eu fiz magistério, que chamava Curso Normal. Paralelamente, eu fiz o Conservatório. No mesmo ano que eu me formei no Colégio, o fundamental, com 18 anos, eu me formei no Conservatório, no curso de piano. Foi em 61. Aí eu parei, dei aula, voltei e fiz faculdade. Fiz curso de biologia e pedagogia, em Ribeirão Preto, na Barão de Mauá. Depois eu fiz pós-graduação, mestrado em educação, aqui em São Carlos. Eu defendi minha dissertação em 1988.

6. Eu comecei com a profa. Odila Belucci Darezo, aqui em São Carlos. Estudei 3 anos com ela, e ela falou que eu devia ir para o Conservatório. Aí ela me preparou, fiz um exame de classificação e entrei no terceiro ano. Estudei piano minha adolescência inteira, e junto com isso fiz todas as matérias do curso de piano, aulas teóricas, e desde menina eu já participava de apresentações. A da. Cacilda sempre primou por apresentar os alunos, concertos. E ela não gostava que a gente tocasse músicas conhecidas. Ela tinha uma preocupação com a divulgação das coisas.

7, 12. Meu pai veio da Síria com 14 anos, e frequentou alguns anos de escola, suficientes para ficar alfabetizado na língua portuguesa. Mas ele discutia questões mundiais de uma forma que você não acreditaria. Ele tinha um entendimento perfeito de tudo, falava corretamente, mas não tinha diploma. Era comerciante. A minha mãe era formada, fez o que hoje deve ser o fundamental completo. Lia muito e estudou piano. E meu pai tocava

violino. Então a gente cresceu nesse meio musical. A gente ouvia os concursos de piano da rádio Nacional.

**8.** Meu pai era comerciante e minha mãe era do lar.

**9.** Nós somos quatro. Eu sou a mais velha, a Claudete é a segunda filha, a Samira, terceira filha, e o Cláudio é o caçula. A Claudete é bibliotecária, a Samira é professora, e o meu irmão é administrador.

**10.** Católica

**11.** Meu pai veio da Síria e minha mãe veio de São Paulo, mas era filha de sírios.

**13.** Eu gostava muito de Chopin, gostava de Liszt também. E não gostava de música brasileira quando era menina. Acho que, num primeiro momento, a gente tem mais familiaridade com o romântico. Eu lembro que era um sacrifício tocar, por exemplo, Lorenzo Fernandez. Mas quando começa Mignone, eu já gosto mais. Bach então era a morte estudar. Hoje a gente vê a riqueza de Bach.

**16.** Não frequentei, só o Conservatório. Ah, eu estudei com um professor, depois, eu e a Claudete. Era um professor que vinha de São Paulo, na casa da Walmir Sampaio. Mas não chegou a um ano de aulas. Mas como eu já era casada, tinha filhos, e trabalhava, não dava para ficar 3, 4 horas estudando piano. Eu acho que a minha vida me privou de continuar estudando piano.

**18.** Estudar piano era um valor cultural, e esse valor me foi passado pela minha mãe e pelo meu pai. E era importante saber tocar piano. Na escola, eu tive aula de música com a irmã Francisca, mas era de música, não de piano. E tinha vários pianos na escola, uns dez ou doze. Era impressionante. Tinha uma aula que era como se fosse um conservatório, com cada sala com um piano.

**19.** Não passava pela cabeça eu me profissionalizar em piano. Eu fiz o curso para saber tocar piano. A cultura da época era que uma moça bem formada sabia tocar piano. E, naquela época, eu queria mesmo era ser médica. Por isso que eu fiz biologia. Eu cheguei a ser professora de piano. Dei aula para 3 ou 4 alunos, filhos de amigos. Mas eu já dava aula no primário, depois fui dar aula de biologia.

**21.** Era caro. Eu lembro que meus pais faziam um sacrifício para gente estudar. Sustentar no Colégio São Carlos, e no Conservatório, exigia abstenção de muitas coisas. Era uma classe média que estudava piano, mas dependia do valor que a família dava para isso, que não estava necessariamente ligado com a elite econômica. Da minha turma do Conservatório, não tinha nenhum da classe alta. Só um exemplo, a mãe da Maria Inez era bordadeira. Meu pai era comerciante simples. Mas isso foi a herança cultural que meu pai me deixou.

**22.** Tinha que cumprir o currículo do Conservatório, que era do Dramático. Tinha a obrigatoriedade dos nacionais e das escolas: o romântico, o barroco, o contemporâneo, o moderno.

**23.** Eu me lembro de Lorenzo Fernandez, Mignone, Villa-Lobos. Os principais eram esses.

**24.** Não. A gente só fazia porque era obrigação. O admirado era Chopin: os românticos.

**25, 26.** Eu gostava de tocar muito "sonatas", de Beethoven. Mignone também. Eu me lembro de tocar "Congada", de Mignone, como eu gostava de tocar. Ela tem um pulso dentro dela, um ritmo, que me fascina. Chopin, claro, gostava muito. Liszt, mais para o final. Tem as consolações de Liszt e a 3º Consolação, eu toquei no Teatro.

**27, 29.** Eu fiquei 13 anos parada. De 61 a 74, foram 13 anos de silêncio, quando eu fui perdendo técnica e todas as composições que eu tinha na cabeça, que eu sabia de cor. Mas nesse meio tempo, eu fiz a faculdade e tive filhos. Mas em 74, quando eu fui para a igreja, para o movimento religioso, lá surgiu a idéia de fazer o coral da igreja. Wilson estudou com

a da. Odila Belucci, fez um ano de canto orfeônico na PUC, que chamava Faculdade Católica. Mas o pai dele proibiu, então ele parou. O pai chamava de fresco o homem que sentava no piano. Ele estudava escondido com a da. Odila Belucci. Só que ele precisava trabalhar, então ficava difícil. Mas foi nesse movimento religioso que nós ressuscitamos para a música. E no decorrer desses anos, e com o contato com o Bruno Gamberini, que é um músico por excelência, de uma certa forma nós fomos aprendendo mais coisas. Logo, minha sensibilidade mudou. Eu fiz uma verdadeira escola com o Bruno. Aprendi a gostar do barroco, aprendi a entender Bach.

**28, 29.** Do Conservatório, eu me lembro da Maria Nair Rossit, que se formou junto comigo, o Nivaldo Nale, que era um dos únicos homens que se formou em piano, resistente a todas as difamações. Tinha um amigo do Wilson, o José Roberto Frebolin, tocava maravilhosamente bem. Era rejeitado porque tocava piano, chamado claramente de fresco. Tinha também a Angelina Assef, se formou em violino na mesma época, a Inez era mais nova que eu, tinha as minhas irmãs, tinha a Eudéia Alba, mais velha que eu, que continua tocando até hoje no Rio de Janeiro. Tinha a Miriam Milori, a Miriam Zambel...

**30.** Eu não tenho dúvida que foi, porque todas as festinhas a gente era convidada para tocar. O Colégio sempre valorizou muito a música.

**31, 32.** Era intensa. Tinha muitos concertos do Conservatório, dois, três por ano. Tinha professoras particulares que também faziam concertos e vinham concertistas de fora. Na década de 60, a gente ia ver Caio Pagano, Gilberto Tinetti, Eudóxia de Barros, Estelinha Epstein, o João Carlos Martins, Artur Moreira Lima, que veio para cá mais de uma vez. O Isaac Karabchesvsky veio no Coral Renascentista de Belo Horizonte, e ele estava começando a carreira. Ele era novinho... São Carlos foi berço dessa geração de excelentes pianistas emergentes. Eles impulsionaram a carreira aqui nas cidades do interior.

**33.** Tinham famílias tradicionais, como a Pereira Lopes, a Fehr, Mastrofrancisco. Eram pessoas exerciam influência na economia de São Carlos. De prestígio, tinha, por exemplo, a da. Cacilda, que era muito respeitada.

**35.** Não, o Conservatório era uma estrutura fechada, independente.

**36.** Era importante. Tinha aula no currículo: canto orfeônico. Tinha o Nelson Montmorrency, que era um músico, era professor de música; o maestro Andreilino Vieira, que era professor do Álvaro Guião; Olga Ferreira...

**37.** Começa pelo estilo de música. Hoje, olhando a massa, a música erudita tem um lugar muito pequeno. Ainda tem um segmento pequeno da população que cultua música erudita, seja ela profana, religiosa. As gerações jovens não têm mais berço dentro de casa, porque houve uma época de esquecimento da música erudita. E a televisão é um massacre também. Quando eu era moça, existia moda de fazer visita e o centro da atenção era o piano. Eu, por exemplo, preservei a música em casa. O meu filho toca, a minha filha mais nova toca, e a mais velha é produtora de música. Mas hoje as oportunidades são diferentes. Hoje se prioriza a informática, línguas estrangeiras e até a dança é mais priorizada que a música. A música foi desvalorizada economicamente. O músico, se não tiver outra profissão, morre de fome. A música virou um acessório na vida do profissional. Ele é músico por natureza, porque tem o dom, mas ele faz outra coisa para poder sobreviver, e toca música nas horas vagas.

**38.** É no mundo todo. A Itália e a Alemanha, por exemplo, ainda produzem por tradição. A tradição é milenar lá. O Brasil não tem tradição de música erudita. Ele tem tradição de música folclórica, com raízes indígenas, africanas.

**40.** Às vezes, a gente tocava sem entender a composição. O modelo priorizava a técnica. Não se respeitava o estilo musical da própria pessoa. Eu, por exemplo, não tinha a liberdade de optar pelas músicas que eu queria estudar. A gente não tinha participação na escolha do repertório, nem mesmo nos concertos. A gente tocava aquilo que a da. Cacilda escolhia. Ela decidia.

**44.** Da. Cacilda era uma pessoa severa, autoritária, brava. Era muito séria, sisuda, mas era competente. Exigia, fazia a gente sangrar. Fazia repetir, escrevia no método "Repetir". Nessa severidade, nessa exigência, ela carregava a gente, buscava um aprimoramento. Na época, eu não dava valor. Eu fazia por medo dela no Conservatório e da minha mãe em casa. Naquela época, também, a gente era submissa. Não era como hoje. Mas eu conseguia me expressar no piano, mesmo diante da severidade. Os momentos que eu queria ficar comigo mesma, eu sentava no piano e tocava as coisas que eu gostava. E quando tocava em concerto era uma alegria, eu gostava muito.

**45.** Ele era uma pessoa de muito valor, muito prestígio, muita expressão naquela época. Era pianista, músico... Ele era mais doce. Ele fazia o exame final para nós, e a gente ficava numa preocupação... Atrás do piano, ficava uma mesinha, e sentava o prof. Munhoz, a da. Cacilda e ou o Oswaldo ou o José Maria, que era a equipe de avaliação do desempenho. Era uma banca examinadora. Eu não me esqueço da banca final do nono ano, como eu fui preocupada. Se fosse reprovada, tinha que fazer outro ano. Eram muito exigentes. Mas nunca fui aluna do prof. Munhoz.

**41.** Tinha o sr. Fontoura, que era uma pessoa tão afetiva. Ele era responsável pela Biblioteca Municipal e conversava muito com a gente. A da. Cacilda ficava brava! Quando ela aparecia, ele parava.

**43.** Eu gostava de por uniforme. Era uma distinção. Para mim era importante ser aluna do Conservatório. Conferia um status.

**47.** Olha, eu acho importantíssimo que se preocupe com música. As novas gerações não têm mais isso, só músicas percussivas. É importante se preocupar com isso nas famílias, que se resgate o piano. Sabe, tudo é incentivo. Se fosse dado um incentivo efetivo, se abrisse uma casa de piano para concertos e aulas aqui em São Carlos... Porque esse teclado novo diminui a necessidade de estudo, por exemplo. Você não precisa saber nada. Põe um disquete, aperta uma tecla, tem tudo pronto. Eu acho uma pena isso: as pessoas só seguem coisas programadas.

Eu acho que o grande lance é a escola. A escola é o único espaço social onde todas as crianças passam. Então tem que resgatar a música na escola. Eu acho que deveriam ter políticas públicas que priorizassem a escola.



ESTROZI, Lilian Maria Constantino Cornachioni (ET)

1. São Carlos, 3 de agosto de 2000
2. Lilian Maria Constantino Cornachioni Estrozi
3. 29 de outubro de 1956
4. Professora de piano
5. Grupo Escolar Eugênio Franco, Jesuíno de Arruda e Instituto de Educação Oduvaldo Viana
  
6. Comecei com 7 anos, fiz até o quinto ano com a Maria Inez Cornicelli, e depois fui pra da. Cacilda. Fiz até o nono ano e depois mais oito anos de aperfeiçoamento com ela. Fiz um pouquinho também com o seu Munhoz, mas muito pouco. Quando eu entrei no Conservatório, eu entrei direto no sexto ano, e me formei em 1976. E fiz faculdade de música também, em Ribeirão Preto na UNAERP. Eu comecei quando terminei o Conservatório, e o curso durou 3 anos. Eu saí com o título de professora de educação artística, em 1979, com especialização em música. Mas desde o sétimo ano do Conservatório eu já dava aula pra iniciação no Conservatório. Eu dei aula com ela durante 10 anos.
  
7. Meu pai é contabilista, e minha mãe fez o primário.
  
8. Meu pai é contador aposentado, e minha mãe costureira.
  
9. Tenho mais um irmão e uma irmã falecida. Ele fez administração de empresas e trabalha na santa casa.
  
10. Católica.

**11.** Italiana, por parte de mãe e de pai. Meus avós vieram para cá com 5 anos. Meu avô abriu uma oficina de fazer roda de carroça e o outro, por parte do meu pai, trabalhava como maquinista de bonde.

**12.** Meu avô materno tocava muito clarinete. Ele tocava sempre em coretos. Mas minha mãe também já tinha piano. Ela não tocava, mas dizia que uma das filhas ia ter que tocar.

**13.** Sempre adorei Artur Moreira Lima. Até hoje vou assistir concertos dele. Ele abrange clássico, popular, toca de tudo. Também ouvia Ernesto Nazareth.

**14.** Eu ouvia mais Chopin. E lia muito sobre a vida dos compositores, Bach, Chopin, me interessava muito isso. E também sobre composição de música.

**15.** Tive. Em tudo.

**17.** Eu sei que a da. Cacilda estudou quando a Magdalena Tagliaferro era amiga dela, estudou com o Cantú, com Barrozo Neto. Guiomar Novaes também estudou com ela, Yara Bernette, que toca até hoje.

**44.** Ela não mantinha amizade com essas pessoas, mas conhecia. E no Conservatório ela tocava sempre. Ela tocava muito bem, interpretava tudo. O ritmo para ela era tudo. E comigo ela sempre foi doce, tinha um carinho comigo que eu nunca vi igual. Acho que por isso que eu comecei logo a dar aula lá. Conversava comigo, perguntava da família, conversava sobre os problemas que ela tinha, é que eu tinha 17 anos e nem perguntava. Eu lembro que ela administrava sozinha o Conservatório. Em 1976 que o José Maria passou a ajudar.

**18.** Era, era um valor cultural, já. Era um algo mais do que só estudar piano.

**19.** Era dar aula lá no Conservatório ou dar aula particular.

**20.** Só tinha prestígio dentro do Conservatório. E dinheiro, como eu tinha 15,16 anos era bastante.

**21.** O Conservatório não era caro, a da. Cacilda não cobrava caro. Eu acho que o que eu cobro hoje para ensinar piano é umas 3 vezes mais do que era no Conservatório. Mas a camada que freqüentava era mesmo a média-alta.

**22.** A gente começou o sexto com Bach, e seguia basicamente o repertório do Dramático de São Paulo. Tinha estudo de Beethoven todo ano, Chopin desde o sétimo ano. E todo programa tinha duas músicas internacionais e duas brasileiras. E era a da. Cacilda quem escolhia. E ela não tocava a música antes da gente tentar sozinho.

**23.** Eu gostava muito de Lourenzo Fernandez e Villa-Lobos. Mas Camargo Guarnieri, Mignone, eu detestava. As outras então detestavam música brasileira em geral. Mas tinha que tocar. O que ela queria, a gente tocava.

**24.** As outras não gostavam, acho que era porque as músicas brasileiras eram muito difíceis e feias. Você leva anos para tocar direito. Então você acha feio quando você está tirando. Talvez se ela tocasse antes, ficasse melhor, porque a gente já saberia como iria ficar.

**25.** Villa-Lobos e Chopin, principalmente.

**26.** "As Três Marias", de Villa-Lobos. Também tem "Jongo", de Lourenzo Fernandez.

**27.** Foi, porque eu precisei ter contato com música popular, e eu não gostava antes. Antes a gente só ficava no clássico. Mas eu gostei, porque meu conhecimento agora é mais abrangente, e porque meus alunos querem saber tocar também as músicas populares.

**28.** Tinha a Keila, a Mara Beltrani, a Maria do Carmo. A Marly Sampaio que a da. Cacilda também falava que continuou, mas que eu saiba só nós duas.

**29.** Tinha homens também. Mais ou menos uns cinco. Tinha o Silvinho, o Hideraldo, o José Carlos, o Edgar e...não lembro. E não tinha muito preconceito também. Achavam até que eles tocavam melhor que as meninas!

**30.** Tinha, foram importantes sim.

**31, 32.** Era bem privilegiada, porque além do Conservatório, tinha também o centro cultural da Universidade. E sempre vinham pessoas famosas realizar concertos, como a Magdalena, Gilberto Tinetti, Jacques Klein, o Szidon, e eu tenho o programa de todos esses.

**33.** Da Cacilda, seu Munhoz, a Maria Inez e a Lãines Paulilo. Era ela que trazia as pessoas, porque ela era da secretaria da cultura. E ela também estudou no Conservatório. Eu não sei se ela se formou, mas ela estudou sim, e eu acho que ela era da primeira turma do Conservatório.

**34.** Apoiava no teatro, que a gente fazia apresentações. Mas dinheiro, verbas, propaganda, nunca teve.

**35.** Não, não se relacionava. A da. Cacilda, nesse ponto, era fechada.

**36.** Tinha canto orfeônico, tinhas as fanfarras, aprendia as notas, aprendia a ler as notas, cantava o Hino Nacional toda aula. Acho que as fanfarras eram importantes para desenvolver gosto.

**37.** Na época de hoje, a mídia influencia tudo: as músicas são descartáveis. A música de antigamente era eterna, até hoje a gente ouve e gosta.

**38.** São mundiais. Mas ainda tem grandes pianistas. Pena que vão morrer de fome, porque ninguém dá valor para o que eles fazem. É uma questão cultural mesmo. Hoje, só tocando, você não vive. Você tem que dar aula também.

**39.** Sou professora de piano, e nunca parei de dar aula. Desde os 7 anos, eu vivo com a música.

**40.** Antes só podia tocar com a partitura. Hoje eu dou liberdade para os meus alunos trazerem músicas, toco várias músicas para eles verem como vai ficar. Toco até música da novela!

**41.** Não, não tenho.

**42.** Não, também não.

**E o marido da da. Cacilda, como era?**

Nossa, dava bala para todos os alunos, mas ela não gostava muito que ele fosse lá. Ele era muito erudito, conhecia muita coisa. A da. Cacilda já era mais atarefada, porque, além do Conservatório, ela criou cinco filhos.

**43.** Ah, eu lembro quando eu ganhei a medalha de ouro com o nome dela, quando eu me formei, em 1976. Eu e o José Carlos. Ela queria dar para mim, mas como ele tinha entrado só no nono ano, tocava muito bem, e era aluno do prof. Munhoz, ela não podia deixar de dar para ele. Eu acho que foi o único ano que teve duas medalhas. Eu achava que só ele ia ganhar, porque ele tocava divinamente, e eu nunca chegaria no nível dele, mas ela resolveu dar uma para mim, com o nome dela, e uma para o José Carlos, com o nome do prof. Munhoz.

**44.** Para mim ela era espetacular. Foi sempre um doce comigo, era compreensiva, deixava a gente tocar na outra aula quando não tinha estudado direito. Se você chegava ali e errava o ritmo, ela fechava o livro e mandava você de volta para casa.

**45.** Eu não tive muita aula com ele, acho que só 2 meses. Mas ele era muito meigo, queria sempre agradar. E eu já estava acostumada com a da. Cacilda, que queria sempre mais, nunca elogiava, sempre queria que melhorasse. Mas hoje eu não sou assim com meus alunos, apesar de ter gostado do jeito dela. Eu incentivo os alunos, qualquer melhoria a gente apóia...

**46.** Antonio Bezzan também, eu fiquei 6 meses com ele em Campinas. Mas aí eu precisei parar porque ficou muita coisa. E quando eu me formei eu fui para o prof. Munhoz, mas não gostei, e voltei com ela. E eu já dava aula. Mas ele era muito bom também.

## GROSSO, Hideraldo Luiz (ER)

1. Maringá, 29 de janeiro de 2001

2. Hideraldo Luiz Grosso

3. 04/09/60

4. Músico

5. 1º Grau: Grupo Escolar Eugênio Franco; 2º Grau: Colégio e Escola Normal e Estadual Jesuíno de Arruda; 3º Grau: Universidade Estadual de Campinas; 4º Grau: Universidade Federal do Rio Grande do Sul

6. Iniciação à música (acordeom e piano) com profa. Maria Inez Cornicelli Botta (São Carlos – SP);

Preparatório para ingresso no Conservatório Musical de São Carlos com profa. Lea Patrizzi (São Carlos – SP);

Conservatório Musical de São Carlos – curso de piano (São Carlos – SP);

Conservatório Musical Carlos Gomes de Campinas (Campinas – SP);

Técnica e interpretação pianística com prof. Antônio Munhoz (São Carlos – SP);

Práticas interpretativas ao piano com prof. Antônio Bezzan (São Paulo – SP);

Universidade Estadual de Campinas: Curso de música; orientação: prof. Fernando Lopes (Campinas – SP);

Universidade Federal do Rio Grande do Sul: mestrado em música; orientação e co-orientação: profa. Cristina Gerling e profa. Any Raquel Carvalho. (Porto Alegre – RS).

7. 2º Grau

8. Comerciantes

9. Dois irmãos: professora e programador visual.

10. Católico de origem e protestante por opção.

11. Meu pai é descendente de italianos e minha mãe, de espanhóis.

12. Formação básica, por parte de minha mãe, que havia sido musicalmente educada com noções de teoria da música e com iniciação ao piano. Tínhamos um piano francês em casa, da marca Gaveau, ainda de cordas retas, adquirido e usado por ela, em seus estudos quando solteira. Destacava-se o interesse pelo canto, especialmente o canto coral litúrgico (tradição católica). Também tínhamos um violão em casa muito pouco usado, raras vezes dedilhado por meu pai, que apreciava, sobretudo a música popular. As artes plásticas e o artesanato eram muito presentes em nosso dia-a-dia tendo-nos sido oportunizada a aprendizagem do desenho e da pintura com artistas locais. Mamãe praticava a pintura em tecidos e era apreciadora da arte tendo em casa alguns óleo-sobre-telas e algumas reproduções. Sempre fomos sensibilizados a apreciar outras expressões artísticas como a dança, sobretudo o balé clássico e os esportes que nelas se apóiam (patinação no gelo, ginástica olímpica) vistos por nós através da televisão. Desenvolvi grande paixão pela pintura através de contato com Noêmia Cardinalli Mello e Cornélia Zabotto, ambas especializadas em pintura sobre porcelana, modalidade que mamãe chegou a desenvolver também. Meu pai apreciava o desenho e, sempre que possível, nos estimulava a trabalhar com lousa e apagador, lápis de cor, canetas, tintas e pincéis. Havia um tio de minha mãe que tocava bandoneon e que cantava repertório de tangos sob a influência da cultura espanhola, de onde provinha.

13. As teclas eram uma paixão, em especial porque podiam reproduzir, no caso do piano, o som das harpas e, no do acordeom, o do órgão. Não havia uma personalidade específica que me chamasse atenção.



14. Herdamos, do primeiro casamento de mamãe, uma rica discoteca com muitos discos e *long plays*, em sua maioria de 78 rpm, com música de todos os gêneros. A presença do rádio em minha infância era uma constante, destacando-se as emissoras em ondas médias e ondas curtas, de São Paulo, diariamente sintonizadas por nós para as notícias e para a boa música também. Ouvia-se, em casa dos avós maternos, a música de origem espanhola e argentina, preferencialmente os tangos cantados em castelhano. Por outro lado, por parte dos avós paternos predominava o gosto pela música popular sertaneja, porém nada que fosse assim tão definido ou exclusivo. Individualmente sempre me chamou a atenção o som da voz humana e do órgão. O mais próximo do órgão, e talvez por razões de similaridade na produção do som, o acordeom foi meu instrumento de acesso por intermédio do qual vim a ser musicalizado. Líamos a literatura infantil, principalmente os contos, alguns livros de Monteiro Lobato além de livros ilustrados com fotos de obras de arte. Colecionei por algum tempo os exemplares na National Geographic, publicações sobre a natureza, coleções em fascículos editadas pela Abril, onde, pela primeira vez, travei contato com os grandes compositores. Em geral os fascículos se faziam acompanhados por discos.

15. Para os estudos em música, e considerando-se a vida de simplicidade de uma família de classe média, não nos faltava o apoio e o entusiasmo pelas artes em geral, não apenas a música.

16. Cursos freqüentados:

Fiz alguns cursos especiais sobre interpretação de repertórios específicos e sobre técnica pianística sendo os principais:

Bartók e sua obra

Johann Sebastian Bach – obra didática para teclas

Ornamentação nos períodos barroco e clássico

Chopin e seus inúmeros intérpretes

As 32 sonatas de Beethoven para piano solo

Técnica pianística

Parte deles, fiz como aluno inscrito em festivais ou por ocasião de cursos especiais ministrados por pianistas e professores. Parte como aluno em cursos de extensão universitária ou em cursos livres (atendimento particular).

Na época do Conservatório, estive estudando com o professor Antônio Munhoz na condição de aluno particular por uns quatro anos antes de seu falecimento. Ao mesmo tempo, dedicava-me às artes plásticas experimentando algumas técnicas como a aquarela, óleo sobre tela, porcelana e artesanato (mais como hobby).

A par dos cursos nas áreas de artes, fiz, como todo jovem em idade escolar, alguns cursos de idiomas. Se for o caso, cito também cinco anos de prática de yoga (hatha-yoga), dois anos de karatê e o serviço militar, um pouco depois.

17. Não tenho muita noção a respeito do histórico do Conservatório. Na ocasião, me restava claro que era a única instituição legalmente autorizada pelo Ministério da Cultura a desenvolver trabalhos de ensino em música dentro dos moldes tradicionais de ensino (9 anos de estudos em instrumento) e que já estava em funcionamento pelo menos há uns 20 anos. Não tenho bem certeza.

18. A escolha do piano se fez, creio, em parte por causa do acesso ao instrumento. Tínhamos um piano francês em casa, como já disse, da marca Gaveau, provavelmente construído no início do séc. XX, todo torneado e ainda com o sistema de encordamento simples (sem cordas cruzadas). Havia uma identificação nata com sons de harpa e de órgão e acredito ter encontrado no piano alguma possibilidade de reprodução desses sons (acordes e arpejos). Fui alfabetizado musicalmente através do estudo do acordeom (que também reproduzia sons semelhantes ao do órgão – sistema de foles acionados por meio de teclas) passando logo após ao piano, eu e minha irmã. O acordeom me foi bastante útil pois desenvolveu minha percepção harmônica, familiarizando-me logo cedo com acordes maiores, menores, de sétima e diminutos. Sempre toquei muito “de ouvido” e alicercei meus conhecimentos com aulas particulares para dominar a linguagem musical. Um misto de diversão com compromissos escolares a serem vencidos.

19. Opções de trabalho? Trabalho remunerado? Acho que minha maior preocupação era o estudo, propriamente dito, tendo em vista a possibilidade de me tornar um concertista. Embora não precisasse, fui motivado por meus pais a lecionar, atendendo alunos particulares em casa a partir dos 17 anos, o que me garantia certa liberdade financeira. Todos os meus estudos em Campinas, no Conservatório Carlos Gomes e na própria Unicamp foram possíveis em razão desse trabalho, que me rendia pouco mais pouco menos que o suficiente. Creio que o mercado de trabalho para músicos, na ocasião do Conservatório, era demasiado restrito. Ao que me lembre, as perspectivas de nossos colegas, com exceção de uns poucos, era, unicamente, dar aulas particulares ou no próprio Conservatório. Não havia orquestras ou mesmo grupos de câmara, subsidiados ou não. Para além de continuar os estudos em nível de terceiro grau ou arriscar um recital aqui outro ali (quase sempre sem cachê), como o meu caso, as opções se restringiam a isso, creio.

20. Prestígio? Talvez um pouco daquela visão idílica da mocinha pianista que também borda, escreve poesias e se prepara para o casamento, no caso das alunas mulheres. Ninguém falava em dinheiro no âmbito da escola, no Conservatório (preservadas as parcelas a serem pagas todo mês). Não se discutia a questão do “arroz com feijão” do dia-a-dia do músico, da defesa das contas que não deixariam de chegar no fim do mês. O êxito na carreira (que pudesse gerar lucro) era tido partindo-se de uma única premissa: atender um sem número de alunos durante a semana, os quais receberiam aquele “repeteco” de idéias colhidas e embasadas no sistema dos famosos programas (de 1º, 2º, 3º anos ...). Isso acontecia, em geral, na casa do professor, com um piano de qualidade questionável. Dizia-se que os alunos estariam sendo preparados para o ingresso, a posteriori, no Conservatório. Acho que esse era o meio de se conseguir dinheiro.

21. Acho que os custos eram, dentro do contexto, um pouco caros. Lembro-me que as mensalidades no Conservatório não eram salgadas sem um certo esforço de meus pais. Ademais, havia os livros, a manutenção do piano (afinações), o deslocamento. Para a classe média baixa acho que deveria onerar um pouco o orçamento. A classe social que poderia se beneficiar com os estudos em música era aquela que, pelo mínimo, exercitaria certa leitura

do repertório. Acho que a classe média alta e a classe alta (topo da pirâmide), como continua acontecendo até hoje.

22. Estritamente o repertório considerado erudito ou clássico. Não se incursionava, jamais, pelo jazz, pela improvisação, pela música popular de consumo. Quando muito um Ernesto Nazareth e olhe lá!

23. Lembro muito dos nacionalistas: Camargo Guarnieri, Francisco Mignone. Também constavam o Nepomuceno, Villa-Lobos, óbvio, Leopoldo Miguez, Alexandre Levy, entre outros.

24. Tenho a impressão que sim. Mas o forte do programa era os compositores europeus. O programa, por assim dizer, era um programa europeu. Uma educação européia nos moldes da escola francesa.

25. Hoje? Pergunta muito difícil. Aprendi a gostar de muitos deles. Toquei mais alguns do que outros. Não por predileção. Acho que não tenho predileção. Ocasionalmente, desenvolvo maior aproximação deste ou daquele autor depois de uma análise apropriada das partituras. Por outro lado, posso dizer que toquei muito os românticos (Séc. XIX) e Bach. Nestes últimos tempos, tenho procurado maior diversidade entre os brasileiros contemporâneos.

26. Inesquecíveis para mim? Na época do Conservatório? Lá vai:

Nazareth “Chave de ouro”

Nepomuceno “Galhofeira”

Villa-Lobos “Ciclo brasileiro” (Festa no Sertão) e “Polichinelo”

Rubinstein “Valsa capricho”

Bach “Cravo bem temperado”

Brahms “Valsas”

Chopin “Valsas e Noturnos – depois os Estudos”

Beethoven (as mais conhecidas entre as Sonatas)

27. Sim. Em vários aspectos. A capacidade de leitura e apreciação em diferentes estilos configura uma mudança de percepção da música em seus sentidos e significados. O uso de pianos adequados também alterou a maneira de produzir música. O resultado do que se fazia à base do estudo nos pianos verticais fica longe do que hoje obtenho utilizando um bom piano. O mercado de trabalho também deixa impressões diferenciadas sobre a sensibilidade musical. Há momentos em que, dado o contexto, resgatar o “Luar no Sertão” tem a mesma importância que uma sonata de Mozart.

28. No período do Conservatório, fizemos boas amizades. Lembro-me com carinho dos colegas que lá estudaram e do convívio entre os músicos na cidade.

29. Feminina? Talvez por causa da pianolatria, para citar o Mário de Andrade (sem querer ser rançoso). Coisa que se impregnou aqui, no Brasil, faz tempo. Aquilo de a moça normalista, que toca piano e que sabe fazer uma boa macarronada com frango assado, farofa e salada de maionese. Dá para acreditar? Nada a ver com o estudo da música. Nesse sentido, tenho a impressão de que só se conhecia mesmo o estudo de piano (na pior concepção da expressão). Mas havia um consenso entre as alunas mais velhas do Conservatório de que a diretora tinha especial atenção (e preferência?) pelos alunos homens que poderiam, aí sim, desenvolver carreira. Acho que experimentei um pouco disso.

30. Penso que a França não apenas marcou sua presença na formação da intelectualidade brasileira como também influenciou bastante a produção no meio das artes e neste meio, de maneira quase que exclusiva até a chegada do Koellreutter. O modelo de referência era o Conservatório de Paris, Marguerit Long, Cortot e, por decorrência, Cantú, Luigi Chiaffarelli, Magda Tagliaferro e Guiomar Novaes.

31. Lembro-me dos concertos no teatro municipal, que chegaram a representar importante atividade principalmente na administração da sra. Lâines Paulillo, secretária municipal de cultura, à época. Havia os cinemas com a programação comercial, em especial o cine avenida. O convívio com os colegas do Conservatório também era, em parte, motivo

para dar lugar ao social para além do artístico, propriamente dito. Algumas reuniões em residências do prof. Schill, da profa. Maria Inez Cornicelli Botta e do prof. Loibel também agregava estudantes e aficionados pela boa música. Naquela época começava a aparecer o grupo “Ad Libitum”. Bom citar também as atividades culturais patrocinadas pelos Hollnagel (Fazenda Monte Alegre), os artistas plásticos sob a liderança dos saudosos Leandro e Tuxa.

32. Chegamos a receber, algumas vezes, em São Carlos, nomes de repercussão como Jacques Klein, Magda Tagliaferro, Helena Klein, Eudóxia de Barros, Arthur Moreira Lima, Antônio Guedes Barbosa, Arnaldo Cohen, Eleazar de Carvalho, Roberto Szidon, Ana Stella Chic, Miguel Proença, entre outros. Foram momentos inesquecíveis, de fundamental importância para a cultura em São Carlos.

33. Influência? Prestígio? Devo advogar em favor da própria profa. Cacilda Marcondes Costa de quem falarei mais à frente. Uma das que lutou contra a corrente naquele endereço da nove de julho com a marechal Deodoro ainda que de maneira bastante incógnita ou, melhor dizendo, gozando um certo “privilégio do anonimato”, por assim dizer. Depois vem a ala dos aclamados, quando se pode falar, então, em Massei, Maffei, Labadessa, Paulillo, Corsini, Bergamaschi, entre outros.

34. Não. Acho que não havia nenhum apoio financeiro por parte dos organismos públicos, e o Conservatório sobrevivia das mensalidades de alunos.

35. Lembro-me especialmente dos exames de final de ano quando chegava, em São Carlos, uma inspetora que vinha de São Paulo para acompanhar as nossas provas. Devia ser alguém ligado à Secretaria de Ensino do Estado, não tenho bem certeza. Ademais, não me recordo de contatos com outras entidades de ensino em música. Tenho a impressão de que, antes de intercâmbio, o que existia era uma rivalidade.

36. A movimentação nas escolas em São Carlos ainda se timbrava pela herança do canto orfeônico reinante nas décadas que se sucederam à II Guerra, sob a ideologia Vargas. Eu mesmo participei de coros orfeônicos durante o grupo escolar e o ginásio. Depois, tudo

isso desapareceu paulatinamente. Cheguei a ter noções de linguagem musical no currículo do 2º grau com a profa. Walmir Sampaio, irmã de Wirlei Sampaio, ambas alunas do Conservatório de uma geração bem mais anterior.

37. Tenho impressão de que a produção artística hoje, em São Carlos, se rende ao comercial, se desencumbe do compromisso com a formação de apreciadores em arte, de platéias autorizadas a ler tudo aquilo que não seja fruto da indústria e da massificação cultural. Depois de 11 anos fora de São Carlos, será que faço uma leitura adequada?

38. Acho que estamos numa época em que o tempo e o espaço se tornam valores de muita importância, preciosidades mesmo. Tal como as jóias. Será que existe tempo para a arte? Para fazer e apreciar arte? Do mesmo modo quanto ao espaço. Tem-se espaços para a arte? Para a cultura? Acho que tanto o tempo como o espaço para a cultura e para a arte são muito caros e, portanto, cada vez menos viáveis principalmente em países de terceiro mundo. Neles, o tempo e o espaço são para coisas de menor valor, de menor custo no sentido de fazer valer ou de deixar que prevaleça a cultura mediática que trata da arte de uma forma bastante superficial.

39. Sou pianista solista e tenho realizado recitais de câmara também. Estou trabalhando com alunos em duas instituições de ensino superior lecionando história da arte, piano, história da música e música de câmara. Dirijo em uma delas o coral universitário, ao lado de outros dois colegas professores.

40. Conseguia, ainda, lidar com a questão da disciplina e do exercício da autoridade num momento em que disciplina e autoridade estavam sendo substituídas por controle e autoritarismo. Sendo um sistema contra-cultura não poderia ser facilmente compreendido por quem não tivesse maturidade (crianças e jovens adolescentes). Nesse aspecto, tenho muito mais entendimento de onde se queria chegar com uma direção muito firme (e, portanto, pouco simpática) hoje, na vida adulta, depois de um maior amadurecimento. Parece-me que na moleza do simpático e do sociável não se forjam mais artistas. Damas de ferro hoje estão fora de cogitação. Estamos na era das “angélicas” e dos

“affair” na sala oval. Posso imaginar que a questão do método e do programa deveria ser, na ocasião, reavaliada em razão de uma adequação pedagógica que garantisse a continuidade das atividades e, por consequência, da própria instituição. Não me causa surpresa o desaparecimento por completo do Conservatório em São Carlos depois de ter sustentado uma tradição que não se alterou ao longo de uma existência toda.

41. Tenho tantas! Aliás, adolescente ri muito. A par do rigorismo com que a coisa era levada, os momentos de descontração surtiam um efeito muito impregnante, deveras inesquecíveis.

42. A inoperância das administrações do município em favorecer uma continuidade à existência condigna do Conservatório, o esquecimento e a ignorância em que estavam (ou estão) entregues nomes como o do prof. Antônio Munhoz e da profa. Cacilda Marcondes Costa, no meio acadêmico, em São Carlos, a competição de uma mídia barata estimulando a falta de paciência para os processos de médio a longo prazo no fazer musical e fomentando a idéia de que o mais fácil é o que vale a pena (mas então qual a pena? ).

43. As boas lembranças são as dos colegas e professores, dos recitais de fim de ano, das comemorações entre nós os que freqüentávamos o Conservatório, a aquisição dos livros novos a cada ano, o piano bem afinado no qual fazia minhas aulas, o sorriso e a benevolência da profa. Cacilda, raros e, portanto, mui preciosos. As fotos depois dos recitais, a outorga das medalhas “Antônio Munhoz” aos que se formavam, as poucas vezes que ouvíamos a professora tocar sem que se desse conta disso, a sós em sua sala, e por aí vai.

44. Tenho boas lembranças, as que ficaram. O que mais me impressionava em sua figura era o modo como sustentava a causa e o ideal do Conservatório dentro do que lhe era possível fazer. Acho que sua maneira de viver revelava bastante a importância do Conservatório e assumia uma certa coerência com o que propunha em termos de pedagogia. Destaco a sua elegância para lecionar (nunca com o cabelo desarrumado, jamais de calça



comprida, sempre de sapatos de salto), um broche de diamantes preso ao vestido (inesquecível), o andar muito solene, as mãos muito envelhecidas mas bastante elegantes, diria até aristocráticas, a pontualidade que jamais sofreu o menor sacrifício, aqueles olhos claros um pouco entristecidos mas nunca desesperançados. Acho que era arrimo de família e acarcava com o sustento da casa, sozinha. Acho que eram olhos cansados, porém não exauridos. Tinha, vez por outra, certa impaciência com o desleixo. A falta de estudo de nossa parte provocava o seu zelo. Ficava furiosa com isso, nunca comigo. Sua autoridade para lecionar aparecia, vez por outra, na forma de um condutor militante a sustentar a bandeira da seriedade, do formal, do inflexível (lembro-me dos uniformes das meninas). Como artista de grande talento, de uma musicalidade e de uma técnica muito naturais, nunca admitia o vulgar, o banal (fui convidado a me retirar da primeira aula por estar de sandálias). Sustentou até o fim uma grande verdade: A arte não se faz a pés descalços (ou mal calçados). É necessário bem mais do que o “arroz com feijão” ou “o amor... e uma cabana”. Experimentei alguns momentos de rispidez por parte dela, não resta dúvida, sempre que fiz por merecer. Resta, o que é bom, a saudade.

45. Maravilhoso o prof. Munhoz. Um mundo de encantamento e sonho as suas aulas. Lembro-me do ambiente que nos proporcionava em sua residência, em meio a objetos de arte, com seu piano e suas lembranças. Também nos recebia com certa cerimônia e tentava transmitir, não com certa facilidade, os meios com os quais nossa execução poderia obter um resultado satisfatório. Aspectos técnicos quase não eram discutidos em benefício da visão interpretativa da obra (invariavelmente muito romântica, sempre). Sempre achei que poderia estar escondida, por detrás de uma explícita rivalidade com a profa. Cacilda, certa paixão mal resolvida. Estou no campo das conjecturas. Depois minha opinião seria diferente. Aceitou-me como seu aluno fazendo comigo um pacto de silêncio a fim de que não chegasse aos ouvidos dela o fato de estarmos trabalhando em conjunto. Gerou uma cumplicidade que favorecia certo vínculo de amizade entre professor e aluno. Depois veio o seu desaparecimento, uma passagem triste, um final amargo. Dele tenho também saudades.

## PATRIZZI, Lea Jorge (ER)

1. Entrevista realizada em abril de 2.000, na cidade de São Carlos. Na avenida São Carlos, 1175, centro.
2. Lea Jorge Patrizzi.
3. 11/9/1943.
4. Professora de piano, teoria, leitura e solfejo.
5. Curso colegial de formação de professores primários.
6. Estudei piano desde os 8 anos de idade, primeiramente com professor particular e depois terminei o curso no Conservatório Musical de São Carlos; leciono há 35 anos, atuando como professora de piano, teoria, solfejo, pedagogia, história da música e canto coral. Desses 35 anos, 26 anos foram dentro do Conservatório e atualmente na minha residência, como professora particular.
7. Pai - primário.  
Mãe - primário.
8. Pai – sapateiro.  
Mãe – doméstica.
9. Atualmente, tenho somente minha mãe e meus irmãos.  
Rubem Alves Jorge, comerciante, professor de educação física e fez especialização em crianças especiais. Professor da APAE.  
Ruth Alves Jorge Azevedo, professora de piano, fez especialização como professora normalista para crianças especiais.  
Jônathas Alves Jorge, dentista com algumas especializações na área. Fez piano, mas não chegou a se formar.  
Noemi Alves Jorge de Souza, dentista, formou-se em piano no CMSC.
10. Toda a minha família e meus familiares são adventistas do 7<sup>o</sup> dia.
11. Pai – brasileiro.  
Mãe – nascida no Brasil, mas filha de italianos.
12. Sim. Meu pai gostava muito de música mas não estudou. Minha mãe gosta muito de

- cantar e, quando jovem, foi solista do coral da Escola Dante Alighieri (italiana).
13. Sem resposta.
  14. Música clássica, sacra, folclórica. A Bíblia (meu livro especial), livros da grade escolar e outros livros religiosos.
  15. Total apoio.
  16. Sem resposta.
  17. O Conservatório Musical de São Carlos foi fundado a 3 de abril de 1947 pela profa. Cacilda Marcondes Costa. Trabalharam como secretários seus filhos: Sérgio Fontoura Costa e José Maria Fontoura Costa. Como professor de harmonia análise harmônica, seu filho Oswaldo Fontoura Costa. De 1947 até 1991, quando o Conservatório encerrou suas atividades, vários professores trabalharam no estabelecimento.
  18. Amor à arte, valor cultural e familiar.
  19. Dar aulas de piano clássico ou popular, teoria, solfejo, além de tocar em festas, formaturas, igrejas e festas escolares.
  20. Sim. Os músicos nunca foram muito bem remunerados.
  21. Na época que estudei, sim, somente a classe média e alta. Além do alto custo do curso de piano, o instrumento também era muito caro.
  22. O Conservatório Musical de São Carlos seguia o programa do Dramático e Musical de São Paulo, onde a da. Cacilda estudou e se formou; no pré, o aluno tinha que aprender as duas claves de sol na 2<sup>a</sup>. linha e a de fá na 4<sup>a</sup>. linha e ter uma leitura musical razoável. Nos anos seguintes, tinha que estudar 20 (peças) exercícios, incluindo no mínimo 4 peças originais: 2 brasileiras e 2 estrangeiras. Nestes estudos o aluno tocava: Bach, Czerny, Chopin, Liszt, Mozart, Haydn e outros, além de estudos de velocidade, oitavas, técnicas e escalas.
- O curso era de 9 anos sem o pré, cada ano com programa específico; eram feitas provas bimestrais, um exame semestral e outro anual. A prova do 1<sup>o</sup>. semestre era feita no início de julho ou no final de junho. O aluno tinha que apresentar no mínimo 10 exercícios e 2 peças, todas originais e no final do ano, 20 exercícios e 4 peças. Os alunos que tocavam nos recitais teriam que apresentar, além do programa, as peças exclusivas para o recital e decoradas.

23. Sim. S. Callia, Aricó Junior, Ziná Coelho Júnior, Souza Lima, Lorenzo Fernandez, Villa-Lobos, Carlos Pacheco, Raquel Peluso, Heitor Alimonda, Vírginia S. Fiúza, Frutuoso de Lima Vianna, Ítalo Izzo, Barrozo Neto, Savino de Benedictis, Francisco Braga, Alexandre Levy, Henrique Oswald, Branca Bilhar, Francisca Gonzaga, Francisco Mignone, Carlos Gomes.
24. Sim.
25. Além das peças sacras, executei:  
Heitor Villa-Lobos - Passa passa gavião;  
Oscar de La Cima – Sous la fenêtre de ma fiancée (serenata);  
W. A. Mozart – Minueto e trio e Fantasia em ré menor;  
Albeniz – Suíte espanhola, Granada e Serenata.
26. Bach, Beethoven, Chopin, Villa-Lobos, Carlos Gomes e Francisco Mignone.
27. Sim, para melhor. Aperfeiçoamento da percepção musical, principalmente da interpretação auditiva de cada nota musical e também aperfeiçoamento da dinâmica musical.
28. Maria Elizabeth Ventura Ferreira e Maria Inez Cornicelli.
29. Devido à falta de campo de trabalho.
30. Sem resposta.
31. O Conservatório promovia recitais de música clássica com piano, violino, acordeom e flauta. Outras apresentações eram promovidas pela prefeitura municipal, com obras clássicas e populares.
32. Dona Cacilda Marcondes Costa, Artur Moreira Lima e Eudóxia de Barros.
33. Dr. Ernesto Pereira Lopes e sua esposa da. Aracy Pereira Lopes; deputado estadual Vicente Botta; prefeito de São Carlos e professor de matemática Luiz Augusto de Oliveira (conhecido como Luizão).
34. Sim. Com verbas para a compra de móveis e carteiras. A ajuda sempre foi esporádica, tanto da prefeitura como do estado.
35. Não. Lembro-me apenas dos alunos terem cooperado no Festival de Inverno de Campos de Jordão.
36. Na minha época de estudante, existiam aulas de música e religião. Na música,

aprendíamos teoria musical e solfejos, além da participação no canto orfeônico ou no coral da escola. Essas aulas constavam do currículo, com notas e provas.

37. Por volta de 1950, havia poucos professores de piano em São Carlos que pudessem preparar o aluno para um curso de piano clássico com teoria e solfejo musicais. Com o passar dos anos e com influência e divulgação da música clássica através do Conservatório, dos recitais, alguns professores foram aparecendo e assim a música foi se desenvolvendo.

Em 1964, foi uma das maiores formaturas do Conservatório, com 10 professoras de piano e acordeom. Em 1990, em São Carlos, apareceu o curso livre de música, trazendo queda no ensino.

38. Sempre os conservatórios tiveram fiscalização feita por pessoas especializadas em música e na parte pedagógica do ensino musical também. A orientação quanto ao programa para cada ano do curso era muito boa, porque todos se preocupavam em apresentar os alunos dentro dos parâmetros exigidos pelo Serviço de Fiscalização Artística, localizado na praça da Luz, em São Paulo.

Com o fim deste órgão, os conservatórios musicais tiveram que recorrer ao MEC e os fiscais especializados foram demitidos. A falta de especialização dos funcionários do MEC fizeram com que as inspeções não fossem feitas de maneira apropriada e, mais, foram aparecendo os cursos livres de música e as escolas também abaixaram o nível, pois onde não há fiscalização, infelizmente não há progresso.

Nessa mudança para o MEC, o curso recebeu o nome de curso técnico de piano e as matérias complementares também; o MEC exigia do proprietário do conservatório que tivesse, além do preparo musical, o curso de pedagogia e que o prédio fosse do dono do conservatório, dificultando assim aqueles que lutavam para um ensino melhor. Esse e outros problemas afetaram muito o Conservatório Musical de São Carlos. Dona Cacilda dizia que o ensino do piano clássico foi muito prejudicado.

39. Sou professora particular de piano, teoria e solfejo e colaboro na igreja no evangelismo infantil com a música.

40. Condições melhores para ampliar o ensino, falta de didática e falta de

reconhecimento da arte.

41. Volta do Órgão de Serviço de Fiscalização Artística ou algo similar que cuide apenas da classe artística com pessoas especializadas.  
Adaptação da didática às tecnologias, principalmente no início do estudo que é a base para um bom músico.
42. Não.
43. Não.
44. Realização pessoal com irmãos, filhas e sobrinhos além dos alunos; sempre foi meu sonho ser professora de piano.
45. Fui aluna da da. Cacilda quando criança e jovem. Ela era honesta, tanto no ensino como na vida particular; enérgica e firme nas decisões a respeito de seu trabalho no Conservatório; muito preparada musicalmente, sua especialidade era com alunos adiantados, sabia com muita classe preparar os alunos para concertos de alto nível. Excelente pianista, perfeccionista, o que lhe garantia a formação de grandes pianistas. Sua meta sempre foi que o Conservatório Musical tivesse a mesma linha de ensino do Dramático de São Paulo.
46. Não tenho muito a dizer, pois não fui aluna dele. Foi fiscal do Conservatório e professor de alunos adiantados.
47. Sem resposta.
48. Fiquei muito feliz em poder falar a respeito do trabalho de da. Cacilda, o qual precisou de muita garra para conseguir o que conseguiu no ensino de piano, aqui em São Carlos.

## SACOMANO, Claudete Cury (ET)

1. São Carlos, 12 de abril de 2000.

2. Claudete Cury Sacomano

3. 17 de agosto de 1946

4. Bibliotecária

5. Colégio São Carlos desde a primeira série. Fiz o curso normal e até 64 estive no Colégio São Carlos. Desde o primeiro ao até o terceiro ano normal, como se chamava na época, pois já existia curso normal lá. Depois eu fiz biblioteconomia aqui em São Carlos, na Escola de Biblioteconomia. A escola não existe mais, mas o curso ainda existe aqui dentro da Universidade Federal. O curso de biblioteconomia era três anos na época, então eu me formei em 67. Depois eu fiz curso de especialização, pós-graduação *lato sensu*, isso tudo dentro da profissão de bibliotecária.

6, 12. Minha mãe tocava piano, meu pai tocava violino, então o ambiente na minha casa era muito musical. Minha mãe escutava aqueles cursos de piano que tinha na Rádio Nacional. Isso é coisa muito antiga. Apaixonei-me por piano cedo; e música, de modo geral: as valsas brasileiras. Sempre fui muito ligada em música. Essa parte seria a informal. Depois eu comecei a estudar formalmente. Minha mãe me ensinou até uma determinada época, então eu entrei no segundo ano quando eu fui para o Conservatório. Fiz os nove anos, completei até o nono ano no Conservatório, e me formei em 64. Então eu fiz piano e todas as disciplinas que tinha na época, como harmonia, solfejo, história musical, teoria musical, que acompanhavam toda essa formação. Não era só piano, era uma formação mais ampla, de música. Tinha até folclore, coisa que não se cuida muito.

7, 8, 11. Meu pai era árabe e a escolaridade dele era pouquíssima. Ele veio como imigrante para o Brasil com 14 anos da idade, ele fugiu da escola, então a escolaridade dele era baixa. Mas meu pai tocava violino, alaúde, cantava e era um amante da música. Ele nasceu em 1907, e não se cuidava muito de estudar. E não era bom aluno, porque os irmãos dele se

formaram. Ele acabou indo para o lado do comércio. Ele veio para o Brasil, para São Carlos, depois foi para Ribeirão Bonito, voltou para cá, e aí ficou até o fim da vida.

Minha mãe tinha uma escolaridade até o segundo grau, mas não fez faculdade. Estudou piano, tocava muito bem. Ela era filha de árabes, mas já tinha nascido aqui no Brasil. Era dona-de-casa e à noite tocava piano para a gente ouvir.

**9.** Somos quatro. A Diana, eu, a Samira e meu irmão Cláudio. A Diana é professora, diretora de escola, agora é vereadora. A Samira também é professora, também já se aposentou, e meu irmão é administrador de empresas. A Diana também é envolvida com música, também se formou no Conservatório em 1961. O Cláudio toca violão e canta. Só a Samira não se dedicou a nenhum instrumento.

**10.** Sou católica, batizada na igreja católica. Mas eu faço também muitas leituras do espiritismo. Não pratico, mas gosto de ler.

**13.** Não tinha ninguém. Era uma coisa mais ampla que eu gostava.

**17.** Olha, não sei quase nada. Eu lembro que tinha um quadro muito bonito com as formandas... Não era divulgado, não existia esse tipo de coisa. Não tinha comemoração do aniversário, ver a memória... Então, não me lembro disso não. Eu lembro do tempo que eu freqüentava, dos exames que tinha, aquela coisa formal, que tinha aquela banca, o seu Munhoz era fiscal, e a gente estudava todo o repertório.

**Era uma vez por ano que vocês faziam?**

É, para passar de ano. Não sei se era duas vezes por ano...

**18.** O motivo de eu estudar piano era o lance de mamãe mandar as filhas estudarem piano, quando vinha visita em casa, manda tocar piano para a visita, esse era o valor cultural que tinha na época.

**É um valor cultural-social. Hoje eu conversando com a da. Leonetti, a gente entendeu que podia até ser colocado como um dote. Você é uma moça muito bem formada, você**



**sai do Colégio São Carlos, que é a melhor escola de formação de moças, e além de tudo você é formada no Conservatório Musical.**

**20. Então era referência, dava prestígio. Dinheiro dava?**

Não, dinheiro não.

**19. Alguém pensava que você poderia continuar e ser uma professora de piano e trabalhar com isso? Porque você já é da geração de 64...**

É. Mas não se pensava como se fosse uma profissão, que a gente pudesse trabalhar no futuro com música. Era realmente ou dessa forma, como um dote, ou então era uma questão de enriquecimento pessoal. Era nesses dois aspectos. Não era uma questão de profissão. Quando eu me formei, a da. Cacilda me preparou para o concerto, queria que eu continuasse, ficou muito brava comigo quando eu deixei de estudar, que eu ia evoluir muito ainda. Nunca pensei em ganhar dinheiro com música.

**A sua família era classe média ou média-alta?**

Classe média.

**O Colégio era caro? Você tem referência de preço?**

Não, não tenho. Nós todos estudamos no Colégio ao mesmo tempo. Ele conseguiu bancar tudo. Mas a gente não foi criado com regalias. A gente levava uma vida bem simples.

**21. Meu pai não contava quanto dinheiro ganhava. Mas eu sei que era difícil. Ele fazia a gente suar pelo que ele pagava. Eu tenho lembrança, da questão de valor, em outras coisas, como, por exemplo, desperdício: não existia desperdício. Não tinha roupa nova todo fim de semana. Era uma coisa bem espartana mesmo. E eu acho que foi muito bom ser criada assim. É preferível você enaltecer outros valores do que essas coisas. Mas não tenho idéia. Inclusive a moeda brasileira mudou tanto que a gente não tem. Eu sei que não era fácil manter todo mundo estudando, mas a gente levou bem.**

**Das suas amigas, qual era a camada social que freqüentava o Conservatório? Eram todas parecidas com o seu nível?**

Mais ou menos. Classe média, média-alta, e tinha gente mais simples também.

**Tinha gente mais simples, que tinha bolsa no Conservatório?**

Eu acho que tinha. Tinha gente que não podia pagar, ou que pagava menos, a gente ouvia uma coisa ou outra. Não lembro bem com detalhes, mas eles auxiliavam as pessoas que não tinham condições de pagar.

**22.** A da. Cacilda que selecionava. Aí eu não sei. Mas ela certamente devia se basear em algum parâmetro, de anos, nível de dificuldade, coisa desse tipo. Ela era uma pessoa muito bem relacionada, então ela devia seguir alguma coisa mais formal.

**23.** Tocava Villa-Lobos, Mignone, eram incluídos sim. Uma coisa que ela preservava era a música brasileira. Todo mundo tinha que tocar alguma coisa de Villa-Lobos.

**Vocês gostavam de tocar música brasileira?**

Eu gostava. E Villa-Lobos é muito bonito, muito alegre. Difícil também. Aquela "Três Marias", difícilíssima.

**24.** A gente percebia que a da. Cacilda gostava muito de música brasileira. Villa-Lobos principalmente. Mas eu acho que na época, de modo geral, os repertórios eram baseados mais nos clássicos. E os nacionais, só para fazer presença. Mas não era o caso da da. Cacilda. Ela tinha amizade com o Villa-Lobos. Ela tinha até uma foto com autógrafo dele.

**E ela foi aluna do Mário de Andrade, você sabe.**

Foi aluna do Mário de Andrade, o marido era um folclorista.

**Então ela devia ter muito conhecimento dessa questão nacional, do nacionalismo, de dar importância às coisas brasileiras.**

Eu acho. Na Semana de Arte Moderna, eu não sei que idade ela teria na época, mas...

**Ela já estava formada. Ela se formou em 1920.**

Então ela deve ter se sensibilizado com essa questão da antropofagia. Eu acho que ela era uma pessoa valorosa. Ela estudava, sabia o que estava fazendo. Ela era amiga da Guiomar Novaes.

**E a Magdalena Tagliaferro?**

Eu acho que era Magdalena Tagliaferro, não era Guiomar Novaes.

**A da. Leonetti me falou que o ídolo dela era a Guiomar Novaes. Já é a década de 50.**

Mais para cá. Então é antes.

**Em 60 e pouco, a Magdalena Tagliaferro já estava no auge em Paris.**

25. Eu gosto de Bach desde pequena. Quando a gente estudava "Invenções" a duas vozes, a três vozes, o pessoal não gostava, eu adorava aquilo. Sou apaixonada até hoje por ele. Música assim erudita é essencialmente Bach. Depois, vêm mais alguns. Debussy eu gosto muito também, porque ele quebrou uma série de regras de harmonia, umas coisas interessantes. Mas Bach marcou desde pequena.

26. Tem uma valsa do Mignone que eu sou apaixonada "A quinta voz do destino". Eu gosto muito de música espanhola. Tem a "Astúrias" do Albeniz, eu tocava no piano, gostava muito e meu pai adorava. Eu adoro música espanhola. Flamenco, gosto muito, acho lindo. Tinha também "O vôo do besouro" do Korsakov, eu gostei muito de tocar.

27. Há uns quatro ou cinco anos atrás, eu estava me perguntando "Por que existe música? Por que a música faz parte da nossa vida? A gente viveria sem música?". E comecei a ficar meio maluca. Fui procurar então o que é música. Ainda não tenho resposta, mas é uma coisa que enfeitiça, que a gente não fica sem, é uma coisa essencial, pelo menos na minha vida.

**Mas quando você ouve as coisas que você tocava, ainda você tem uma profunda admiração.**

Tenho.

**É que com esse tipo de música que nós mexemos, erudita, dificilmente a maturidade vai te trazer um contraste.**

A gente vai ouvir com outro ouvido, mais refinado e sempre procurando mais.

28. Tinha a Lea, a Maria Helena Monteiro de Araújo, que já faleceu, minha grande amiga. Era mocinha quando faleceu, 21, 22 anos. Tem a Celina Petroni. A Vera, a irmã mais velha da Lurdinha, era minha companheira de Conservatório também. Mas a gente não se

encontrava muito. Tinha aula, duas, três vezes por semana, mas não tinha aquele momento de "estar junto". A gente tinha aulas coletivas, mas era entrar, tocar, e ir embora. Então não tinha convivência.

**E quem dava essas aulas? Era sempre a da. Cacilda, ou ela já tinha alguns ajudantes?**

Não. Na minha época, era a da. Cacilda, o José Maria parece que dava alguma coisa também, e o Oswaldo, filho dela.

**29.** Tinha alguns homens. Tinha o Santi, mas ele já há muitos anos foi embora. Acho que ele só ficou um ano aqui em São Carlos. E eu tinha amizade com ele. Tinha o Carlos também. Um ou outro tinha. Tocar piano era uma coisa de mulher mesmo.

**30.** Eu tinha aula de música no Colégio. Tinha o orfeão, coisas elementares, mas tinha.

**E as outras artes? O que tinha?**

Tinha desenho, trabalhos manuais. Mas música tinha e todo mundo sabia pelo menos ler uma partitura simples.

**36. E na rede escolar pública?**

Devia ter também.

**Você tinha colegas no Conservatório que saíram da Escola Normal?**

Tinha. E também naquele tempo tinha o ensino de música.

**E antes até tinha uma disciplina chamada leitura de música e canto. Então tinha essa seqüência, até acabarem com canto orfeônico e virar educação artística.**

Aí desaparece tudo.

**34.** Era meio badalado, mas dinheiro, acho que não tinha. Tinha as amizades, talvez uma ajuda para eventos, mas nada além disso.

**31.** No fim dos anos 50, São Carlos estava no circuito dos bons pianistas. Veio Jacques Klein...

**Ele já tinha vindo?**

Já.

**Porque na década de 70 ele vem de novo. Vem ele, vem Szidon, Alimonda, vem Miguel Proença.**

32. A Alimonda tinha vindo quando eu era pequena. Mas essa época era no São Carlos Clube. Em 70, passa a ser no Municipal. Aí eu já não ia mais. Mas quando eu era pequena, não perdia uma. De repente, desapareceram. Só sei que uma época tinha, depois não tinha mais. Nos anos 70, deve ter melhorado.

**Nos anos 70, ressurge, eu assisti todos. Era a época do Laudo Natel.**

Ah! É sempre uma questão da ênfase que o governo dá.

**Aí a Lâines Paulilo era a secretária da Cultura. Então quem chegava em São Paulo, tocava em São Paulo, e vinha para cá. Eu ia quase toda semana ver essa gente tocar.**

33. A Zulmira Pereira Lopes, a da. Araci era um ponto sempre presente.

**Mas os Pereira Lopes traziam gente?**

Não. Prestigiavam os eventos. Acho que trazer mesmo, só o Governo. Eram gratuitos e ia bastante gente. E era no clube aqui na av. São Carlos.

35. Eu acho que não tinha. Que eu me lembre, nunca. Eu acho também que cada cidade era muito fechada em si mesma.

38. Eu acho que o ensino musical empobreceu muito. Eu não estou acompanhando, mas são as coisas que a gente ouve. Eu não tenho percebido nenhuma preocupação com isso. Parece que está realmente bem abandonado. É uma pena, porque se não está dentro da escola, onde é que você vai buscar isso?

**E se você não tem dentro da escola, você nem tem aquilo que você teve o privilégio de ter, que era dentro da família.**

É. A questão musical parece que vai desaparecendo.

**Será que é só a questão financeira? Então não tem estímulo para trabalhar com música? Porque o país não absorve mão-de-obra.**

É, a gente está vendo que tem um monte de gente boa que só se fez lá fora. Não só em música erudita, em música popular também.

**Mas a música popular é mais generosa.**

É mais generosa, mas a música erudita realmente muita gente foi embora. E quando voltam para cá, é porque já estão com nome, como Nelson Freire...

**O Arnaldo Cohen...**

O Arnaldo Cohen.

**A gente assistiu um em São Paulo, lindo, João Luís Steurmann**

Ah, o João Carlos Martins gravou lá fora.

**As obras de Villa-Lobos, todas foram publicadas lá fora.**

Tem gente aqui que nem sabe quem foi Villa-Lobos. Infelizmente é isso.

**39.** Hoje eu não executo piano. Mas eu tenho uma trajetória musical até hoje. Tanto que eu sempre cantei em coral, orfeão, eu sou do tempo do Orfeão São-Carlense, que eu tenho até um bolachão guardado lá em baixo. A gente gravou um disco em vinil...

**Do Andreino Vieira?**

Do Andreino Vieira, da. Olga...

**E onde funcionava?**

No Instituto de Educação. Mas não era do Instituto. Ele cedia o espaço e a gente ensaiava lá. Eu era pequena, eu e a Maria Inez Cornicelli Bota, a gente cantava, mas a gente era as mascotes. Então era o Orfeão São-Carlense, depois o Coral na Universidade, depois o nosso Coral Municipal, pena que não teve continuidade. Mas não dá para ficar sem cantar.

40. A rigidez do estilo de ensinar música.

**Era particular da da. Cacilda essa rigidez?**

Eu acho que era uma tendência nacional. Isso acontecia em muitos lugares. Você só pode tocar com partitura, não era incentivada a criação. Era desestimulado completamente. Eu comprei um disco do Single Singers uma vez, que cantam Bach, e eu levei pra da. Cacilda. Ela ficou tão brava comigo, disse que era profanar a música. Mas a escola era assim.

**Que sugestões você faria se a gente tivesse que modernizar um estudo de piano? Se você tivesse que dar aula hoje, você deixaria seu aluno criar?**

Deixaria criar, mas eu acho que a questão da harmonia tem que ser muito bem trabalhada, para ele poder criar também. Ele, dominando muito bem a harmonia, formas harmônicas diferentes, ele pode criar.

**Por que você acha que hoje é tão difícil alguém se animar a estudar um instrumento tão sofisticado e difícil como o piano? Por que é difícil terem pessoas aptas a se dedicarem tanto, a se sacrificarem tanto? Porque era um estudo sacrificado.**

Era, eram duas, três horas por dia, quando a gente era criança ainda.

**O que falta? Tempo, disposição, vontade, prestígio, interesse...**

Eu acho que é por aí. O mundo hoje oferece muitas coisas mais rápidas, então você não fica pensando em tocar piano. As crianças hoje têm um mundo muito grande na frente delas, por questão de comunicação, internet, e outros valores subiram também nesse mundo competitivo, que é você ter uma profissão prestigiada...

**Na verdade, nós estamos na decadência do músico erudito.**

Aqui no Brasil. Lá fora... eu não sei.

**Eu acho que a tradição lá sustenta melhor. Se a gente for ver, você entra numa loja de discos, você vai comprar um músico internacional.**

Eu acho que nós temos talento, o que não temos é a estrutura que segura. A indústria fonográfica, por exemplo, vai apostar em música erudita? Não vai.

**Você entende essa relação da educação com a política? O período da ditadura acaba com isso, e a gente não reconquista valores importantes.**

Porque a geração mudou. Ela não recebeu esse alimento. Não teve uma renovação.

**Então a decadência não foi só da instituição Conservatório. Foi do que o Conservatório veiculava. Aquele ensino erudito, com base na cultura européia, nos clássicos, nos românticos. Então foi a decadência dos valores também?**

Foi. E o espaço foi sendo ocupado por outras coisas.

41. Não que eu lembre.

**44.** A da. Cacilda era terrível. Como ela era brava! Ela olhava as coisas, tinha que estar sempre uniforme e perfeito. E ela era muito exigente. Não vou dizer que seja a parte ruim, porque foi ela que me ensinou a gostar de música, ou ela me ensinou a gostar de piano.

**Ela conversava com vocês?**

Muito pouco. Era escola bem antiga.

**Você entrava, tinha aula, e ia embora.**

Exatamente.

**Ela tocava para vocês?**

De vez em quando, ela tocava.

**Você chegou a ouvir?**

Cheguei, várias vezes.

**Tocando as peças que você estava executando?**

Não, outras peças.

**Ela era uma boa pianista?**

Ela tocava muito bem. Não sei se ela era tão boa professora, porque ela formava muito bem a gente, deixando de lado essa questão do improviso, que seria o ideal. Mas naquele tempo, a maioria das escolas era assim.

**E vocês não sabiam de nada do Conservatório?**

Eu, pelo menos, era assim. Mas talvez tenha pessoas que tenham participado mais. Não era uma coisa aberta. Não existia grupo, conversa em grupo.

**Só as apresentações que vocês faziam, e ela escolhia quem tocava.**

Ela escolhia quem tocava, não podia falar não.

**E ela escolhia o que tocava?**

Escolhia o que tocava, tudo. Ela era o Conservatório.

**45.** O sr. Munhoz era uma figura respeitada, e era muito doce, uma pessoa muito boa.

**O que você sabe dele, das histórias da vida dele?**

Não sei muita coisa. Ele aparecia na época dos exames.

**Você ouviu o prof. Munhoz tocar?**

Ouvi. Eu devo ter ido a algum concerto dele. Ele tocava "Dança do Fogo" do Falla.



**Quando você vê as duas figuras, o prof. Munhoz e a da. Cacilda, sentados um do lado do outro, o que você pensa?**

Ele era mais músico que ela. E era mais afável que ela. Ela era muito dura.

**Quando ela estava dando aula, e você fazia uma coisa errada, ou se ela quisesse mostrar uma linha melódica, ela tocava?**

Não, não tocava.

**Ela não executava da forma que ela queria?**

Não. Ela corrigia, mas nunca tocava. Eu ouvia ela tocar, quando ela estava estudando alguma coisa dela, às vezes esperando a hora de começar a aula. Ela nunca deu um concerto que eu me lembre.

**O Munhoz era diferente?**

Ele era diferente. Ele era o inspetor, e às vezes ele tocava depois do nosso recital. Isso, às vezes, acontecia.

**Você ganhou alguma medalha?**

Eu recebi em 64 esse Prêmio "Antônio Munhoz".

**E apesar de ele ser fiscal, ele concordava com o jeito que a da. Cacilda preparava vocês?**

Pelo menos a gente não ouvia ele dizer nada em contrário.

**Você nunca teve interesse de estudar particular com o Munhoz?**

Não. Tanto que eu me formei naquele ano, e depois eu parei de estudar formalmente. Eu estudava em casa, por gosto pessoal, mas não continuei. Uma pena, devia ter continuado.

**E porque o prof. Munhoz foi um dos melhores professores que eu tive.**

A gente sentia que ele tinha uma coisa a mais que ela. Ele era mais músico que ela nesse sentido: ele era mais emoção.

47. Eu lembro que, pelo fato da da. Cacilda ser dura, eu não gostava muito de recital. Uma vez me deu um branco, eu não sabia continuar a música. E era uma de Bach. Era uma coisa pequena mas muito difícil.

**Era um prelúdio para órgão, que foi transcrito.**

É, acho que era isso. Aí, de repente, eu continuei, e acabou a música tudo numa boa. Mas eu não gostava muito de apresentações, porque ela era muito brava, e tinha que sair tudo perfeito, a gente ficava muito tensa.

**Você sofria quando você estudava lá?**

Não. Eu gostava. Mas eu gostava de inventar moda, mas a minha mãe também não deixava. Ela falava para fazer como a da. Cacilda mandava. Mas é uma lembrança boa que eu tenho. Eu gosto muito de piano, e gostava muito do Conservatório.

## THOMÉ, José Carlos Gallucci (ER)

1. Pirassununga, 25 de março de 2.002 (início). Término 23 de maio de 2.002
2. JOSÉ CARLOS GALLUCCI THOMÉ
3. 09 de maio de 1.959
4. Promotor de Justiça (exercendo o cargo atualmente em Pirassununga/SP)
5. Primário, ginásio e colégio no “Paulino Carlos” (dois últimos anos do primário), o restante no “Álvaro Guião”. Cursei quatro anos de engenharia na Federal de São Carlos (dois de eng. de materiais e outros dois de civil, mas desisti e abandonei os cursos). Formado em direito pela Faculdade de São Carlos.
6. Professores particulares na maioria (Antonio Munhoz, Antonio Bezzan, Fernando Lopes). Apenas dois anos em conservatório: oitavo no “Carlos Gomes” de Campinas, e o nono em São Carlos.
7. Ambos, curso superior.
8. Meu pai é promotor de justiça aposentado e minha mãe assistente social aposentada.
9. Um irmão e uma irmã, ambos promotores de justiça (meu irmão em Santo André e minha irmã como procuradora de justiça).
10. Católico pelo batismo, mas não sigo qualquer uma religião.
11. Meu pai é filho de libaneses e minha mãe é descendente de italianos.
12. Praticamente não.
13. É difícil dizer, pois em cada época de nossa vida admiramos determinada pessoa. Apreciei muitos pianistas, artistas, escritores, mas não posso considerar que tenha tido alguém como ídolo.
14. Sempre ouvi muita música clássica. Lia muito, desde cedo, comecei com literatura juvenil e prossegui com os clássicos da literatura universal (Balzac,

Thomas Mann, Cervantes, também gostava de literatura policial – Agatha Christie).

15. Total.
16. Já mencionei acima.
17. Não sei dizer agora, já que perdi os programas quando os enviei para a Secretaria de Cultura (e nunca mais recebi de volta).
18. Unicamente por gosto pessoal.
19. Quem se formava no Conservatório buscava unicamente dar aulas para futuros alunos do estabelecimento, era como um círculo (isto nunca se aplicou a mim, contudo)
20. Talvez houvesse prestígio, mas não por parte de quem conhecia música. Eu jamais atribuí valor ao diploma.
21. Creio que não era muito caro, a clientela do Conservatório atingia também camadas da classe média remediada, mas principalmente a classe média “média”.
22. Especialmente Bach, cujas obras eram solicitadas desde o início. Muita música nacional, talvez por imposição dos órgãos fiscalizadores. Chopin, Beethoven, atingindo Debussy e Prokofieff, que já eram tidos como muito “modernos” na ocasião...
23. Já mencionei acima. Villa-Lobos, Mignone, Guarneri, Miguez, Nepomuceno etc.
24. Creio que sim.
25. Poderia citar inúmeros, mas tenho especial admiração por Beethoven e Brahms.
26. O 5.º Prelúdio de Rachmaninoff op.23, a Fantasia op.17 de Schumann, a 3.ª Sonata de Chopin, Goyescas de Granados etc.
27. Creio que sim. Sempre ouvia dizer que só a partir dos 40 anos é que se devia tocar Mozart, e realmente isso é verdadeiro, pois a maturidade nos faz entender muito melhor a música em sua integralidade.
28. Rita de Cássia (você, é claro...), depois de um tempo, a Lilian.

29. Porque a mulher era muito pouco valorizada e sua função era decorativa e de entretenimento leve, no qual o piano se encaixava perfeitamente.
30. No início do século, até depois da metade de 1.900, a França era o referencial maior para a cultura e as artes, todos almejavam estudar em Paris. Quanto às sacramentinas, não posso dizer muita coisa, infelizmente, por desconhecimento.
31. Muito intensa nos anos 70. Lembro-me que os artistas principais da música clássica sempre se apresentavam em São Carlos: Arnaldo Estrela, Jacques Klein, M. Tagliaferro, Eleazar de Carvalho com a Osesp, Roberto Szidon, e muitos outros.
32. Os acima, incluindo ainda Gilberto Tinetti, Fernando Lopes, Caio Pagano, Stelinha Epstein, Miguel Proença, Antonio Guedes Barbosa, Antonio Bezzan, Antonio Munhoz, etc.
33. Antonio Munhoz, Cacilda Marcondes Costa, Lâines Paulillo, etc.
34. Não sei dizer.
35. Acho que não havia intercâmbio algum, nosso Conservatório era extremamente isolado.
36. Lembro-me que era obrigatório o ensino de música e de orfeão.
37. Hoje em dia, talvez ninguém se dispusesse a estudar em um Conservatório. Ou a pessoa tem talento e estuda com professores particulares ótimos, ou frequenta cursos muito ruins.
38. Acho que mundiais.
39. Sempre que possível estudo piano, e obrigo-me a ao menos dois dias na semana a praticar. Sinto muita falta quando não posso tocar. Não tenho interesse em tocar em público, mas estudo praticamente como se fosse fazê-lo.
40. Não havia muito questionamento, os professores eram tidos como donos da verdade, e a falta de condições de comparação impedia um verdadeiro conhecimento das questões.
41. Muitas, como quando eu, você e a Lilian fomos para São Paulo assistir a um concerto da Magda Tagliaferro no Municipal e passamos praticamente o dia todo sem ir ao banheiro...
42. Agora não me lembro de nenhum.

43. As amizades eram ótimas, a oportunidade de assistir a grandes recitais também, enfim, foi uma grande época. De ruim não sei dizer muita coisa, acho que não houve nada assim tão desagradável.
44. Era ela tida como extremamente rígida, mal-educada, grossa, dava medo nas pessoas. Contudo, pude constatar que era pessoa de muita musicalidade e que, talvez por ter se dedicado à família (teve inúmeros filhos) e se retirado do centro musical de São Paulo para São Carlos, sofreu com isso, tornando-se magoada por se submeter a árduas jornadas nem um pouco agradáveis de aulas para alunas medíocres e tarefas domésticas. Mas tenho carinho por sua figura, que também teve importância em minha formação.
45. Meu ídolo, figura paternal, ocupa o primeiro lugar e foi o responsável para que me dedicasse, ainda que por pouco tempo, ao piano, pensando nele como profissão. Boníssimo, muito religioso, amoroso com as irmãs, com os alunos, enfim, um gentleman e um daqueles pianistas românticos que não se fazem mais há muito tempo.
46. Antonio Bezzan (devo a ele os ensinamentos da técnica moderna da arte do piano, apesar de ser figura pouco agradável e de difícil relacionamento). Fernando Lopes, com quem estudei pouco tempo, mas também muito importante na técnica pianística e pessoa bastante simpática.
47. ...Olha, recordar é viver, e durante as respostas pude constatar que tive ótima oportunidade de estudar e compartilhar com grandes amigos, entre eles você, Rita, que é pessoa de enorme talento musical e que grandes coisas fez para a arte da música em São Carlos, como o Coral Municipal, os eventos de Música de Câmara, enfim, sempre com dinamismo para participar e intervir nos processos da arte musical como praticante, incentivadora, professora, divulgadora ou sei lá o que mais. Grande abraço e continue assim!

## Anexo C

Esse anexo contém um documento elaborado em 1999, por Oswaldo Fontoura Costa, quando solicitei alguns documentos a respeito de sua mãe e do Conservatório Musical. Ele datilografou essas páginas com alguns dados biográficos da profa. Cacilda e com outros relativos à história da instituição. (Esses documentos estão aqui registrados em sua íntegra).

Cacilda Marcondes Costa era filha de Brasilisio Marcondes e de Mafalda de Campos. Nasceu em São Carlos em 02 de novembro de 1901. Faleceu na mesma cidade, em 15 de julho de 1995. Sua última residência foi na rua 9 de julho, 1725.

Casou-se em São Paulo com José Fontoura Costa. O casal, depois de permanecer alguns anos na capital, transferiu-se para São Carlos, em 1931. Seu marido foi nomeado funcionário da Prefeitura Municipal e ainda hoje é muito conhecido pelos sonetos que escreveu, em linguajar sertanejo paulista, tendo a maior parte destes trabalhos sido englobados em quatro livros, três dos quais foram publicados: “Caipiradas”, “Sertão Alegre” e “Matutices”. O poeta faleceu em 1979.

Da. Cacilda aprendeu piano, inicialmente, com sua progenitora. Depois, matriculou-se no Conservatório Dramático e Musical de São Paulo, onde se diplomou, com distinção (conforme consta em seu diploma), em 1920. Seu professor de piano foi Agostinho Cantù, pianista e compositor italiano vindo de Milão.

Em 1940, faleceu seu filho Celso, com 5 anos apenas. Todavia, recuperando-se do abalo, já no ano seguinte começou a dar aulas particulares de piano. É que precisava auxiliar o marido na criação de outros filhos, em número de quatro, aumentado para 5 em 1943. Fazia-o indo às casas das alunas, uma vez que nem sempre podia contar com um instrumento, e quando o conseguia, era alugado.

Em 1947, fundou o Conservatório Musical de São Carlos. Essa instituição começou à rua 28 de setembro, esquina da av. São Carlos, em salas cedidas pela profa. Odila Belucci, diplomada pelo Conservatório Musical de Araraquara.

Apresentou-se em recitais em São Carlos e em São Paulo.

Traço marcante da personalidade da talentosa artista e emérita educadora era seu acentuado espírito religioso. Orava todo dia e lia, então, trechos da Bíblia. Não raro, entoava trechos de cantos religiosos.

Mesmo ao fundar o Conservatório, da. Cacilda ainda não dispunha de piano, só podendo realizar seu intento com o auxílio de várias pessoas. Inclui-se entre estas a profa. Odila Belluci, que cedeu à amiga três salas em sua própria residência, situada à av. São Carlos, esquina da rua 28 de setembro.

Algum tempo depois, aí por volta de 1953-4, sendo prefeito municipal o prof. Luiz Augusto de Oliveira, o Conservatório passou a contar com o apoio deste homem dinâmico e amante das boas causas.

O Conservatório era oficializado pelo Governo Estadual e expedia diplomas. Seguiu, na medida do possível, os moldes do Conservatório Dramático e Musical de São Paulo, a começar pelos nove anos de duração do curso de piano. Como pianista talentosa, exibiu-se em programa musical apresentado na sala Chiaffarelli, onde seu proprietário, o não menos insigne compositor Luigi Chiaffarelli fazia realizar saraus e recitais.

Em suma, verifica-se, pelas datas apresentadas, que da. Cacilda dedicou praticamente toda sua vida à música. Mesmo em seu último mês de vida ainda possuía algumas alunas.

Não sendo preciso citar outros dados para aquilatar o seu valor como musicista e mestra, forçoso é lembrar, contudo, seu espírito de altruísmo: costumava ela nada cobrar de alunos cujos pais não pudessem suportar as despesas de matrículas, mensalidades, etc. Mantinha uma média de quatro a cinco alunos nessas condições.

O prof. Antonio Munhoz, insigne pianista, foi professor em São Carlos por muitos anos. Entre suas alunas, uma das mais destacadas pianistas foi Eudéia Alba Correia, tendo realizado recitais aqui e em outras localidades. Foi ele também, por muitos anos, o inspetor do Conservatório, designado pelo Serviço de Fiscalização Artística do Governo do Estado de São Paulo.



## **O Conservatório Musical de São Carlos**

Fundado em 1947, no dia 3 de abril, esta instituição funcionou até 1991.

Por volta de 1985, transformou-se em fundação de ensino.

O Conservatório esteve instalado em quatro locais diferentes:

Inicialmente, à rua 28 de setembro, esquina da av. São Carlos; depois, nas dependências do Aero Clube, à rua 9 de julho, esquina da rua 13 de maio (onde também esteve, no final da década de 50, a Escola de Engenharia de São Carlos); em seguida, mudou-se para a rua padre Teixeira, esquina da 9 de julho; e, finalmente, para a rua marechal Deodoro, 1833, esquina da rua 9 de julho.

Neste último local, foi que o Conservatório atingiu seu ponto mais alto de evolução, já que, ali, chegou a contar com quase 100 (cem) alunos, distribuídos nos cursos de piano, violino, acordeão e violão. Tencionava a diretora do Conservatório, da. Cacilda, criar também o curso de canto, mas baldados foram seus esforços para contratar professor de Campinas e de São Paulo.

O que se verifica, no esboço histórico do Conservatório, é que ele foi declinando, em suas atividades à medida que da. Cacilda foi atingindo idade mais avançada.

Pensou ela, ainda, em arrendar a casa de ensino, ou outra medida destinada à continuidade da instituição.

Em 1991, não pôde mais perseverar na direção do Conservatório. O número de alunos havia decrescido, as mensalidades pagas por eles era pequena, o aluguel do prédio crescia muito, e ela, em sua viuvez, enfrentava graves problemas, inclusive de saúde.

Mesmo depois do encerramento das atividades do Conservatório, da. Cacilda continuou dando aulas de piano para algumas alunas. Um mês antes de seu falecimento, ainda procurava difundir a música e cultivá-la. Aos 93 anos, estudou, decorando-a, a versão pianística da abertura da ópera “Lucia de Lamermoor”.

## Anexo D

A proposta desse anexo é documentar o programa de ensino de piano idealizado pelo Conservatório Dramático e Musical de São Paulo e posteriormente cumprido pelo Conservatório Musical de São Carlos.<sup>149</sup>

As graduações do programa são: *Curso Preliminar*, noções elementares musicais; *Curso Fundamental*, do 1º ao 5º anos; *Curso Geral*, 6º e 7º anos; *Curso Superior*, 8º e 9º anos do Curso Geral e posteriormente 2 anos do *Curso de Virtuosidade*. Em todos os níveis constam as *matérias complementares*, o perfil das provas e o *programa mínimo*.

Uma divisão metodológica no ensino do piano fica estabelecida no que se refere aos estudos técnicos, os *métodos*, e a execução de obras musicais. A liberdade do professor é respeitada mediante a escolha de números dos estudos e peças, sempre privilegiando a execução de obra de compositor nacional. A ampliação das opções das peças musicais encontra-se também registrado no mesmo *Programa*, de acordo com o parecer técnico dos professores do Conservatório Dramático e Musical de São Paulo.

---

<sup>149</sup> Documento cedido por PATRIZZI, Lea Jorge, em 2000.



CONSERVATÓRIO DRAMÁTICO E MUSICAL DE SÃO PAULO

Reconhecido de utilidade pública por decreto do Governo Federal nº 4.751 de 26 de Novembro de 1923  
Reconhecido oficialmente pelo Governo Federal (inspeção permanente) de acôrdo com o Decreto-lei 8.132  
de 28 de Outubro de 1941

PROGRAMA DO ENSINO DE PIANO

AVENIDA SÃO JOÃO, 269 — Tel. 34-1943

CURSO FUNDAMENTAL				
ANO	ESTUDOS	Sonatas e Sonatinas	PROVAS DE EXAME	Disciplinas Complementares
CURSO PRELIMINAR	Schmoll - 1.º vol. Beyer - op. 101 Williams - 1.º vol. F. Russo - Método inf. Kohler - op. 224 Gurlitt - Estudos muito facéis de velocidade	Cesi-Marciano Antologia Pianística Schmoll - Sonatinas	a) escalas diatônicas b) estudos c) sonatina d) peças diversas  <b>PROG. MÍNIMO</b> — 10 estudos — 1 sonatina — 2 peças (sendo uma de autor nacional)	Teoria Musical e Solfejo (Preliminar)
1.º	Czerny-Barroso Netto 1.º vol. - 1.ª parte ou Czerny-Germer 1.º vol. - 1.ª parte Kohler - Estudos op. 210 Burgmüller - 1.º vol. Bull - Estudos op. 90	Clementi - op. 36 (rev. Souza Lima, Mar- ciano, Piccioli ou Mugellini) n.º 1, 2 e 3  Diabelli - Sonatinas op. 151 e 168  Kuhlau - Sonatinas op. 55, n.º 1  Cesi-Marciano Antologia Pianística	a) escalas diatônicas mov. reto b) estudos c) sonatina d) peças diversas  <b>PROG. MÍNIMO</b> — 15 estudos, sendo 10 de Czerny e 5 a escolher — 1 sonatina — 2 peças (1 de autor nacional)	Teoria Musical e Solfejo (1.º ano)

ANO	ESTUDOS	Sonatas e Sonatinas	PROVAS DE EXAME	Disciplinas Complementares
2.º	<b>Czerny-Barroso Netto</b> 2.º vol. ou <b>Czerny-Germer</b> 1.º vol. 2.ª parte <b>Bertini</b> - 25 est. op. 100 <b>Berens-Fernandes</b> Escola da velocidade op. 61 - 1.º livro <b>Bach</b> - Pequeno livro de Ana Madalena	<b>Clementi</b> - op. 36 n.º 4 - 5 - 6. <b>Kuhlau</b> - Sonatinas op. 88, n.º 3, op. 60 n.º 1 e 3 <b>Cesi-Marciano</b> Antologia pianistica	a) escalas diatônicas em oitavas paralelas e arpejos de acordes perfeitos em fundamental b) estudos c) sonatinas d) peças  <b>PROG. MÍNIMO</b> 15 est (sendo 10 de Czerny e 5 a escolher — 5 peças de Bach — 1 sonatina — 2 peças (1 de autor nacional)	Teoria Musical e Soffejo (2.º ano)
	<b>Burgmüller</b> - 2.º vol. <b>B. Bartok</b> - Microcosmos 1.º vol. (1 a 16)			

ANO	ESTUDOS	Sonatas e Sonatinas	PROVAS DE EXAME	Disciplinas Complementares
3. <sup>o</sup>	Czerny-Barroso Netto 3. <sup>o</sup> vol. ou	Beethoven - op. 49, n. <sup>o</sup> 1 e 2.	a) idem do ano anterior e escalas em mov. contrário	Teoria Musical e Solfejo (3. <sup>o</sup> ano)
	Czerny-Germer 2. <sup>o</sup> vol. ou	(Rev. Casella - L. Fernandes - Assis Ribeiro ou Germer)	b) estudos	
	Czerny-Germer op. 299 de 1 a 15	Haydn - Sonata n. <sup>o</sup> 5	c) sonatas	
	Pozzoli - 24 Est. de facil mecanismo	Mozart - Sonata facil em Do Maior	d) peças diversas	
	Bertini - 25 Est. op. 29		<b>PROG. MÍNIMO</b>	
	Berens-Fernandes Escola da Velocidade op. 61 2. <sup>o</sup> livro		— 15 est. sendo 10 de Czerny e 5 a escolher	
	Heller - Est. op. 45 e 46		— 6 peças de Bach	
	Burgmüller - 3. <sup>o</sup> vol.		— 1 sonata	
	Béla Bartok Microcosmos - 1. <sup>o</sup> vol. (17 a 36)		— 3 peças (1 de autor nacional)	
	Bach - (Mugellini ou Souza Lima) Peças facéis			

ANO	ESTUDOS	Sonatas e Sonatinas	PROVAS DE EXAME	Disciplinas Complementares
4.º	<p>Czerny-Barroso Netto 4.º vol. ou</p> <p>Czerny-Germer 2.º vol. (cont.)</p> <p>Bertini - 25 est. op. 32</p> <p>Schumann-Fernandes Album p/ a juven- tude</p> <p>Heller-Tagliapietra 24 est. de expressão e ritmo</p> <p>B. Bartok - Microcos- mos - 2.º 2.º vol.</p> <p>Bach - Invenções a 2 vozes</p>	<p>Beethoven op. 79</p> <p>Haydn n.º 1-2-3-4-6 7-8-9-10.</p> <p>Mozart-Germer n.º 3, 4, 6, 9, 10, 11, 13</p> <p>Clementi op. 12 n.º 4 " 25 " 2 " 26 " 3 " 33 " 2 " 36 " 1-2-3 " 47 " 2</p> <p>Schumann op. 118 n.º 2</p>	<p>a) idem do ano anterior, mais escalas em 3.ªs e 6.ªs sim- ples, arpejos de acordes per- feitos em fund. e inversões e por mov. contrário</p> <p>b) estudos</p> <p>c) sonatas</p> <p>d) peças diversas</p> <p><b>PROC. MÍNIMO</b></p> <p>— 15 est. sendo 10 de Czerny e 5 a escolher</p> <p>— 6 peças de Bach</p> <p>— 1 sonata</p> <p>— 4 peças (2 de autor nacional)</p>	<p>Solfejo Cantado e Ditado Musical (1.º ano)</p>

ANO	ESTUDOS	Sonatas e Sonatinas.	PROVAS DE EXAME	Disciplinas Complementares
5.º	Czerny-Barroso Netto 5.º vol. ou	Beethoven op. 2 n.º 1 " 14 " 1 e 2	a) idem dos anos anteriores, escalas em 10.as simples e escalas cromáticas	Solfejo Cantado
	Czerny-Germer 3.º vol. (1 a 25) ou Escola de Velocidade op. 299, e escola do le- gato e do staccato op. 335 (rev. Pozzoli) e Arte de agilitar os dedos op. 740	Clementi op. 12 n.º 1 e 2 " 24 " 3 " 25 " 1 " 39 " 1	b) estudos c) sonata d) peças	Ditado Musical (2.º ano)
	Cramer (Bulow-Barroso Netto) Estudos de 1 a 25	Hahn - Sonata em Do M	<b>PROG. MÍNIMO</b>	
	Philipp - Estudos classi- ques tirées des gran- des maîtres (1.ª série)	Mozart-Germer (cont.)	— 15 est. sendo 10 de Cramer e 5 a escolher	
	B. Bartok - Microcos- mos 3.º vol. (de 67 a 81)	Béla Bartok - Sonatinas	— 3 invenções a 3 vozes	
	Bach-Mugellini ou Casella invenções a 3 vozes		— 2 preludios e fuguetas	
	Bach-Buonamici Preludios e fuguetas		— 1 sonata	
			— 4 peças (2 de autor nacional)	



ANO	ESTUDOS	Sonatas e Sonatinas	PROVAS DE EXAME	Disciplinas Complementares
6.º	<b>Czerny-Barroso Netto</b> 6.º vol. ou	<b>Beethoven</b> op. 2, n.º 1	a) idem dos anos anteriores, arpejos de ac. de 7.ª dominante em fund. e inv. 8.as	Harmonia e
	<b>Czerny-Germer</b> 4.º vol. ou a Arte de agilitar os dedos op. 740 (cont.)	" 7 " 10 n.º 1-2-3 " 14 n.º 1-2 " 78	staccato	Morfologia Musical (1.º ano)
	<b>Cramer</b> (cont.) de 26 a 50	<b>Phil. Em. Bach - Sonatas</b>	b) estudos	—
	<b>Clementi-Barroso Netto</b> Gradus ad Parnassum	<b>Hummel - Sonata</b>	c) sonata	História da Música
	<b>Moscheles - Est.</b> op. 70	<b>Rust - Sonata em Sol m.</b>	d) peças	—
	<b>Kullak - Escola das 8as</b> op. 48 - 1.º vol,		<b>PROG. MÍNIMO</b>	—
	<b>Gorno (Chiafarelli ou S. Archanjo)</b> 1.º vol.		— 15 est. sendo 10 de Cramer e 5 a escolher	Orfeão
	<b>B. Bartok - Microscopios</b> - 3.º vol. (de 82 a 96).		— 1 sonata	
	<b>Bach-Buonamici</b> — Preludios e fuguetas (cont.)		— 3 Invenções a 3 vozes	
	<b>Bach-Mugellini - Tocatas</b> <b>Bach-Mugellini ou Casela</b> invenções a 3 vozes		— 2 preludios e fuguetas ou 1 toccata	
<b>Sá Pereira</b> O pedal na técnica do piano		— 4 peças (2 de autor nacional)		

ANO	ESTUDOS	Sonatas e Sonatinas.	PROVAS DE EXAME	Disciplinas Complementares
7.º	<b>Clementi-Barroso Netto</b> Gradus ad Parnassum <b>Kleinmichel-Barroso Netto</b> - Est. op. 50. <b>Moskowsky</b> - 15 est. de virtuosidade op. 72 <b>Saint-Saens</b> - 6 estudos pour la main gauche - op. 135 <b>Kullak</b> - Est. de 8as. 2.º vol. <b>B. Bartok</b> - Microcosmos 4.º vol. <b>Haberbier</b> - Estudos poeticos <b>Bach-Mugellini</b> Suites francesas e inglesas <b>Bach-Casela</b> - Partitas <b>Sá Pereira</b> O pedal na técnica do piano	<b>Beethoven</b> op. 2 n.º 1-2-3 op. 13 op. 22 op. 90 <b>Scriabine</b> - Sonata op. 6	a) idem dos anos anteriores, arpejos de 7.ª da sensível e diminuta; escalas em 8.as duplas em geral b) estudos c) sonata d) peças <b>PROG. MÍNIMO</b> — 10 estudos sendo 5 do Gradus e 5 a escolher — 1 suíte ou partita de Bach — 1 sonata — 4 peças (2 de autor nacional)	Harmonia e Morfologia (2.º ano) — Acústica e biologia aplicadas à música — Leitura a primeira vista transporte e acomp. ao piano — Orfeão

CURSO SUPERIOR				
ANO	ESTUDOS	Sonatas e Sonatinas.	PROVAS DE EXAME	Disciplinas Complementares
1. <sup>o</sup> 8. <sup>o</sup> do Curso Geral	Chopin-Cortot - Estudos op. 10 e 25	<b>Beethoven</b> op. 27 n.º 1 e 2 op. 31 n.º 1-2-3.	a) Exercícios de técnica varia- da; escalas em 3.as e 6.as duplas	Harmonia e
	Liszt - Estudos Trans- cendentais	op. 54 op. 81 op. 101	b) estudos	Morfologia (3.º ano)
	Napoleão - Estudos op. 90	<b>Grieg</b> - op. 7	c) sonata	—
	H. Oswald - 3 Estudos		d) peças	Conjunto de Camara (1.º ano)
	Gorno-Chiafarelli ou		<b>PROG. MÍNIMO</b>	—
	S. Archanjo - 2.º vol.		— 6 estudos	Pedagogia
	B. Bartok - Microcos- mos - 5.º vol.		— 6 preludios e fugas	aplicada à música (1.º ano)
	Schumann - Estudos d'après Paganini		— 1 sonata	—
	Henselt - Estudos 1.º vol.		— 5 peças (2 de autor nacional)	Folclore
	Kessler - Estudos			—
Bach - Cravo bem tem- perado - 1.º vol.			Orfeão	

ANO	ESTUDOS	Sonatas e Sonatinas	PROVAS DE EXAME	Disciplinas Complementares
2.º	Chopin-Cortot - Est. op. 10 e 25	Beethoven op. 53-57-106-109-110-111,	a) Exercícios de técnica variada	Harmonia e
	Liszt - Estudos Transcendentais	Outras sonatas de autores românticos e modernos	b) estudos	Morfologia (4.º ano)
2.º	Liszt - Etudes d'après Paganini		c) sonata	—
	Liszt - 6 estudos de concerto.		d) peças	Conjunto de Camara (2.º ano)
9.º do Curso Geral	Mignone - 6 estudos Transcendentais		<b>PROG. MINIMO</b>	—
	L. Fernandes - Estudo em forma de sonatina		idêntico ao anterior	Pedagogia aplicada à música (2.º ano)
	Rubinstein - Est. op. 23			
	Philipp - 2 est. d'après			
	Chopin op. 25 n.º 6			
	B. Bartok - Microcosmos - 6.º vol.			
	Schumann - Estudos sinfônicos			
Henselt - Estudos 2.º vol.				
Bach - Cravo bem temperado - 2.º vol.				

CURSO DE VIRTUOSIDADE			
<p><b>1.<sup>o</sup></b> Ano</p>	<p>Durante o curso o aluno estudará as mais difíceis obras da literatura pianística.</p>	<p><b>PROVAS DE EXAME</b></p> <p>a) - Exercícios b) - peça sorteada c) - peça de livre escolha</p> <p><b>PROG. MÍNIMO</b></p> <p>— 1 Concerto p/ piano e orquestra executado a 2 pianos (1.º mov.) — 1 peça de autor moderno ou contemporâneo — 1 peça de autor nacional — 3 peças diversas</p>	<p>Contraponto e Fuga (1.º ano)</p>
<p><b>2.<sup>o</sup></b> Ano</p>	<p>Continuação do estudo das mais difíceis obras da literatura pianística.</p>	<p>a) - Exercícios b) - peça sorteada c) - peça de livre escolha</p> <p><b>PROG. MÍNIMO</b></p> <p>— 1 Concerto p/ piano e orq. executado a 2 pianos (completo) — 2 peças de autores modernos ou contemporâneos — 2 peças de autores nacionais — 6 peças diversas</p> <p>N. B. Neste programa estão incluídas as peças do ano anterior.</p>	<p>Contraponto e Fuga (2.º ano)</p>

## Classificação das Peças para o Curso de Piano

Além das peças tradicionais já divulgadas e que são adotadas no programa, de acordo com o parecer dos professores do Conservatório Dramático e Musical de São Paulo foram incluídas no referido programa mais as seguintes, sendo a sua classificação para cada ano, muito elástica, pois todo o professor observará as circunstâncias especiais à cada aluno, razão porque algumas peças figuram em diversos anos.

### 1.º ANO

Virginia Fiuzza	- Alegre matinada
" "	- Parada dos escoteirinhos
" "	- Minueto da boneca
Radamés Mosca	- Soldados verdes
" "	- Meus oito anos
" "	- Réis Magos
Lorenzo Fernandez	- Suite das 5 notas
" "	- A camponesa italiana
" "	- A baianinha das cocadas
" "	- A lenhadora russa
Cantú	- A Pequena do moinho
" "	- Brincando no jardim
Octaviano	- Caixa de brinquedos
Barroso Netto	- Uma história triste
Villa-Lobos	- A moda da carranquinha

### 2.º ANO

Octaviano	- Brinquedo de Natal
Guerra Peixe	- Valsa (da 1.ª Suite Infantil)
" "	- Chôro (da 1.ª Suite Infantil)
Lorenzo Fernandez	- A camponesa italiana
" "	- A baianinha das cocadas
Villa-Lobos	- A moda da carranquinha
" "	- A mão direita tem uma roseira
" "	- Os três cavalheirosinhos
" "	- Vamos todos cirandar
Barroso Netto	- Era uma vez
" "	- Melodia
Koechlin	- Dix petites pièces op. 41 n.º 2
Leanza	- O piano da Rosinha
Radamés Mosca	- Uíara
" "	- Réis Magos
Guerra Peixe	- Seresta - (da 1.ª Suite Infantil)
Villa-Lobos	- A História da caipirinha
" "	- O Sacy
" "	- A mão direita tem uma roseira

3.º ANO		4.º ANO	
Guerra Peixe	- Chôro (da 1.ª Suite Infantil)	Prokofieff	- Sinfonia classica
" "	- Serêsta (da 1.ª Suite Infantil)	Martini	- Etudes and polkas - Book one
Villa-Lobos	- Uma, duas angolinhas	Kodály	- Children's Dances
" "	- Vestidinho branco	Koechlin	- Sarabande op. 205
" "	- Garibaldi foi à missa	Chiara	- Juquá (o trenzinho)
" "	- Os três cavalheirosinhos	"	- Estudo (Correndo e pulando)
" "	- Vamos todos cirandar	"	- O gigante e o palhaquinho
" "	- A pobresinha sertaneja	Lorenzo Fernandez	- Ronda nocturna (Visões infantis op. 22)
Lorenzo Fernandez	- Historieta ingenua	" "	- Dança misteriosa (Visões infantis op. 22)
" "	- Serenata do príncipe encantado	" "	- Serenata do príncipe encantado
Cantú	- Noite em Sevilha	" "	- A fada do bosque
" "	- Dança vienense	" "	- Velha modinha
Kodály	- Children's Dances - Book One (a escolher)	" "	- Suave acalanto
Koechlin	- Douze petites pièces op. 41 n.º 2	" "	- Saudosa seresta
Chiara	- Valsando	Julião	- Minueto em mi menor
Lorenzo Fernandez	- Historieta ingenua	" "	- Minueto antigo op. 3
" "	- Boneca Yára	" "	- Primavera
" "	- Ronda nocturna	" "	- Dalva
" "	- Dança misteriosa	Pagliuchi	- O desfile da troupe
Leanza	- Chorinho brasileiro	" "	- O burrinho brincalhão
Villa-Lobos	- A mão direita tem uma roseira	Cantu	- Noite em Sevilha
" "	- A história da caipirinha	Lorenzo Fernandez	- Historieta ingenua
		Villa-Lobos	- Uma, duas angolinhas
		" "	- Garibaldi foi à missa
		" "	- A história da caipirinha
		" "	- Assin ninava maman
		H. Oswald	- Barcarola

5.º ANO		6.º ANO	
H. Oswald	- Bébé s'endort	Francisco Braga	- Álbum com 4 peças:
" "	- Barcarola		Confidência
Nepomuceno	- Galhofeira		Valsa lenta
Mignone	- Valsa elegante		Serenata antiga
Villa-Lobos	- Assim ninava mamau		Romance
" "	- O ginete do pierrozinho	Villa-Lobos	- A lenda do caboclo
Barrozo Netto	- Improviso (folhas soltas n.º 4)	Lorenzo Fernandez	- A fada do bosque
" "	- Diálogo	" "	- Velha modinha
Lorenzo Fernandez	- Suave acalanto	" "	- Saudosa seresta
" "	- Acalanto da saudade	" "	- Acalanto da saudade
" "	- Velha modinha	" "	- Ponteio
Martini	- Etudes and polkas - Book one (a escolher)	Mignone	- Serenata Humorística
Kabalevsky	- 4 preludios op. 5 (a escolher)	Alex. Levy	- Tango Brasileiro
Khachaturian	- Galop	Nepomuceno	- Galhofeira
" "	- Dance of the young Maidens	Oswald	- Bébé s'endort
Kodály	- Children's Dances	Barrozo Netto	- Humoresca
Koechlin	- Douze esquisses op. 41, n.º 1	Kabalevsky	- 4 preludios op. 5
Honegger	- Le cahier Romand (5 peças para piano)	Khachaturian	- Gopak
Koechlin	- Nouvelles sonatines	" "	- Waltz
Alderighi	- Pezzi infantili	Kodály	- Children's dances (a escolher)
Piccioli	- Caleidoscópio II vol.	Benjamin	- Concert series n.º 1 - Scherzino
" "	- Caleidoscópio I vol.	Prokofieff	- 3.ª gavota
Béla Bartok	- Sonatine	Koechlin	- Douze esquisses op. 41, n.º 1
Hindemith	- Kleine klaviermusik n.º 4	Mainardi	- Sonatina
Lorenzo Fernandez	- Branca de Neve	Piccioli	- Caleidoscópio - III vol.
" "	- A Fada do bosque	Béla Bartok	- Sonatine
" "	- Serenata do príncipe encantado	Hindemith	- Tanz der Hespuppen
Pagliuchi	- O palhaço exhibe-se	Falla	- Tanz des Schreckens
" "	- O Ursinho travesso	Lorenzo Fernandez	- Cateretê (da 2.ª Suite Brasil)
" "	- La Macarena Dansa	Mignone	- Minueto n.º 2
" "	- Fim de espetáculo		



7.º ANO	
Rachmaninoff	- Preludio op. 23 n.º 1
"	- " op. 23 n.º 3
"	- " op. 23 n.º 6
"	- " op. 23 n.º 7
"	- " op. 32 n.º 1
"	- " op. 32 n.º 5
"	- " op. 32 n.º 8
"	- Neuf études - tableaux de 1.ª a 9.ª (a escolher)
Medtner	- Conte op. 34 n.º 2
Prokofieff	- Contes de la vieille grand-mère op. 31
"	- Sonatine Pastorale op. 59 n.º 3
Martini	- Études and polkas - Book one
Kabalevsky	- 4 preludios op. 5
Benjamin	- Concert Series n.º 6 - Chinoiserie
"	- " n.º 2 - Siciliana
Prokofieff	- Promenade op. 59
"	- Paysage op. 59
Mignone	- Quasi modinha
Koechlin	- Douze esquisses op. 41 n.º 1
Honegger	- Prelude - Arioso - Fughette
Koechlin	- Préludes pour piano
Béla Bartok	- Sonatine
Hindemith	- 3.ª Sonata
Lorenzo Fernandez	- Rêverie
"	- Pirlampos
"	- Toada
"	- Seresta
"	- Jongo
Gnattali	- Valsas
Mignone	- Serenata humoristica
"	- Valsa em sol maior
Lorenzo Fernandez	- Duas miniaturas
"	- A Fada do bosque
"	- Pirlampos
Camargo Guarnieri	- Cavalinho da perna quebrada
"	- Ponteio n.º 1
Oswald	- Miniaturas n.os 1, 2, 3 e 4
"	- Serenade grise
Nepomuceno	- Folha de álbum n.º 1
"	- Improviso op. 27 n.º 2
Barrozo Netto	- Galhofeiro

8.º ANO			
Rachmaninoff	- Preludio - op. 23 n.º 1	Béla Bartók	- Sonatine
"	- Preludio - op. 23 n.º 4	Hindemith	- Übung drei stücken - op. 37
"	- Preludio - op. 23 n.º 8	Falla	- Fandango
"	- Preludio - op. 32 n.º 3	"	- Duas dansas hespanholas
"	- Preludio - op. 32 n.º 4	Lorenzo Fernandez	- Noturno op. 3
"	- Preludio - op. 32 n.º 5	"	- Estudo
"	- Preludio - op. 32 n.º 6	"	- Miragem
"	- Preludio - op. 32 n.º 11	Villa-Lobos	- Guia Prático n.º 1
"	- Neuf études - tableaux - de I a 9 (a escolher)	"	- Vamos atrás da serra, Calunga
Medtner	- Improvisation	"	- Lenda do caboclo
"	- Nouvelle - op. 17 n.º 1	"	- Nesta rua, nesta rua
Prokofieff	- Marcha op. 33 n.º 1	Lorenzo Fernandez	- Duas miniaturas
"	- 3.ª sonata op. 28	"	- Jongu
Kabalevsky	- Sonata n.º 2 - op. 45	"	- Rêverie
"	- Sonata n.º 3 - op. 46	"	- Pirlampos
Khachaturian	- Lullaby	Mignone	- Valsa de esquina n.º 1
"	- Poème	"	- Valsa de esquina n.º 2
Benjamin	- Pastorale, arioso and finale	"	- Valsa em sol maior
Lecnona	- Ante el Escorial	Camargo Guarnieri	- Dança negra
Mignone	- Tango brasileiro	"	- Cavalinho da perna quebrada
"	- Lenda brasileira n.º 1	"	- Ponteio n.º 2
"	- " " n.º 2	"	- Ponteio n.º 5
"	- " " n.º 3	Oswald	- Idílio
"	- Sertaneja n.º 2	"	- Valsa lenta
Honegger	- Prélude - arioso - fughette	Nepomuceno	- Folhas de álbum n.º 3
"	- Trois pièces pour piano	"	- " " " n.º 2
Bach-Bauer	- Jesus é a alegria dos homens	"	- Preludio op. 11
	- Coral da cantata n.º 147	Barrozo Netto	- Serenata diabólica
		Sepe	- Preludio elegíaco
		"	- Dança das uítras

9.º ANO			
Rachmaninoff	- Preludio op. 23 n.º 2	Villa-Lobos - "	" - Festa no sertão
"	- Preludio op. 23 n.º 3	"	" - Dança do índio branco
"	- Preludio op. 23 n.º 6	"	" - Nesta rua, nesta rua
"	- Preludio op. 23 n.º 7	"	" - Passa passa Gavião
"	- Preludio op. 23 n.º 9	"	" - As três Marias (Anitah, Anilam e Mintika)
"	- Preludio op. 32 n.º 2	Lorenzo Fernandez -	Seresta
"	- Preludio op. 32 n.º 6	"	Jongo
"	- Preludio op. 32 n.º 7	"	Cateretê
"	- Preludio op. 32 n.º 9	"	Miragem
"	- Neuf études tableaux - de 1 a 9	"	Révêrie
Medtner	- Quatre - contes pour piano op. 26	"	Toada
"	- Sonate - contes pour piano op. 25 n.º 1	Mignone	Miudinho
"	- Conte pour piano - op. 20 n.º 1	"	Quasi modinha
Prokofieff	- Visions fugitives op. 22	"	Tango brasileiro
"	- Quatrième sonate op. 29	"	Congada
Scott	- Allegro op. 35	"	A bacanal dos elfos
Bartok-Béla	- Studies op. 18	"	A dança do botocudo
Kabalevsky	- Sonata n.º 1 op. 6	"	Crianças brincando
Khachaturian	- Toccata	"	El retablo del alcazar
Buxtehude	- Coral Prélude, Transc. por Petri	Camargo Guarnieri -	Dança brasileira
Strauss (Richard)	- Standchen (Serenata)	"	Canção sertaneja
Prokofieff	- Pensées op. 62	"	Dança negra
Mignone	- Lenda brasileira n.º 4	Henrique Oswald -	Estudo Posthumo em mi bemol menor
Miklos Rozsa	- Sonate	"	Miniaturas 5, 6 e 7
Mainardi	- Tre composizioni per pianoforte	"	Pierrot op. 33 n.º 3
Béla Bartok	- Sonatine	"	3 estudos n.º 1
Hindemith	- Suit fur Klavier	"	3 estudos n.º 2
Ravel	- Miroirs (Spiegelbilder)	Sepe	Turbilhão
Franck-Cortot	- Preludio aria e finale - piano	"	Cascata
Villa-Lobos	- Cielo Brasileiro - Plantio de caboclo		
"	- Impressões seresteiras		

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AGOSTINHO, Aurelio. **Confissões**. São Paulo: abr., 1973. 316p. (Os Pensadores, 6)
- ALMEIDA, Ana Maria F.; NOGUEIRA, Maria Alice (Orgs.). **A escolarização das elites: um panorama internacional da pesquisa**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2002. 222p.
- ALMEIDA, Renato. **História da música brasileira**. Rio de Janeiro: F. Briguiet, 1942. 513p.
- AMADO, Janaína; FERREIRA, Marieta de Moraes. **Usos e abusos da história oral**. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1996. 277p.
- AMARAL, Kleide Ferreira do. **Pesquisa em música e educação**. São Paulo: Ed. Loyola, 1991. 119p.
- ANDRADE, Mario de. **Ensaio sobre a música brasileira**. São Paulo: Martins Fontes, 1962. 188p.
- \_\_\_\_\_. **O Banquete**. São Paulo: Duas cidades, 1977. 171p.
- ÂNGELO, Ivan. **85 anos de cultura: história da Sociedade de Cultura Artística**. São Paulo: Studio Nobel, 1998. 303p.
- AZEVEDO, Cláudio Richerme de Oliveira. **A técnica pianística numa abordagem científica**. 1991, 136p. Dissertação (Mestrado) – Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo.

AZEVEDO, Fernando de. **A cultura brasileira**. São Paulo: Melhoramentos, EdUSP, 1971. 809p.

BOSI, Ecléa. **Lembranças de velhos**. São Paulo: T. A. Queiroz, 1983. 402p.

BOURDIEU, Pierre. **A economia das trocas simbólicas**. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1974. 361p.

\_\_\_\_\_. L'illusion biographique. **Actes de la Recherche en Sciences Sociales**. França, n. 62-63, p. 69-72, 1986.

\_\_\_\_\_. **Questões de sociologia**. Rio de Janeiro: Ed. Marco Zero, 1983. 208p.

\_\_\_\_\_. **As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996. 431p.

CAMBI, Franco. **História da pedagogia**. São Paulo: Ed. UNESP, 1999. 699p.

CARDOSO, Ciro Flamarion. **Uma introdução à história**. São Paulo: Brasiliense, 1992. 141p.

CARR, Edward Hallet. **Que é história?** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982. 130p.

CATANI, Afrânio Mendes. A sociologia de Pierre Bourdieu: ou como um autor se torna indispensável ao nosso regime de leituras. **Educação e Sociedade**, Campinas, n. 78, p. 57-75, abr., 2002.

CERTEAU, Michel de. **A escrita da história**. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1982. 345p.

DEVESCOVI, Regina Balieiro. **Urbanização e acumulação:** um estudo sobre a cidade de São Carlos. São Carlos: Arquivo de História Contemporânea: UFSCar, 1987. 261p.

DICIONÁRIO GROVE DE MÚSICA: edição concisa. Stanley Sadie (ed.). Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1994. 1048p.

DUPAS, Maria Angélica. **Pesquisando e normalizando:** noções básicas e recomendações úteis para a elaboração de trabalhos científicos. São Carlos: EdUFSCar, 2002. 73p.

ELIAS, Norbert. **Mozart:** sociologia de um gênio. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999. 150p.

ELIAS, Norbert; SCOTSON, John L. **Os estabelecidos e os outsiders:** sociologia das relações de poder a partir de uma pequena comunidade. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000. 224p.

ESPERIDIÃO, Neide. **Conservatórios:** currículos e programas sob novas diretrizes. 2003. 508p. Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade Estadual Paulista, São Paulo.

FRANÇA, Júnia Lessa et al. **Manual para normalização de publicações técnico-científicas.** Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1996. 191p.

GATTI JÚNIOR, Décio. Reflexões teóricas sobre a história das instituições educacionais. **Revista Ícone**, v. 6, n. 2- jul./dez., 2000. p. 131-147. Uberlândia: Unit, 2000.

GROUT, Donald; PALISCA, Claude. **História da música ocidental.** Lisboa: Gradiva, 1995. 759p.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva.** São Paulo: Vértice, Ed. Revista dos Tribunais, 1990. 189p.

HANSLICK, Eduard. **Do belo musical**. Campinas: Ed. UNICAMP, 1992. 180p.

HELFFER, Claude; MICHAUD-PRADEILLES, Catherine. **O piano**. Rio Grande do Sul: Unisinos Ed., 2003. 152p.

HERSCHMANN, Micael; KROPF, Simone; NUNES, Clarice. **Missionários do progresso : médicos, engenheiros e educadores no Rio de Janeiro: 1870-1937**. Rio de Janeiro: Diadorim Ed., 1996. 224p.

JUNQUEIRA, Maria Francisca Paez. **Escola de música de Luigi Chiaffarelli**. 1982. 268p. Tese (Doutorado) – Universidade Mackenzie São Paulo, São Paulo.

LAHIRE, Bernard. Reprodução ou prolongamentos críticos? **Educação e Sociedade**, Campinas, n. 78, p. 37-55, abr., 2002.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Campinas, SP: Ed. UNICAMP, 1996. 553p.

\_\_\_\_\_. **A história nova**. São Paulo: Martins Fontes, 1998. 318p.

LENOIR, Remi. Notes pour une histoire sociale du piano. **Actes de la Recherche en Sciences Sociales**, França, n. 28, p.79-82, 1979.

LEITE, Édson Roberto. **Magdalena Tagliaferro: testemunha de seu tempo**. 1999. v.1. 146p. Tese (Doutorado em comunicação ) v. 2. Apêndices. 166p. – Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo.

LOPES-GRAÇA, Fernando. **Música e músicos modernos**. Lisboa: Editorial Caminho, 1986. 215p.

LOWENTHAL, David. Como conhecemos o passado. **Projeto história:** trabalhos da memória. Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em História e do Departamento de História da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. São Paulo: EDUC, n. 17, 1998. 493p.

MAGALHÃES, Justino. Um apontamento metodológico sobre a história das instituições educativas in SOUSA, Cynthia Pereira; CATANI, Denice Bárbara (Orgs). **Práticas educativas, culturas escolares, profissão docente.** São Paulo: Escrituras, 1998. p.51-69.

MANACORDA, Mario Alighiero. **História da educação:** da antiguidade aos nossos dias. São Paulo: Cortez, 2000. 382p.

MARIZ, Vasco. **História da música no Brasil.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000. 550p.

MEIHY, José Carlos Sebe Bom (Org.) **(Re)Introduzindo história oral no Brasil.** São Paulo: Xamã VM, 1993. 342p.

NEVES, Ary Pinto das. **São Carlos na esteira do tempo.** Álbum Comemorativo do Centenário da Ferrovia. 1884-1984. 259p.

\_\_\_\_\_. **Crônicas São-carlenses.** Iguape: Gráfica Soset, 2000. 215p.

\_\_\_\_\_. **São Carlos do Pinhal no século XIX.** Iguape: Gráfica Soset, 1997. 94p.

NOGUEIRA, Cláudio M. M.; NOGUEIRA, Maria Alice. A sociologia da educação de Pierre Bourdieu: limites e contribuições. **Educação e Sociedade,** Campinas, n.78, p. 15-36, abr., 2002.



NOGUEIRA, Maria Alice. Trajetórias escolares, estratégias culturais e classes sociais. Notas em vista da construção do objeto de pesquisa. **Teoria & Educação**, n. 3, Ed. Pannomica, p. 89-119, 1991.

\_\_\_\_\_. Convertidos e oblatos: um exame da relação classes médias/ escola na obra de Pierre Bourdieu. **Educação, Sociedade e Cultura**, n.7, p. 109-129, 1997.

NOGUEIRA, Maria Alice; CATANI, Afrânio. **Pierre Boudieu: escritos de educação**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1998. 251p.

NOGUEIRA, Maria Alice; ROMANELLI, Geraldo; ZAGO, Nadir (Orgs.) **Família e escola: trajetórias de escolarização em camadas médias e populares**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000. 183p.

NOSELLA, Paolo; BUFFA, Ester. **SCHOLA MATER: a antiga Escola Normal de São Carlos**. São Carlos: EdUFSCar, 1996. 120p.

\_\_\_\_\_. **A Escola Profissional de São Carlos**. São Carlos: EdUFSCar, 1998. 150p.

\_\_\_\_\_. **Universidade de São Paulo: Escola de Engenharia de São Carlos: os primeiros tempos: 1948-1971**. São Carlos: EdUFSCar, 2000. 109p.

NÓVOA, António (Org.). **As organizações escolares em análise**. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1992. 187p.

NUNES, Clarice. História da educação brasileira: novas abordagens de velhos objetos. **Teoria e Educação**, n. 6, 1992, p. 151-182.

NUNES, Clarice; CARVALHO, Maria Marta Chagas. Historiografia da educação e fontes. In: ANPED, 15<sup>a</sup>. Reunião Anual, Caxambu-MG, p.1-33, 1992.

ORSINI, Maria Stella. **Guiomar Novaes: uma vida, uma obra.** 1988. v. 1. 264p. Tese (Livre-Docência em comunicação) - Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo.

ÓSIO, Júlio Roberto. **O cinema no interior paulista: a primeira sessão de cinema em São Carlos.** São Carlos: Arquivo Fundação Pró-Memória, 1997. 17p.

PETITAT, André. **Produção da escola, produção da sociedade.** Porto Alegre: Artes Médicas, 1994. 268p.

PIROLLA, Maria Christina Girão. **Resgate: crônicas da antiga São Carlos.** São Carlos: Felicia Ltda, 1998. 171p.

PLATÃO. **A República.** 2.ed. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1973. 519p.

RAMALHO, Georgina Maria Charpinel Gama. **Afinando o piano: um estudo sobre o caráter criativo ou reprodutivo na formação do músico.** 1995. 183p. Dissertação (Mestrado em educação) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

SCHAFF, Adam. **História e verdade.** São Paulo: Martins Fontes, 1995. 317p.

SCHWARTZMANN, Simon; BOMEN, Helena; COSTA, Vanda. **Tempos de Capanema.** Rio de Janeiro: Paz e Terra; São Paulo: EdUSP, 1984. 388p.

SQUEFF, Enio; WISNIK, José Miguel. **O nacional e o popular na cultura brasileira.** São Paulo: Brasiliense, 1982. 190p.

TONI, Flávia Camargo. **Mário de Andrade e Villa-Lobos.** São Paulo: Centro Cultural São Paulo, 1987. 118p.

THOMPSON, Paul. **A voz do passado: história oral**. São Paulo: Ed. Paz e Terra, 1992. 385p.

TRUZZI, Oswaldo Mário Serra. **Café e indústria: São Carlos: 1850-1950**. São Carlos: EdUFSCar, 2000. 181p.

VASCONCELOS, Maria Drosila. Pierre Bourdieu: a herança sociológica. **Educação e Sociedade**, Campinas, p. 77-87, abr., 2002.

VERGER, Annie. L'artiste saisi par l'école. **Actes de la Recherche en Sciences Sociales**, França, n. 42, p. 19-32, 1982.

VILLA-LOBOS, Heitor. **Canto orfeônico**. São Paulo: Irmãos Vitale, 1940. v. 1. 89p.

\_\_\_\_\_. **Canto orfeônico**. São Paul: Irmãos Vitale, 1951. v. 2. 132p.

XAVIER, Maria Elizabeth; RIBEIRO, Maria Luisa; NORONHA, Olinda Maria. **História da educação: a escola no Brasil**. São Paulo: FTD, 1994. 304p.

### **Jornais pesquisados**

**A Cidade**, São Carlos. Jan. a dez. 1947, 1948, 1949; out. a dez. 1955; dez. 1956, 1957; out. a dez. 1959, 1960; ago. a out. e dez. 1961; ago. a nov. 1962; ago., set., nov. e dez. 1964; jan., fev., out. a dez. 1965.

**Correio de São Carlos**, São Carlos. Jan. a dez. 1950, 1952; jul. a dez. 1954; jan. a jul. 1955; jul. a dez. 1956, 1959; jan. a dez. 1960; ago. e nov. 1963.

**O Diário**, São Carlos. Jan. a mar., maio a dez. 1970; out. a dez. 1980; out. a dez. 1985; nov., dez. 1990.

**A Folha**, São Carlos. Nov., dez. 1964; jan., fev., set. a dez. 1965; jan., fev., jul., ago. a dez. 1966; jan., jul., ago., out. a dez. 1967; ago. a dez. 1968, 1969; jan. a ago., nov., dez. 1970; out. a dez. 1971; jul. a nov. 1972; out. a dez. 1973; jan. a maio e jul. a dez. 1974; out. a dez. 1975; out, nov. 1976; out. a dez. 1977; jan., fev., abr, maio 1980; dez. 1981; jul. a dez. 1986; set. a dez. 1987; out. a dez. 1988; jan. a mar.; jul. a set. 1989; out. a dez. 1990.

**A Tribuna**, São Carlos. Nov. 1976; out. a dez. 1978; dez. 1981; out. a dez. 1982; ago., out. a dez. 1982; ago., out. a dez. 1983; out. a dez. 1984; nov., dez. 1990, nov., dez. 1991.