

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CULTURA E SOCIEDADE
MESTRADO INTERDISCIPLINAR**

PAULA FIGUEIRÊDO DA SILVA

UMA HISTÓRIA DO PIANO EM SÃO LUÍS DO MARANHÃO



**São Luís
2013**

PAULA FIGUEIRÊDO DA SILVA

UMA HISTÓRIA DO PIANO EM SÃO LUÍS DO MARANHÃO

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade da Universidade Federal do Maranhão para obtenção do grau de Mestre em Cultura e Sociedade.

Orientador: Prof. Dr. Jarbas Couto e Lima

São Luís
2013

Silva, Paula Figueirêdo da

Uma história do piano em São Luís do Maranhão/ Paula Figueirêdo da Silva. - 2013.

188 f.

Orientador: Jarbas Couto e Lima.

Dissertação (Mestrado em Cultura e Sociedade) - Universidade Federal do Maranhão, Pós-Graduação em Cultura e Sociedade, 2013.

1. Piano - História- São Luís 2. Ensino Musical 3. Escola de Música do Estado do Maranhão. 1. Título

CDU 78: 37 (81) (091)

PAULA FIGUEIRÊDO DA SILVA

UMA HISTÓRIA DO PIANO EM SÃO LUÍS DO MARANHÃO

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade da Universidade Federal do Maranhão para obtenção do grau de Mestre em Cultura e Sociedade.

Orientador: Prof. Dr. Jarbas Couto e Lima

Aprovada em ___/___/___.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Jarbas Couto e Lima (Orientador)
Universidade Federal do Maranhão

Prof. Dr. José Henrique Martins
Universidade Federal da Paraíba

Prof. Dr. José Ribamar Ferreira Júnior
Universidade Federal do Maranhão

AGRADECIMENTOS

Sou grata,

A Deus pela oportunidade que estou tendo, na presente encarnação, de estudar piano.

À minha família: minha mãe Hosana, meus sobrinhos Luca, Daniel e Caroline, minhas irmãs Kleverlene e Maria, meu irmão Carlos e meu cunhado Manuel.

Ao meu orientador Prof. Dr. Jarbas Couto e Lima.

A todos os professores e colegas do Mestrado em Cultura e Sociedade da Universidade Federal do Maranhão.

Ao Prof. Dr. Alberto Pedrosa Dantas, por ter sido meu orientador durante sete meses.

Aos Professores que participaram da Banca da minha Qualificação, Prof. Dr. José Ribamar Ferreira Júnior e a Prof.^a Dr.^a Maria da Glória Guimarães Correia, que, com seu parecer de historiadora, muito contribuiu para esta pesquisa.

Ao professor convidado da UFPB, Dr. José Henrique Martins, que compôs a Banca de Defesa.

Às pianistas entrevistadas: Maria José Cassas, Walquíria Ferreira Netto, Magnólia Santos, Maria José Cunha, Lourdes Lauande Lacroix, Maria Tereza Oliveira, Maria da Graça Santos.

Aos parentes de pianistas falecidas: Fernando Mouchrek, Helena Medeiros, Terezinha Garcês, Sr. José Almir e aos irmãos Júlio César e Jesus Santos.

Aos atuais professores de piano da EMEM: Ana Neuza Araújo, Andréa Lúcia Rodrigues, Helen Regina Benevenuto, Rose Mary Fontoura e José Nilson Rufino.

Aos pianistas formados pela EMEM: Joselino Moura, Maria do Rosário, Lara Padilha, Luisiane Almeida, Adriana Soraya e Heitor Marangoni.

A outras pessoas da EMEM que contribuíram com suas lembranças, informações ou fotos: Diretor Raimundo Luiz, Prof. Simão Pedro Amaral, Prof.^a Kátia Salomão, Prof.

Joaquim Santos, Prof.^a Lisianne Costa, às funcionárias da biblioteca, bem como Sônia, Giselda e Dona Maria da secretaria e toda a equipe que constitui a EMEM.

Aos funcionários da Biblioteca Pública Benedito Leite.

À equipe do Projeto Núcleo Arte-Educação do Teatro Arthur Azevedo.

Aos pianistas Dib Franciss, Daniel Lemos, D. Leni Nagy e a todos que tenham contribuído indiretamente com esta pesquisa.

À equipe do Curso de Licenciatura em Música da UEMA: Professores, diretora Goretti Cavalcante, secretária Adenilce e a todos os alunos.

Finalizando, agradeço à CAPES pela bolsa que me foi concedida.

DEDICATÓRIA

Esta pesquisa é dedicada a todos que compartilham o amor pelo piano.

RESUMO

Dissertação constituída de um resgate histórico sobre o ensino musical e pianístico em São Luís do Maranhão. No primeiro capítulo, situa-se o ensino musical no Brasil como um todo, desde os primeiros educadores musicais, os jesuítas, passando pela chegada do piano ao Brasil no século XIX, às últimas alterações legislativas sobre a implantação da música nas escolas. Em segundo momento, a pesquisa centraliza-se no estudo específico da evolução do ensino do piano em São Luís do Maranhão, buscando compreender o contexto da sociedade ludovicense quando da acolhida deste instrumento, ainda no início do século XIX, e refletindo no papel que ele representava no meio social. No terceiro capítulo, investiga-se a primeira metade do século XX, reunindo informações biográficas dos principais pianistas e professores de piano da cidade, numa tentativa de conhecer e registrar dados sobre os que fizeram a história do piano em São Luís, que até 1974 não dispunha de uma instituição pública de ensino instrumental. No último capítulo, analisa-se a Escola de Música do Estado do Maranhão (EMEM), onde são organizadas informações sobre professores de piano e alunos formados, bem como levantadas discussões sobre a instituição, principal formadora de pianistas em São Luís do Maranhão.

Palavras-chave: Ensino Musical. História do Piano em São Luís. Escola de Música do Estado do Maranhão.

ABSTRACT

Dissertation consists of a historical survey about the musical and piano education in Sao Luis. In the first chapter, it is pointed out musical education in Brazil as a whole, since the first music educators, the Jesuits, through the arrival of the piano to Brazil in the 19th century, the latest legislative changes on the implantation of music in schools. On the Second moment the research focuses on the specific study of the evolution of the piano teaching in São Luis, seeking to understand the context of the ludovicense society when this instrument was welcomed in the early 19th century, and reflecting on the role that it represented in the social context. In the third chapter it investigates the first half of the 20th century, gathering bibliographic information from the major pianists and piano teachers from the city in an attempt to know and record data about those who made the history of the piano in São Luis, in which until 1974 there was not a public institution of instrumental teaching. In the last chapter it analyzes the School of Music of the State of Maranhão, where it is organized information about piano teachers and graduates, as well as raised discussions about the institution, main school that forms pianists in São Luis.

Keywords: Musical Education. History of the Piano in São Luís. School of Music of the State of Maranhão.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Anúncio sobre venda de piano.....	63
Figura 2: Anúncio sobre professor de piano.....	64
Figura 3: Anúncio sobre professor e afinador de piano.....	65
Figura 4: Anúncio sobre professor de piano.....	66
Figura 5: Venda de pianos pela Firma Duchemin & C.....	68
Figura 6: Anúncio sobre venda de piano.....	68
Figura 7: Anúncio sobre venda de piano.....	69
Figura 8: Pianista Idália França.....	83
Figura 9: João Nunes (São Luís, 1877 - Rio de Janeiro, 1951).....	88
Figura 10: João Nunes e um grupo de alunas.....	93
Figura 11: Lilah Lisboa de Araújo e Samira.....	99
Figura 12: Lilah Lisboa e coral de alunas.....	102
Figura 13: Walquíria Ferreira Netto.....	113
Figura 14: Esmeralda Couto.....	116
Figura 15: Maria José Cunha e Lilah Lisboa de Araújo.....	119
Figura 16: Cerimônia de Formatura de Zezé Cassas.....	121
Figura 17: Pianista Maria Tereza Oliveira.....	124
Figura 18: Professoras Alaíde Pavão (em pé) e Talita Saraiva (piano).....	129
Figura 19: Hermelindo C. Branco, Koite Watanabe, Rubens Curralo.....	130
Figura 20: Gov. Luiz Rocha entregando diploma a Rose Mary Fontoura.....	134
Figura 21: Pianista Ana Neuza Araújo - formada pela EMEM.....	135
Figura 22: Pianista Joselino Moura - formado pela EMEM.....	137
Figura 23: Pianista Maria do Rosário - formada pela EMEM.....	138
Figura 24: Pianista Luisiane Almeida - formada pela EMEM.....	139
Figura 25: Pianista Paula Figueirêdo - formada pela EMEM.....	140
Figura 26: Pianista Lara Padilha - formada pela EMEM.....	141
Figura 27: Pianista Heitor Marangoni - formado pela EMEM.....	142
Figura 28: Nilson Rufino e Rose Mary - professores da EMEM.....	156
Figura 29: Andrea Rodrigues e Ana Neuza - professoras da EMEM.....	158
Figura 30: Helen Regina Benevenuto - professora de piano da EMEM.....	159
Figura 31: Alunos e plateia em Recital de Encerramento Projeto NAE.....	168
Figura 32: Lucas Belfort e Marcele Rêgo - Recital Projeto NAE.....	170

LISTA DE TABELAS

Tabela 01: Disciplinas oferecidas pelo Externato da Imaculada Conceição.....	79
Tabela 02: Relação entre formados em piano e anos de conclusão do curso.....	144
Tabela 03: Relação entre pianistas formados pela EMEM e graduações em outras áreas.....	148
Tabela 04: Total de alunos formados pela EMEM até 2013.....	150
Tabela 05: Relação entre professores da EMEM e outras graduações.....	161

SUMÁRIO

LISTA DE FIGURAS.....	09
LISTA DE TABELAS.....	10
INTRODUÇÃO.....	13
1 HISTÓRICO DO ENSINO MUSICAL NO BRASIL.....	17
1.1 A Música no Brasil Colonial.....	17
1.1.1 A origem do piano e sua chegada ao Brasil.....	26
1.1.2 A Música durante a Corte Portuguesa no Rio de Janeiro.....	29
1.2 A Música no Brasil Imperial (1822 - 1889).....	32
1.2.1 Conservatórios.....	34
1.3 A Música durante a República Velha (1889 - 1930).....	37
1.3.1 Novas tendências artísticas.....	39
1.3.2 Cenário pianístico nacional nas primeiras décadas do século XX.....	41
1.4 A Música Civilizatória da Era Vargas (1930 - 1945).....	43
1.4.1 O Nacionalismo: influências na música brasileira.....	44
1.4.2 O Canto Orfeônico: suas origens na Europa e implantação no Brasil.....	45
1.5 O ensino da música na segunda metade do século XX e início do século XXI.....	48
2. O PIANO EM SÃO LUÍS DO MARANHÃO, NO SÉCULO XIX.....	51
2.1 Primeira metade do século XIX: ensino musical e o piano na sociedade ludovicense.....	52
2.1.1 Situação econômica e costumes sociais em São Luís.....	52
2.1.2 Os primeiros pianos em São Luís.....	59
2.1.3 O Ensino Musical e do Piano em Instituições Públicas.....	70
2.1.3.1 Casa dos Educandos Artífices.....	70
2.1.3.2 Azylo de Santa Theresa.....	73
2.2 Segunda metade do século XIX: ensino musical e o piano na sociedade ludovicense.....	76
2.2.1 A Música como integrante do Currículo Escolar do Século XIX.....	77
2.2.2 Mulheres, concertos e repertórios no século XIX.....	82
3 O PIANO EM SÃO LUÍS, NA PRIMEIRA METADE DO SÉCULO XX.....	86

3.1 Primeira Escola de Música Estadual (1901).....	86
3.2 João Nunes e Lilah Lisboa: suas influências no ensino pianístico em São Luís durante o século XX.....	88
3.2.1 João Nunes: professor de piano, concertista e compositor maranhense.....	88
3.2.1.1 Formação pianística no Rio de Janeiro e Europa.....	90
3.2.1.2 Escola de Música do Estado do Maranhão (fundada em 1907).....	92
3.2.1.3 O Professor de Piano.....	93
3.2.1.4 O compositor.....	96
3.2.2 Lilah Lisboa de Araújo.....	99
3.2.2.1 Formação Musical.....	101
3.2.2.2 Lilah Lisboa de Araújo, vista por quem a conheceu: depoimentos de ex-alunas.....	102
3.2.2.3 Sociedade de Cultura Artística do Maranhão.....	104
3.3 Alguns nomes da história pianística em São Luís.....	108
4 O PIANO EM SÃO LUÍS, NA SEGUNDA METADE DO SÉCULO XX	126
4.1 Escola de Música do Estado do Maranhão (EMEM).....	126
4.1.1 Primeira sede da EMEM.....	127
4.1.2 Segunda sede da EMEM.....	128
4.1.3 Terceira sede da EMEM.....	130
4.1.4 Quarta e atual sede da EMEM.....	132
4.1.4.1 Pianistas formados pela EMEM.....	133
4.1.4.2 EMEM: algumas questões.....	144
4.1.4.3 Perfil dos atuais professores de piano da EMEM.....	155
4.2 Escola Municipal de Música (EMMUS).....	161
4.3 O ensino do piano no Projeto Social do Teatro Arthur Azevedo.....	163
4.3.1 O papel dos projetos sociais de música na educação.....	163
4.3.2 Teatro Arthur Azevedo e o Projeto Núcleo Arte-Educação (PNAE).....	165
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	172
REFERÊNCIAS.....	177
ANEXOS.....	183

INTRODUÇÃO

A motivação para a realização da presente pesquisa resulta da minha curiosidade como aluna de piano, que despertou indagações acerca do relacionamento entre o piano e a sociedade maranhense. Formada em piano pela *Escola de Música Estadual - Lilah Lisboa de Araújo* -, atualmente aluna do curso de *Licenciatura em Música na Universidade Estadual do Maranhão* e trabalhando como professora de piano, após decidir não seguir a profissão da minha primeira graduação¹, tornou-se muito gratificante buscar um pouco da história do piano em São Luís.

Entre os objetivos deste trabalho, destaco a necessidade de suprir a carência de uma publicação que contemplasse uma história geral do piano em São Luís, capaz de fornecer um panorama do ensino deste instrumento musical em nossa sociedade. Foi o que tentei nos três últimos capítulos.

Assim, descobrir, ainda que ligeiramente, as condições da chegada do piano ao Brasil e logo depois ao Maranhão, como era visto pela sociedade do século XIX, onde se dava seu ensino, seu papel para a educação, passando por nomes de pianistas, professores de piano, o contato e relacionamento com outros músicos da época, bem como dos ambientes onde se realizavam os concertos, saraus e até a existência de uma Sociedade Musical ainda no século XIX, acabou se tornando sinceramente uma atividade agradável, apesar de alguns percalços.

Metodologicamente, a principal dificuldade encontrada, mas simultaneamente inspiradora, foi a escassez de fontes bibliográficas sobre o piano em São Luís, obrigando-me a recorrer a muitas fontes primárias de pesquisa, como jornais de época e relatos verbais recolhidos através de entrevistas. Constatei que não constitui hábito generalizado dos maranhenses, e do brasileiro em geral, o registro de sua própria história, seja ela a nível familiar ou até mesmo institucional, de tal forma que muito se perdeu e ainda se perde pelo não vislumbramento de uma futura utilização de informações e dados históricos.

¹ Sou Bacharel em Enfermagem pela Universidade Federal do Maranhão.

No Maranhão, a carência de publicações sobre a temática musical pode ser atribuída à recente implantação de cursos superiores de música. O primeiro deles, na Universidade Estadual do Maranhão, data do ano de 2005. Poucas fontes foram encontradas, das quais destaco três: as monografias *Escola de Música do Estado do Maranhão*, onde a Prof.^a Lisianne Costa faz um estudo da instituição como um todo; *Canto Lírico no Maranhão: descontinuidade de uma arte não consolidada*, do Prof. Simão Pedro Amaral que inclui um apanhado sobre diversas instituições (em geral de curta duração) onde havia ensino musical e a dissertação *Ao som de pianos, flautas e rabecas*, de João Gouveia Neto que foca o estudo na segunda metade do século XIX.

Entretanto não foram constatadas publicações dedicadas exclusivamente à história do piano em São Luís. Desta forma, intentei que esta dissertação contemplasse desde a chegada do piano no começo do século XIX, passando por todo o século XIX, pela primeira metade do século XX, fundamentada no ensino particular, até a criação da Escola de Música do Estado, em 1974, que passou a concentrar o ensino oficial do piano na capital.

Nesta Dissertação situo, inicialmente, o ensino musical, em âmbito mais abrangente, no Brasil como um todo, revisando os principais momentos da trajetória nacional do ensino da música em seus contextos sociais, culturais, políticos e educacionais. Em segundo momento, centralizo a pesquisa no estudo específico da evolução do ensino oficial do piano em São Luís do Maranhão, mas sempre comentando como se dava o ensino musical em geral. Para tanto, esta Dissertação é composta por quatro capítulos.

No primeiro deles, intitulado “**Histórico do Ensino Musical no Brasil**”, perfaço uma revisão de literatura ao longo dos caminhos traçados pelo ensino da música no país. Em retrospecto sobre a evolução da educação musical, inicio o percurso mostrando desde a contribuição daqueles que foram, no Brasil, os primeiros educadores musicais: os jesuítas. De sua chegada no século XVI à sua expulsão, por questões políticas, no século XVIII, os jesuítas desempenharam papel crucial na história da educação brasileira como um todo, na qual se inclui a educação musical.

Prossigo o capítulo revendo a evolução dos fenômenos econômicos, sociais e políticos que repercutiram ao longo da história brasileira, contribuindo, influenciando e determinando os trâmites do sistema educacional e, por conseguinte, do ensino musical. Eventos históricos internacionais, como as invasões napoleônicas na Europa, afetaram diretamente a sociedade brasileira.

Contribuíram, por exemplo, para a transferência da Corte Portuguesa para o Rio de Janeiro em 1808, que muito impulsionou o desenvolvimento cultural e musical do país. Como será detalhado, nesse período, o rei D. João VI determinou a criação de diversas instituições fomentadoras da cultura, como a *Imprensa Nacional*, a *Biblioteca* e o *Museu Nacional*, o *Real Teatro de São João* e a *Capela Real*, entre outras.

A discussão prossegue de acordo com os principais momentos de nossa história, perpassa pelo Período Imperial, pela implantação da República, pelas transformações socioeconômicas e políticas que implicaram em transformações no ensino da música na primeira metade do século XX, sejam as novas tendências artísticas e a política nacional de Getúlio Vargas de implantação do canto orfeônico. São abordadas ligeiramente as legislações das últimas décadas que têm dado novos rumos à educação musical no Brasil.

No segundo capítulo, **“História do Piano em São Luís do Maranhão”**, faço um retrospecto da história do ensino musical em nossa cidade. No entanto, dou ênfase ao estudo do piano, numa tentativa de conhecer suas influências na sociedade ludovicense, desde a sua chegada, ainda no início do século XIX, passando por informações sobre como e onde era oferecido seu ensino, seu papel como símbolo de requinte e boa educação para a elite local. Discuto o ensino do piano em instituições públicas como a Casa do Educandos Artífices e o Azylo de Santa Theresa, que abrigavam crianças pobres, e também a inclusão do ensino musical e pianístico nos currículos de escolas no século XIX.

Prosseguindo, agora na primeira metade do século XX, temos o capítulo 3 intitulado **“O Piano em São Luís, na primeira metade do século XX”**. Nele são apresentadas informações biográficas e sobre as formações musicais dos principais pianistas e professores de piano da cidade, numa tentativa de conhecer e registrar dados sobre os que fizeram a história do piano em São Luís. Nesse capítulo ficou

evidenciada a forte influência de dois grandes professores de piano, que serão oportunamente detalhados: João Nunes e Lilah Lisboa de Araújo.

Através de entrevistas realizadas com parentes de pianistas falecidas, consegui informações biográficas e, em muitos casos, depoimentos de ex-alunas ajudaram a montar o cenário do ensino pianístico em São Luís. Acredito que o momento para essa pesquisa tenha sido propício, considerando que entrevistei quatro ex-professoras de piano que, no momento das entrevistas, tinham 84 anos de idade ou mais e das quais obtive informações mais precisas e detalhadas, o que nem sempre ocorria quando estas eram dadas por parentes.

O quarto e último capítulo, **“O Piano em São Luís, na segunda metade do século XX”**, abrange o período compreendido, aproximadamente, a partir da segunda metade do século XX até os dias atuais. Nele discuto a Escola de Música do Estado do Maranhão (EMEM) desde sua fundação. Foram catalogadas informações sobre a instituição, professores de piano e alunos formados em piano.

No decorrer do último capítulo, procuro levantar discussão sobre condições atuais, dificuldades e necessidades apresentadas pela Escola de Música do Estado do Maranhão. São abordados também a Escola Municipal de Música (EMMUS) e a experiência do ensino do piano no *Projeto Social Núcleo Arte Educação* do Teatro Arthur Azevedo.

1 HISTÓRICO DO ENSINO MUSICAL NO BRASIL

1.1 A Música no Brasil Colonial

O processo histórico do ensino musical no Brasil se deu com base nas transformações históricas, sociais e econômicas vivenciadas pela Europa, mais especificamente Portugal e Espanha, que, nos séculos seguintes ao descobrimento do Novo Mundo - quando da chegada de Cristóvão Colombo em 1492 à América e de Pedro Álvares Cabral ao Brasil em 1500 -, detinham o poder político sobre as Américas em função do colonialismo. A descoberta do Novo Mundo por Colombo marca o início de uma nova era que transformou, de forma expressiva e irreversível, a fisionomia do mundo.

Conforme os historiadores Costa e Mello (1999, p.37-38), nas três primeiras décadas após o descobrimento, o Brasil foi relegado ao esquecimento pela Coroa portuguesa que estava envolvida no lucrativo comércio com as Índias e não dispunha de homens suficientes para povoar todas as regiões descobertas. Esse período de desinteresse lusitano, de 1500 a 1530, foi denominado de pré-colonial e sua economia centrou-se no comércio do pau-brasil, que não criou núcleos povoadores. Foi caracterizado pelo sistemático ataque de corsários ingleses, holandeses e franceses.

Correndo o risco de perder as terras brasileiras, ao mesmo tempo em que o comércio com as Índias entrava em declínio, Portugal resolveu estabelecer uma política de povoamento, fundando, em 1532, o primeiro núcleo de colonização no Brasil, a Vila de São Vicente (São Paulo).

Em março de 1549, chegaram ao Brasil os primeiros padres jesuítas que iniciariam o processo de catequização indígena em massa. O objetivo dos portugueses com a catequização era unificar o território brasileiro com base no Catolicismo, religião hegemônica em Portugal, como parte da estratégia de dominação.

Os portugueses colonizadores tinham apenas uma visão de sociedade, a sua sociedade, portanto usavam-na como modelo para impor suas regras de

comportamento. Para Paiva (2010, p. 44), “A sociedade portuguesa tinha uma estrutura rígida, centrada na hierarquia, fundada na religião. Hierarquia e religião eram princípios inadiáveis em qualquer situação”. Justamente por essa visão portuguesa, era perfeitamente normal que a ação jesuítica em terras brasileiras representasse veículo de preservação e difusão da cultura portuguesa.

No tocante ao ensino musical, os jesuítas promoveram de forma maciça a desculturação² musical, original das populações indígenas. Conforme o texto que segue, pode-se perceber o choque cultural entre portugueses e os nativos brasileiros:

Para começar, os jesuítas, assustados com o caráter selvagem do instrumental da música indígena – trombetas com crânios de gente na extremidade, flautas de ossos, chocalhos de cabeças humanas, etc. – trataram de iniciar os catecúmenos nos segredos do órgão, do cravo e do fagote, que melhor se adaptavam à música sacra (TINHORÃO, 1972, apud KIEFER, 1997, p. 10).

É consenso que os jesuítas foram os primeiros educadores do país. Da mesma forma, foram os primeiros professores de música do Brasil. Chegaram com seus valores que exerceriam grande influência na educação. Desta forma, a educação no Brasil do período colonial, e por consequência a educação musical, era um reflexo dos propósitos religiosos e políticos da Europa e estava associada ao trabalho de conversão dos indígenas. Os jesuítas trouxeram para a colônia as práticas musicais da Europa e utilizavam-nas para ensinar aos índios o catecismo católico.

Sobre a influência dos jesuítas na educação musical brasileira, Fonterrada comenta:

Na ação jesuítica, desde os primeiros tempos no Brasil, duas características podem ser imediatamente percebidas: o rigor metodológico de uma ordem de inspiração militar e a imposição da cultura lusitana, que desconsiderava a cultura e os valores locais, substituindo-os pelos da pátria portuguesa. (FONTERRADA, 2008, p.208).

² Achei mais adequado usar o termo *desculturação*, que, segundo o *Dicionário Houaiss de Língua Portuguesa*, é o afastamento da cultura tradicional com perda ou degradação da identidade cultural de um grupo, podendo resultar em destruição parcial ou total de elementos de uma cultura, em vez de usar *aculturação*, que é a aquisição do patrimônio de outra cultura, resultando em fusão de culturas. No Brasil, sabemos que populações indígenas foram dizimadas ou tiveram que aceitar a cultura imposta pelos portugueses.

A Companhia de Jesus, uma ordem da Igreja Católica, fundada em 1540 pelo nobre Inácio de Loyola, teve como objetivo principal a evolução das almas pela propagação da fé e da doutrina cristã, baseando suas atividades nos princípios de Jesus Cristo. A Companhia fundou vários colégios ao longo da costa brasileira.

Para Fonterrada (2008), a Companhia de Jesus tinha características de inspiração militar, voltadas para o trabalho e obediência aos superiores hierárquicos. Comenta que foi provavelmente dentro desses princípios racionais e metodológicos, onde o aprendizado se dava através de uma prática exaustiva, minuciosa e disciplinada, partindo dos exercícios simples para os complexos, que surgiu no Brasil “a primeira proposta pedagógica em educação musical, em que os curumins das missões católicas eram treinados e aprendiam música e autos europeus”. (FONTERRADA, 2008, p.209).

Os jesuítas dedicaram-se, especialmente, à evangelização dos indiozinhos (os curumins), além de ensinar-lhes a ler e a escrever em língua portuguesa. Os planos jesuítas de catequizar e educar eram implementados rapidamente, como pode ser verificado no texto de Theobaldo (2008), em que afirma que, quando da fundação da cidade de Salvador, apenas quinze dias após chegarem os jesuítas, já se encontrava funcionando uma escola de ler e escrever. Torna-se importante ressaltar que desta forma tinha início uma política de instrução que foi mantida inalterada nos séculos seguintes e que consistia em fundar uma escola onde quer que fosse erguida uma nova igreja.

Interessante, porém, é situar a educação feminina nesse período. Ribeiro (2010, p.79), ao discorrer sobre o tema, afirma que, durante os 322 anos do Brasil Colônia - do Descobrimento em 1500 à Independência em 1822 -, a instrução era oferecida apenas aos filhos homens dos indígenas e colonos. A educação dada às mulheres era voltada para cuidar da casa, filhos e marido, portanto, independente de serem indígenas, escravas negras ou as ricas mulheres brancas, a elas não era dado o direito de aprender a ler e escrever.

Para Azevedo (1996), foi o padre Manoel da Nóbrega, considerado o grande apóstolo da instrução, que concebeu o plano de levantar sobre os alicerces do ensino toda a obra de catequese e de colonização.

Partiu justamente do Pe. Manoel da Nóbrega, ainda no início da colonização, o primeiro apelo a Portugal para que o acesso à instrução fosse oferecido às mulheres indígenas. Ribeiro (2010, p.80-81) comenta a ironia contida nessa reivindicação à educação das indígenas e não das mulheres brancas. Os jesuítas justificaram o pedido alegando que a presença indígena feminina nas aulas de catecismo chegava a superar a masculina. No entanto a Coroa portuguesa negou o pedido ousado de acesso à cultura dos livros que poderia trazer “consequências nefastas” para a sociedade. Uma vez que, em pleno século XVI, não havia escolas para meninas nem em Portugal, e raras portuguesas eram alfabetizadas.

Vivendo sob a opressão masculina, uma alternativa para as mulheres da época colonial, desde que possuíssem dotes, era entrar para algum convento. No Brasil, os primeiros conventos só surgiram na segunda metade do século XVII. No tocante à educação musical para as mulheres, de acordo com a pesquisadora abaixo citada:

Essa era a única alternativa para as que queriam estudar [...] e normalmente o ensino da leitura e da escrita era ministrado ao lado da música, do cantochão e do órgão [...]. Não havendo um sistema formal de educação para as mulheres, foi nos conventos que passaram a ser educadas (RIBEIRO, 2010, p.87).

A respeito dos conventos, a autora Maria Rodrigues (2010) discute outros aspectos como a clausura, considerada elemento essencial de sua organização, no entanto a vida enclausurada tinha mais relação com a condição feminina da época do que propriamente com devoção.

No Brasil, porém, o ideal dos conventos ia de encontro aos interesses portugueses. Portugal enfrentou grave obstáculo para colonizar suas terras americanas: a povoação da colônia devido à escassa população portuguesa.

De acordo com Rodrigues (2010), numa tentativa de remediar a situação, a Metrópole adotou uma série de medidas, como: o envio para a Colônia de órfãs portuguesas tanto pobres quanto ricas (estas últimas deveriam casar com os altos funcionários da Coroa); o envio de prostitutas para se tornarem esposas; a negação da permissão para formar conventos femininos em áreas pouco povoadas e a proibição, a partir de 1732, da ida de jovens para conventos portugueses.

O Padre Anchieta foi outro jesuíta de destaque, que, por volta de 1555, na aldeia de Piratininga, que era o ponto mais avançado na ofensiva da catequese e da colonização, orgulhava-se do fato de os jesuítas terem ali uma grande escola que educava meninos índios, instruindo-os na leitura, escrita, música e bons costumes. Para esse trabalho, Anchieta organizava compêndios que, copiados e recopiados, se tornaram de uso corrente em quase todos os colégios. Esses compêndios continham peças de teatro e canções por ele compostas.

Embora houvesse rígido controle dos missionários pela coroa portuguesa, isso não os impediu de concretizar uma rede de ensino:

Embora Portugal controlasse, rigidamente, a circulação de livros ou a instalação de imprensa na Colônia, os jesuítas conseguiram organizar uma rede de ensino. Essa atividade educacional teve como aspecto positivo o fato de dar continuidade ao ensino da língua portuguesa aos filhos dos colonos e para os filhos dos índios, o que permitiu não só a consolidação dessa língua e dos costumes lusitanos, como também contribuiu para a homogeneidade da língua em todo o território nacional. (OLIVEIRA, 2011, p.3).

No Brasil do século XVI, o aparecimento dos primeiros centros musicais esteve, como já foi dito, intimamente relacionado à ação educativa dos padres jesuítas, únicos responsáveis pela educação naquela época. O centro musical mais antigo foi a Bahia, por sediar o centro político e também eclesiástico brasileiro.

Para Diniz (1971 apud Amato, 2006), outros centros populacionais tiveram representação no campo musical: entre as regiões que mais prosperaram podemos citar Pernambuco, mais especificamente Olinda e Recife, que produziram muitos músicos na época colonial, entre eles coristas, compositores e instrumentistas na época colonial.

No século XVIII, com a descoberta das jazidas de ouro e diamante, as atividades mineradoras, concentradas principalmente na região de Minas Gerais, passaram a dominar o cenário econômico no Brasil. Isso ocasionou o deslocamento do eixo econômico do litoral para o interior brasileiro, acentuadamente na região mineira. Em 1763, a metrópole acabou por transferir a sede da Colônia da Bahia para o Rio de Janeiro, por sua maior proximidade e facilidade de fiscalização.

Uma das consequências da nova situação foi a vinda maciça de portugueses. Contrastando com o que ocorria nos séculos XVI e XVII, quando raros eram os portugueses que vinham espontaneamente para o Brasil, entretanto, com a descoberta das minas de ouro e diamante no século XVIII, a situação se inverteu (COSTA; MELLO, 1999). Estima-se que em torno de 800.000 portugueses aqui aportaram com o sonho do enriquecimento fácil.

O desenvolvimento urbano e o enriquecimento determinaram alterações na vida cultural e intelectual da região mineira, proporcionando um notável desenvolvimento artístico, seja na literatura, na arquitetura e na música. Acerca desse rico período para a música, Kiefer comenta:

Provoca espanto o extraordinário desenvolvimento da vida musical na Capitania das Minas Gerais durante o século XVIII. Em pleno sertão, distante do litoral e infinitamente longe dos centros culturais da Europa, surgiu aí uma atividade musical intensa, de alto nível de execução e criação. Além do mais, é inacreditável a rapidez com que cresceu essa cultura musical nas principais vilas mineiras (KIEFER, 1977, p.31).

Além da vinda de músicos portugueses, o dinamismo musical deve ser atribuído também à presença de muitos músicos brasileiros, migrantes de diversas regiões da Colônia e a muitos mestiços. Sobre isso Amato comenta:

Nessa época, o ensino da música restringia-se a algumas iniciativas particulares com os mestres de música em suas residências. No interior destes “conservatórios privados” ou destas “escolas de música”, floresceram vários compositores e músicos mestiços na Minas Gerais colonial (AMATO, 2006, p. 23).

Com o declínio da mineração no final do século XVIII, Minas Gerais enfrentou um período de decadência cultural e perderia seu status de centro cultural para o Rio de Janeiro, com a vinda da corte portuguesa no início do século XIX.

No Pará, registros apontam a riqueza das atividades musicais realizadas pela catedral de Belém que, em 1735, criou uma escola de música para oferecer educação musical para meninos, preparando-os para compor o coro da catedral. O texto seguinte demonstra a profissionalização da música no Pará colonial: “Em 1772 os censos registram a presença de Antônio de Oliveira que possui uma casa, um

escravo, quatro crioulinhos e **vive de músico**³” (DUPRAT, 1974, p. 39, apud KIEFER, 1997, p. 27).

No Maranhão, de acordo com Lange, já havia, durante o século XVII, mestres de capela em São Luís. “Em 1648 foi nomeado mestre de capela da Igreja de São Luís do Maranhão, João Ribeiro Leão, que ficava **autorizado a por uma escola de música** ⁴ para ensinar os que quisessem aprender.” (LANGE, 1966, p. 12, apud KIEFER, 1997, p. 27).

Em São Paulo, a música do período colonial encontrava-se em um contexto pobre em termos técnico-musicais. Devem-se a Regis Duprat importantes pesquisas sobre o contexto musical de São Paulo. É ele quem comenta a ausência de um número significativo de músicos profissionais, bem como de cantores e instrumentistas. Aponta-se o final do século XVIII como o ponto culminante do desenvolvimento musical de São Paulo, especificamente o ano de 1774, quando da chegada do mestre de capela português André da Silva Gomes, contando apenas 21 anos, o qual veio de Lisboa para organizar e dirigir o coro da Catedral da Sé.

Apesar da força atingida pela Companhia de Jesus em terras brasileiras, e talvez mesmo por essa razão, por volta da primeira metade do século XVIII, enquanto a atuação dos jesuítas no Brasil atingia seu auge, já havia se formado na Europa um movimento político contra a Companhia de Jesus. Acusavam-na de ter perdido seus valores iniciais, seu espírito fundador, passando a interferir politicamente nos governos, numa ânsia por poder e riqueza.

Theobaldo (2008) comenta que nesse período a Companhia de Jesus era atacada por todos os lados, pelas universidades, parlamentos, autoridades civis e até religiosas. Foi esse movimento que culminou na extinção dessa Companhia. A mesma Companhia que auxiliou o processo de colonização pelos portugueses e foi responsável pela educação dos jovens no Brasil, nos dois primeiros séculos de nossa história.

Lembremos que, no século XVIII, as monarquias europeias tiveram que se adaptar aos ideais iluministas. A influência do Iluminismo impulsionou mudanças

³ Grifo nosso.

⁴ Grifo nosso.

nas monarquias absolutistas. Sem se desfazer dos poderes absolutistas, foram incluídas algumas medidas modernizadoras baseadas nas ideias iluministas. Os monarcas que agiram assim foram chamados Déspotas Esclarecidos.

Até então a Igreja era muito poderosa e a influência dos jesuítas tinha crescido a ponto de eles terem conseguido certa independência em relação ao Estado e até mesmo da própria Igreja. Portugal estabeleceu algumas medidas com o intuito de diminuir a influência da Igreja, como o Regalismo, onde o chefe do Estado podia interferir em assuntos internos da Igreja e o Beneplácito Régio onde a Igreja tinha que contar com a aprovação do monarca. O Marquês de Pombal foi o representante do Despotismo Esclarecido e o ministro do reino de Portugal.

O período pombalino, como ficou conhecido, se estendeu de meados de 1759 a meados de 1808, embora Pombal tenha perdido seus poderes já em 1777. Com o decreto do rei D. José I, sob influência do Marquês de Pombal, datado de 28 de junho de 1759, houve a expulsão dos jesuítas da Colônia, seguindo o fechamento de seus colégios. “A expulsão dos jesuítas se deu porque não era tolerada nenhuma interferência à autoridade real” (ARCANJO & HANASHIRO, 2010, p.35).

A partir desse momento, com a política de Pombal, o objetivo era fortalecer o reino português, mas o resultado foi que acabou sendo um fracasso, como podemos ver no texto abaixo:

A educação nesse período saiu das mãos dos jesuítas e ficou sob a responsabilidade dos vice-reis nomeados por Portugal, cada um era responsável por uma Província no Brasil. Os interesses da Igreja passaram para segundo plano. Algumas práticas educativas no Brasil ainda funcionavam, porém a educação virou um caos. De algo bem estruturado, Pombal destruiu o que não conhecia para a criação do que não sabia (ARCANJO & HANASHIRO, p.37, 2010).

Azevedo (1963) também comenta a expulsão jesuítica, destacando o desprendimento e amor pela causa em que se empenharam esses missionários a quem tanto devemos. Concordo com o parecer do autor sobre a superioridade moral apresentada se não por todos, pela maioria desses homens que abdicaram dos confortos de uma civilização organizada, para se embrenhar nas matas brasileiras.

Assim terminou, no período colonial, com a expulsão da Companhia, a obra desses missionários que, em mais de dois séculos, educaram a mocidade brasileira e tão eficazmente auxiliaram os portugueses a colonizarem o Brasil [...]

A obra civilizadora dêesses homens que surgiram do mar, nas caravelas, para se espalharem pelo litoral e, ao longe, pelos sertões, toca, de fato, ao sobrenatural [...]

O ardor apostólico, o desprezo da morte, a mobilidade inverossímil em todos os terrenos e a sua capacidade de organização e disciplina não se podem medir, na sua grandeza, senão pela serenidade e resignação, com que abandonam os seus colégios e partem para o exílio, silenciosos como soldados que dobram suas tendas [...] (AZEVEDO, 1963, p. 539).

Segue afirmando que o sistema de ensino dos jesuítas, que perdurou de 1549 a 1759, se encontrava bem estruturado e que sua extinção foi um golpe tanto para Portugal quanto para o Brasil. No momento de sua expulsão, o sistema de ensino dos jesuítas era composto de:

No Reino, 24 colégios, além de 17 casas de residência, e na Colônia, 25 residências, 36 missões e 17 colégios e seminários, sem contar os seminários menores e as escolas de ler e escrever, instaladas em quase todas as aldeias e povoações onde existiam casas da Companhia (AZEVEDO, 1963, p. 539).

Na verdade, Pombal não promoveu uma reforma na educação. O que o Brasil presenciou foi, na realidade, a destruição de todo o sistema de ensino dos jesuítas durante o período colonial, sem que se fizesse a substituição por um novo plano de trabalho educativo. Desta forma, a desastrosa política pombalina foi responsável pela destruição e estagnação da educação no Brasil.

Assim, entre a vinda dos jesuítas em 1549 até sua expulsão em 1759, a situação da educação no Brasil e, por conseguinte, da educação musical, permaneceu basicamente a mesma, ou seja, a oferecida pela Igreja e diretamente ligada às formas de ensinar e repertórios provenientes da Europa.

Conforme Theobaldo (2008), no período compreendido entre a expulsão dos jesuítas em 1759 e o estabelecimento da corte portuguesa no Brasil em 1808, tivemos uma grande lacuna de quase meio século, que foi caracterizado pela desorganização e decadência do sistema de ensino que predominou durante o período colonial. Conforme será visto a seguir, a vinda da família real portuguesa no início do século XIX promoveu mudanças políticas, econômicas e culturais profundas, que ditariam os novos rumos da educação musical brasileira. Foi a partir desse novo momento de nossa história que teve início a era do piano no Brasil.

1.1.1 Origem do Piano e sua chegada ao Brasil

A história dos instrumentos de teclado⁵ é milenar. O instrumento de teclado mais antigo é o **órgão**. Conforme Henrique (2004, p.360), sua invenção é atribuída ao grego Ktesibos (ou Ctesíbio) de Alexandria, que o construiu por volta de 250 a.C. Nesse instrumento o som é produzido pelo movimento do ar no interior de um jogo de tubos. O órgão é considerado o mais complexo entre todos os instrumentos musicais.

Entre os instrumentos de teclado cujos sons são produzidos pela vibração de cordas temos a família do cravo, o clavicórdio e o piano. A família do cravo inclui, além deste, o virginal e a espineta, que são na verdade variações do cravo, seja pelo tamanho, formato ou ângulo de inclinação das cordas em relação ao teclado.

O **cravo** apresenta o formato de asa, lembrando um piano de cauda moderno, embora seja um instrumento bem menor cujo teclado tinha, nos instrumentos mais antigos, somente quatro oitavas ou até menos. Posteriormente o cravo passou a abranger cinco oitavas, podendo ter teclado simples ou duplo. O que caracteriza o cravo é o fato de seu mecanismo fazer com que as cordas sejam *beliscadas* ou *pinçadas*, além do fato de serem perpendiculares ao teclado.

Segundo Gillespie (1965, p.6), o cravo teve uma carreira brilhante, e do século XV até aproximadamente 1750, prevaleceu como o rei dos instrumentos de teclado. A partir de então, foi gradativamente cedendo lugar ao **piano**.

O **clavicórdio** é um instrumento formado por um caixa retangular com teclado à extremidade direita e cordas quase paralelas ao teclado. Seu mecanismo é o mais simples dos instrumentos de teclado e consiste numa gangorra que tem numa extremidade a tecla e, na outra, uma pequena lâmina de bronze na vertical, chamada de tangente. Quando a tangente bate na corda, produz-se o som. O clavicórdio originou-se do monocórdio, criado no século VI a.C. A transformação do monocórdio em clavicórdio ocorreu no final do século XIV (BENNETT, 1989; HENRIQUE, 2004).

⁵ Instrumentos de teclado são aqueles cujos sons são produzidos pelo abaixamento de teclas. No entanto, os mecanismos através dos quais os sons serão produzidos, ao se acionar as teclas, podem variar imensamente de um instrumento de teclado para outro.

Contrariamente ao que ocorre com outros instrumentos musicais, como, por exemplo, o violino, cuja origem é uma lacuna na história dos instrumentos, foram registradas informações sobre a invenção do piano. A respeito do violino, Henrique (2004, p. 97) afirma apenas ser possível saber que foi inventado na primeira metade do século XVI, mas não se conhece seu inventor.

Assim, felizmente, temos a origem do piano bem documentada. A história registra o nome de seu inventor, bem como local e datas de invenção e construção do primeiro piano. Por volta dos últimos anos do século XVII, mais especificamente em 1698 (GROVE, 1994, p. 720), o italiano Bartolomeo Cristofori (1655 - 1731) já estava trabalhando no mecanismo que revolucionaria os instrumentos de teclado.

Bartolomeo Cristofori era encarregado dos instrumentos na corte da família Médici em Florença e também construtor de cravos. O inventor italiano buscava soluções para uma grande falha apresentada pelo cravo, a incapacidade de fazer os sons crescerem e diminuir, que limitava sua capacidade de expressão.

Em 1709, Bartolomeo Cristofori construiu um instrumento portador de um grande melhoramento, um *cravo com martelos*. Ele deu ao instrumento o formato de um grande cravo e o batizou com o nome de **Gravicembalo col piano e forte**, que significa cravo com piano e forte, fazendo referência à mais significativa característica do novo instrumento: *sua capacidade de tocar sons fracos, fortes e as gradações entre eles*. Assim, teve início a era do piano (GILLESPIE, 1965, p. 9; HENRIQUE, 2004, p. 210).

Alguns consideram o piano como um aperfeiçoamento do clavicórdio, entretanto várias características o tornam um instrumento verdadeiramente original (HENRIQUE, 2004, p. 206):

- o surgimento dos martelos revestidos que **percutem** as cordas.
- a invenção do mecanismo de **escape** que permite ao martelo se afastar rapidamente após percutir a corda.
- a criação dos **abafadores individualizados** para cada nota (exceto nos superagudos).

Hoje o mundo conhece a história do piano graças à preocupação do próprio Cristofori com a divulgação de seu trabalho: à época, publicou, em Viena, um artigo no qual informava detalhes sobre sua invenção (PARAKILAS, 2001, apud CERQUEIRA, 2010).

Em termos de complexidade de seu mecanismo, o piano só perde para o órgão⁶. Entretanto, o novo instrumento não teve aceitação imediata. Gillespie (1965) afirma que a literatura consistente escrita para piano surgiu a partir de 1770 com as sonatas de Muzio Clementi (1752 - 1832), composições de Joseph Haydn (1732 - 1809) e Mozart (1756 - 1791). Henrique (2004) confirma que o piano passou a ter aceitação generalizada a partir de 1770 após Mozart tocar e escrever para o instrumento. A complexidade do piano foi determinante para o *status* que o envolveria ao longo dos séculos seguintes.

Trataremos agora da vinda dos primeiros pianos ao território brasileiro. Cabe ressaltar que o cravo, instrumento bem mais antigo que o piano, teria chegado ao Brasil ainda no período inicial de nossa colonização. De acordo com Bennett (1989, p.19), a primeira menção ao cravo data de 1397 e, segundo Henrique (2004, p.188), existem provas de construtores italianos trabalhando nele em 1419, sendo o mais antigo cravo preservado até hoje feito em Roma, no ano de 1521.

O cravo foi introduzido no Brasil pelos missionários da Companhia de Jesus. Tinhorão (1972) informa que, logo após sua chegada, os padres jesuítas iniciaram os índios nos segredos do órgão, do cravo e do fagote, objetivando facilitar sua catequização (ver citação da página 18).

A compreensão da introdução do piano no cenário musical e social brasileiro perpassa pela análise da situação europeia na virada do século XVIII para o XIX que mudou radicalmente a vida da maior Colônia Portuguesa. Discutiremos a seguir algumas das mudanças sociais ocasionadas pela visita forçada da Família Real Portuguesa às suas terras brasileiras em 1808.

⁶ Lembremos que a expressão “órgão de tubos” constitui **pleonasm**, uma vez que o princípio básico desse instrumento são os tubos. Da mesma forma que a expressão “piano acústico” também redundante em erro. O termo “piano” designa um complexo instrumento constituído de até 12.116 partes (no caso de um Steinway de cauda). Desta forma, quando nos referimos à **imitação eletrônica** de determinado instrumento musical é que devemos especificar, por exemplo, “piano eletrônico” ou “órgão eletrônico”.

Os navios da comitiva real, repletos de inovações e costumes que a colônia não conhecia, trouxeram o piano, iniciando a era do instrumento que seria símbolo de bom gosto e requinte no país, assim como já o fazia na Europa, atingindo longo período de esplendor no decorrer de todo o século XIX e começo do século XX, período que ficaria conhecido como *a idade de ouro do piano*.

1.1.2 A Música durante a Corte Portuguesa no Rio de Janeiro (1808 a 1821)

As Guerras Napoleônicas, iniciadas em 1803 contra a Inglaterra, se alastraram pela Europa, subjogando muitos países ao domínio francês. Em 1807, Napoleão Bonaparte ordena a invasão de Portugal, levando o rei D. João VI a decidir entre a dominação francesa ou o exílio em sua principal colônia. Tomada a decisão de cruzar o Atlântico, com o apoio da esquadra inglesa, aportam, em janeiro de 1808, os navios trazendo a família real e a máquina governamental.

Conforme Alencastro (1997), era grande o aparato administrativo português, chegando a transferir um total de 15 mil pessoas para o Rio de Janeiro, entre fidalgos, funcionários da Coroa, padres, advogados, praticantes de medicina e, após as guerras napoleônicas, oficiais e tropas lusas que lutavam na Europa. A cidade continuaria a crescer nos anos seguintes.

É possível captar as mudanças comparando os dados dos censos efetuados na cidade em 1799 e 1821. Entre uma e outra data, a população urbana subiu de 43 mil para 79 mil habitantes. Em particular o contingente de habitantes livres mais que dobrou, passando de 20 mil para 46 mil indivíduos (ALENCASTRO, 1997, p. 13).

Para Monteiro (2008, p.111), “os anos que seguiram após 1808 foram protagonizados por príncipes, imperadores e reis, por uma corte que pretendia ser completa em tudo”. Em verdade a sociedade brasileira, colonial e escravocrata, fundamentada primordialmente na propriedade rural, tinha hábitos bem diversos da europeia. As famílias coloniais abastadas longe estavam dos hábitos requintados de receber convidados para jantares e festas, tão tradicionais das cortes e salões europeus.

O crescimento urbano acelerado, promovido pela corte portuguesa, e os novos impositivos sociais afetaram praticamente toda a estruturação da sociedade colonial, estendendo-se, conseqüentemente, à forma como se apresentava a vida musical do país. Acerca desse período, Marisa Trench Fonterrada comenta que:

a situação mudou, pois a música, até então restrita à igreja, estendeu-se aos teatros, que costumavam receber companhias estrangeiras de óperas, operetas e zarzuelas. Mas quase não há referências à maneira pela qual a música se dava, a não ser quanto ao repertório, predominantemente europeu (FONTERRADA, 2008, p.209-210).

Ainda a autora citada acima argumenta que nesse período não existia um conceito de educação musical organizado tal como se conhece hoje e que o ensino se dava através da prática musical e pelo canto. Assim como na Europa, essa prática musical acontecia nas igrejas, conventos e colégios. Mas, concomitantemente a essa educação musical mais formal,

...firmava-se no país a prática informal da música popular, que não se moldava pelo conjunto de regras disciplinares de inspiração pragmática ou jesuítica, mas se constituía de maneira espontânea, valorizando a habilidade instrumental e a improvisação (FONTERRADA, 2008, p. 210).

Sabe-se que, no final do século XVIII, a cidade do Rio de Janeiro não possuía uma vida cultural própria. A Metrópole portuguesa, através da censura aos meios culturais, da proibição da atividade editorial e da quase total ausência de instituições de ensino, não permitiu que durante o período colonial surgisse um meio cultural propício, embora Kiefer afirme que “não obstante, a atividade cultural no Rio, nas últimas décadas do século XVIII, não foi totalmente nula” (KIEFER, 1997, p. 44) e que em 1784, à semelhança do que ocorria em Lisboa, foi fundada a *Irmandade de Santa Cecília*, uma organização que congregava músicos profissionais. Essa ordem tinha como objetivos principais defender a classe e zelar pela ética e capacidade artística de seus músicos. Passou a significar um “status” ao músico que almejasse profissionalizar-se. Ele era submetido a uma banca que julgava e determinava se estava apto a exercer dignamente a profissão.

Mas foram, sem dúvida, nos anos de permanência da corte de D. João VI, entre 1808 e 1821, que ocorreriam transformações profundas, as quais, no âmbito econômico e político, levariam à independência do país. Mas, simultaneamente, criariam ambiente propício ao desenvolvimento cultural brasileiro, embora a música

realizada aqui ainda permanecesse guiada pelos padrões europeus, sendo basicamente música europeia, mesmo quando composta por brasileiros.

Entre as medidas que impulsionaram nossa cultura, podemos citar a criação da **Imprensa Nacional (ou Régia)** em 1808; do primeiro jornal do Brasil, também em 1808, chamado **Gazeta do Rio de Janeiro**; da **Biblioteca Nacional** em 1810; e do **Museu Nacional** em 1818.

Além dos mencionados acima, foi criada, em 1816, a **Escola Real de Ciências, Artes e Ofícios**. De acordo com Kiefer, para compor seu corpo docente, o governo contratou na França a bem conhecida *Missão Artística*, que reuniu muitos artistas de renome, os quais foram levados a abandonar a França após as manobras políticas de Napoleão. A vinda dessa missão trouxe muitos benefícios ao Brasil, mas simultaneamente criou um condicionamento aos modelos europeus e a tendência à contratação de mestres estrangeiros (KIEFER, 1997, p.47).

Transcrevo a seguir um trecho da tradicional obra *A Cultura Brasileira*, de Fernando de Azevedo, que expõe suas impressões acerca do período:

Embora ainda perdure até meados do século XIX o domínio da música religiosa, que conheceu o seu esplendor, no Brasil, com o Padre José Maurício, já se esboça, na época de D. João VI a “laicização” da música, com o desenvolvimento da vida urbana e o brilho das festas musicais, e com a chegada, em 1811, de Marcos Portugal, já autor consagrado de numerosas óperas que figuravam no repertório de teatros italianos, e de Sigismundo Neukomm, pianista e compositor austríaco, vindo em 1816, com a missão de artistas franceses (AZEVEDO, 1963, p. 452).

O pianista Sigismundo Neukomm permaneceu no Rio de Janeiro a serviço do Rei D. João VI e foi professor do príncipe D. Pedro, para quem ensinou piano, composição, contraponto e harmonia.

Uma das medidas que mais contribuíram para a efervescência musical promovida por D. João VI foi a criação da **Capela Real**. O rei, impressionado com o talento do Pe. José Maurício Nunes Garcia, brasileiro filho de mulatos, fez dele, logo em 1808, o mestre-de-capela da Capela Real. O monarca português era amante da música e com ele vieram muitos músicos portugueses e italianos que já compunham a Capela Real em Portugal. Vieram, assim, músicos renomados de Lisboa e

diversos *castrati* da Itália, sendo os primeiros que aqui aportaram para compor a Capela Real, naquele momento com cerca de 100 instrumentistas e 50 cantores.

Dom João VI trouxe consigo uma vasta biblioteca musical, conhecida como uma das melhores da Europa na época, constituindo o acervo dos Bragança. Rapidamente mandou construir também um imponente teatro, chamado ***Real Teatro de São João***, inaugurado em 1813.

D. João VI gostava de cerimônias religiosas pomposas e para isso não media recursos financeiros. Kiefer (1997, p. 48) comenta que “ir à Igreja era, além de religiosa, também uma função social” e que o fato de “Sua alteza ir ao teatro e à Igreja, era o quanto bastava para que todo mundo fosse ao teatro e à Igreja”. Similarmente, as festas familiares e as comemorações políticas também constituíam motivo para apresentações musicais de alta qualidade, o que nos dá uma perspectiva da intensidade produtiva da Capela Real.

“O gosto pela música estava no sangue dos Bragança” (KIEFER, 1997, p.50). Foi esse interesse pela música que possibilitou o esplendor da *Capela Real*, provocando ainda uma benéfica situação que impulsionou o desenvolvimento musical na capital brasileira: uma competição entre as demais igrejas que buscaram melhorar suas apresentações musicais. O Pe. José Maurício Nunes Garcia também prestava contribuições a essas igrejas, apesar do cargo na Capela Real.

1.2 A Música no Brasil Imperial (1822 a 1889)

Entretanto, o período de efervescência cultural da sede da corte portuguesa não se estenderia por longo tempo. Em 1821, por questões políticas, o rei foi obrigado a transferir novamente a corte, regressando a Lisboa. Já prevendo a independência, entrega a seu filho Dom Pedro I a regência do Brasil. Embora o amor de D. Pedro pela música - era pianista e compositor -, a partida de D. João VI ocasionou, de súbito, um arrefecimento na vida cultural do Rio de Janeiro.

Recorrendo novamente a Kiefer (1997, p.68), este afirma que, depois da Independência, a ***Capela Real*** foi transformada em ***Capela Imperial***. No entanto, o país enfrentava grave crise econômica e os gastos com as atividades musicais

foram reduzidos, vários músicos abandonaram a capela e chegou-se ao ponto de a orquestra ser extinta, em 1831, permanecendo apenas os cantores. Somente em 1842, quando Francisco Manoel da Silva, discípulo do Pe. José Maurício, foi nomeado mestre-compositor da *Capela Imperial*, houve o ressurgimento da orquestra.

Alvares (1999) afirma que a educação musical ficou instável até 1840, quando ocorreu a coroação de Dom Pedro II, e data de 1847 a primeira lei estabelecendo o seguinte conteúdo para formação musical: princípios básicos de solfejo, voz, instrumentos de corda, instrumentos de sopro, e harmonia.

Durante o período colonial, a música e as outras artes alcançaram notável esplendor, porém a educação musical estagnou durante o Império. O processo de estagnação no desenvolvimento da educação musical permaneceu no Brasil do Segundo Império até a República na virada do século XX (ALVARES, 1999, p.6).

Faria Filho (2010), em se reportando ao Período Imperial, lembra que, apesar do declínio no apoio à música, quando comparado ao período anterior, havia em várias Províncias, intensas discussões sobre a necessidade de escolarização da população, sobretudo das chamadas “camadas inferiores”, e que, ainda na década de 30 do século XIX, muitas Províncias estabeleceram leis que tornavam obrigatória, “dentro de certos limites”, a frequência da população livre à escola.

Amato (2006) comenta o agravamento da situação financeira após o processo de independência do Brasil, que resultou no declínio das atividades musicais. Houve maior disseminação da música profana, em detrimento da sacra e as atividades musicais que se concentravam em ambientes sacros foram em grande parte transferidas para os teatros.

Entretanto, no Período Imperial, apesar do declínio das atividades musicais financiadas pelo governo, tivemos sua manutenção e incentivo por parte da elite brasileira.

A iniciativa particular promovia uma educação musical elitista, comumente importando professores e artistas estrangeiros.

Nesse momento de transição, com a estagnação da produção musical nacional, surgiu o gosto pela cultura pianística, reiniciando um novo *crescendo* artístico. Após um período de *fermata*, a música renasceu e difundiu-se por toda a nação. Na capital fluminense, os pianos se tornaram

ainda mais comuns, chegando até aos domicílios mais modestos (AMATO, 2006, p. 24-25).

Muito embora tenha ocorrido o decréscimo de incentivos à música quando se compara o período de estadia da corte portuguesa no país com o momento de adaptação à independência, data do Período Imperial a criação de instituição fundamental para o ensino musical, que seria o modelo do ensino instrumental no país.

1.2.1 Conservatórios

Um tipo de instituição que seria responsável por reestruturar as bases do sistema de ensino musical na Europa e, posteriormente, também no Brasil, foi o Conservatório.

Definido como uma escola de música de nível profissional, o conservatório teria como origem mais remota as escolas corais das igrejas medievais. A música se tornou atividade predominante em orfanatos das cidades de Nápoles e Veneza na Itália de fins do século XVI e início do século XVII. Dos conservatórios de Nápoles saíram grandes compositores e cantores de ópera que dominaram boa parte do cenário musical europeu até o final do século XVIII (GROVE, 1994, p. 215).

Na França, no ano de 1795, foi fundado o **Conservatoire National de Musique**, localizado em Paris, o qual serviu de modelo para conservatórios criados em outros lugares, como: Praga (1811), Viena (1817), Londres (1822) e Rio de Janeiro no ano de 1841, como será visto a seguir.

Mas com a invasão napoleônica em 1796, a maioria dos conservatórios italianos foi fechada, entretanto a ideia do conservatório ganhou força, surgindo projetos em outros locais, como Inglaterra e Áustria.

No Brasil, o Governo Imperial autorizou, através do Decreto nº 238 de 27 de Novembro de 1841, a criação do **Conservatório Nacional de Música do Rio de**

Janeiro, inaugurado em 1848. Esse foi um marco no campo do ensino especializado de música no país. Começava assim, durante a década de 1840, a trajetória do ensino oficial de música no Rio de Janeiro. Surgido já no ano de 1841, o *Conservatório do Rio de Janeiro* precedeu inclusive o que viria a se tornar influente *Conservatório de Leipzig* na Alemanha, fundado apenas em 1843 (GROVE, 1994, p. 215).

Um dos objetivos do *Conservatório Nacional de Música do Rio de Janeiro* seria a preparação de novos artistas para integrar as orquestras e coros do Rio de Janeiro. Hoje em dia esse conservatório, após mudar de nome algumas vezes, se chama ***Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro***⁷.

Até então o ensino musical se dava basicamente através dos professores particulares, além das igrejas. O piano se destacaria entre os instrumentos mais queridos e difundidos entre a nobreza e burguesia do século XIX. O texto abaixo, datado de 1841, contém trechos do jornal *O Brasil* e refere-se à criação do *Conservatório Nacional de Música*:

Nenhum mestre existe pago pela Nação, nenhuma cadeira de ensino gratuito para as massas, em cujo vasto seio se alberga o gênio das artes, foi até agora instituído pelo Governo. A música tem sido entregue a seus destinos; hoje só é lícito gozar de seu ensino às pessoas abastadas que podem pagar mestres; ao povo nada se concede [...] Por outro lado, a conveniência da instituição de um conservatório de musica sob o ponto de vista econômico e político é incontestável: sob este ponto de vista ele deve ser considerado como uma indústria, e assim produzindo todas as vantagens de outra qualquer, prestando uma ocupação honesta, civilizando por meio do trabalho. A concepção, pois, de uma instituição que tem por fim favorecer os progressos da música, difundir os conhecimentos dessa arte pela população, deve merecer toda a atenção do Governo e das Câmaras. (AYRES, 1967, apud KIEFER, 1997, p.71).

A matéria desse jornal deixa evidente a pressão exercida pela burguesia em expansão, em especial a pequena burguesia, cada vez mais numerosa, reivindicando do Governo condições para o aprendizado da música. Kiefer (1997, p.

⁷ No Governo Imperial, em 1848, foi inaugurado o primeiro conservatório brasileiro com o nome de **Conservatório Nacional de Música**; em 1890, após a Proclamação da República, recebeu o nome de **Instituto Nacional de Música**; em 1937, a Universidade do Rio de Janeiro passa a chamar-se Universidade do Brasil, e o Instituto Nacional de Música passa a ser a **Escola Nacional de Música**; finalmente, em 1965, a Universidade do Brasil transformou-se em Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Temos, assim, a denominação atual de **Escola de Música da UFRJ**.

71) ressalta que “os termos povo, população, massas, não se referem aos escravos ou servos, nem à classe economicamente inferior, mas sim à pequena burguesia”.

O conservatório surgiu como resultado da necessidade de tornar o ensino musical organizado, oficializado em uma instituição. A criação do *Conservatório Nacional de Música do Rio de Janeiro* iniciou um processo de estimulação à instalação de outros conservatórios. No entanto, a educação musical ainda era para poucos, pois os conservatórios não conseguiam atender a demanda da sociedade em crescimento. Assim, o ensino musical no Brasil foi institucionalizado com a criação desse primeiro conservatório e, dada sua importância, hoje pode-se dizer que a história do *Conservatório Nacional de Música do Rio de Janeiro* está intrinsecamente ligado à própria história da música no Brasil.

Francisco Manuel da Silva, músico da Capela Imperial, adotando os ideais de seu notável mestre, o Pe. José Maurício Nunes Garcia – considerado por muitos o mais importante compositor não europeu de sua época –, não poupou esforços para a consolidação do ensino musical no Brasil, resultando seu empenho na inauguração do Conservatório de Música, em 1848. Com o advento da República, um decreto de 1890 extinguiu o antigo Conservatório e criou o Instituto Nacional de Música⁸.

Em 1851, Dom Pedro II aprova a lei 630, estabelecendo o conteúdo do ensino de música nas escolas primárias e secundárias, oficializando o ensino musical na escola pública. Foi por meio desse Decreto nº 630 de 17 de setembro de 1851 que tratou de especificar as disciplinas a serem ofertadas para as séries iniciais das escolas públicas brasileiras, incluindo a música, conforme mostra o Art. 6º:

[...] o ensino deve, além disso, abranger a gramática da língua nacional, e aritmética, noções de álgebra e de geometria elementar, leitura explicada dos evangelhos, e notícia da história sagrada, elementos de geografia, e resumo da história nacional, desenho linear, **música e exercícios de canto**⁹.

⁸ Disponível no site da UFRJ. <http://redarterj.com/ufjr-escola-de-musica/>. Acesso em 07/05/13.

⁹ Grifo nosso

Dessa maneira, além da implantação do ensino profissionalizante da música, iniciado oficialmente a partir de 1841 com a criação do Conservatório, foi estabelecido também, através da Lei 630, de 1851, o oferecimento de uma educação musical geral à população estudantil como um todo, pela inclusão das aulas de música tanto em escolas primárias, quanto nas secundárias da rede pública.

Nesses termos se encontrava o ensino da música no Brasil e, com relação ao piano, Amato (2008) comenta que foi a partir do Segundo Reinado (1840 - 1889) que tal instrumento alcançou bastante destaque, quando chegaram ao Brasil dois fundadores da virtuosidade pianística: o português Arthur Napoleão ¹⁰ que se estabeleceu no Rio de Janeiro e o italiano Luigi Chiaffarelli ¹¹, pioneiro da educação pianística em São Paulo. Trataremos mais especificamente do piano no próximo capítulo.

1.3 A Música no Brasil durante a República Velha (1889 a 1930)

Vera Lúcia Gomes (2006), ao estudar o desenrolar da música nesse primeiro momento da república brasileira, critica o fato de que a grande maioria dos autores, ao falarem de educação musical no Brasil, se prende ao período iniciado em 1930 com as reformas implantadas sob a influência de Villa-Lobos durante o governo de Vargas. Segundo a autora, a preferência por esse período histórico tem causas políticas. Isso porque o governo de Getúlio Vargas buscou engrandecer seus feitos, dando grande visibilidade à educação musical, em detrimento do que havia

¹⁰ Pianista e compositor português, **Arthur Napoleão dos Santos** (1843 -1925) nasceu na cidade do Porto e foi revelado pelo pai, o napolitano Alexandre Napoleão, como um prodígio musical. Após algumas apresentações na sua cidade natal, foi levado a Lisboa onde teve o talento reconhecido pela elite local. De Portugal, a partir de 1852, apresentou-se em diversos palcos da Europa e Américas até se fixar no Brasil, em 1868, onde tornou-se, além de pianista e compositor, um atuante homem de negócios do campo das artes. Fundou a *Narciso, Arthur Napoleão & Cia*, uma casa de edição, publicação e comercialização de partituras, que depois seria a *Casa Arthur Napoleão & Miguez* que tinha agora um salão onde eram realizados concertos. Essa casa editou, em 1877, a primeira composição de Ernesto Nazareth, além de diversas composições de sua aluna Chiquinha Gonzaga. (MEDEIROS, 2010).

¹¹ O pianista **Luigi Chiaffarelli** nasceu em 1856 na cidade de Isernia, na Itália e veio para o Brasil em 1883. Foi um grande professor de piano que exerceu considerável influência como fundador e professor do Conservatório Dramático e Musical de São Paulo. Formou grandes pianistas brasileiros, como Guiomar Novais, Antonieta Rudge, João de Souza Lima e Francisco Mignone, entre outros. Morreu em 1923, em São Paulo.

sido instituído no período da Primeira República, 1889 - 1930, fazendo parecer que foram anos improfícuos ao ensino musical.

Uma análise da legislação na Primeira República, referente ao ensino musical, demonstra que houve preocupação dos legisladores da República na tentativa de solucionar os problemas educacionais, incluindo a música.

No Decreto nº 38 de 9 de Maio de 1893, temos a discriminação do conteúdo para o ensino de música nas escolas primárias do 1º grau, constituído de cantos escolares e patrióticos, oferecidos em tessitura apropriada para crianças de 9 a 14 anos de idade. É possível perceber, pelo uso do termo “patriótico”, o processo de afirmação vivenciado pelo país, em sua nova fase republicana. Este impulso de patriotismo comporia, de agora em diante, o currículo da escola republicana ¹².

O Decreto nº 2940 de 22 de novembro de 1928 estabeleceu, referindo-se ao ensino de música, a criação de uma Comissão Permanente ao Ensino de Música nas escolas públicas, com o intuito de desenvolver a cultural musical ¹³:

Art. 438 - Fica criada uma comissão permanente de musica e canto coral, sob a presidência do Diretor de Instrução e constituída por 2 professores primários municipais, sem prejuízo de suas funções, e 2 professores estranhos ao magistério municipal, de notável capacidade da matéria.

Art. 439 – A comissão de musica terá por fim trabalhar constantemente pelo desenvolvimento da cultura musical popular, devendo para isso:

- a) tomar medidas para uniformizar o ensino de musica nas escolas municipais;
- b) organizar catálogos ou programas de musica brasileira para serem estudados e cantados;
- c) promover e organizar concursos de composições apropriadas ao canto coral e de canções populares brasileiras;
- d) organizar audições escolares publicas de coro, orquestra e musica de câmara;
- e) promover e realizar palestras e conferencias populares, para ilustrarem os programas das audições;
- f) promover reuniões de professores de musica para o estudo de questões musicais, congregando os esforços de associações interessadas;
- g) estudar e indicar as obras musicais susceptíveis de interpretação, pelos exercícios de ginastica rítmica e bailados, nas escolas publicas;
- h) organizar concertos de musica histórica para os alunos das escolas publicas municipais.

¹² Disponível no site da UFRJ. <http://redarterj.com/ufrrj-escola-de-musica/>. Acesso em 07/05/13.

¹³ Ao longo desta Dissertação, a grafia das palavras, nas citações diretas, foi mantida como nas fontes consultadas.

O Decreto nº 2940 de 1928, acima citado, traz detalhadamente as diversas atribuições da Comissão de Música das escolas públicas, demonstrando um período de destaque agora desempenhado pelo ensino musical.

Evidencia-se então que, após o Império no Brasil, que não logrou muitos feitos à educação brasileira, houve, no decorrer da República Velha, um período de esplendor, de florescimento do ensino em geral e, especificamente, do ensino musical. Esse desabrochar da educação pode ser verificado pelos vários Decretos referentes que buscavam estabelecer, organizar e unificar o ensino no território brasileiro. No entanto, como mencionado anteriormente, a fase seguinte de nossa história política se empenharia em ocultar esses feitos da Primeira República.

1.3.1 Novas tendências artísticas

Enquanto se presenciavam no mundo uma fase de novas tendências políticas e econômicas, surgiam, paralelamente, inovações de natureza estética, que também seriam marcos divisores na história não só da música, mas da arte como um todo. Grout e Palisca (2007, p. 696), referindo-se às obras musicais compostas entre 1910 e 1930, por sua “natureza radicalmente experimental”, passaram a ser reconhecidas como *a nova música*. Tais foram as inovações vivenciadas pela maneira de compor desse período, marcadas pela total ruptura com os princípios consagrados de composição em que se baseava, até então, a música ocidental.

As novas tendências estéticas que influenciavam os cenários artísticos internacionais tiveram seu alcance também no Brasil. A década de 1920 foi marcada no país pelo prolífico movimento modernista, que revolucionou a história da cultura brasileira, representando um marco divisor entre as correntes artísticas tradicionais e as novas tendências, portadoras do chamado “estilo novo”, promovendo uma renovação cultural no país. O marco referencial foi a Semana de Arte Moderna, realizada em São Paulo, em 1922, como parte das comemorações do centenário da Independência.

A Semana de Arte Moderna foi realizada por um grupo de intelectuais e artistas, entre eles destacamos Mário de Andrade e Oswald de Andrade na

literatura, Anita Malfatti e Di Cavalcanti na pintura, Victor Brecheret na escultura e Heitor Villa-Lobos na música, demonstrando a abrangência e diversidade das tendências artísticas do movimento. Os artistas modernistas defendem e buscam um novo ponto de vista estético, compromissados com nossa independência cultural. Essa renovação estética foi possível graças aos estreitos laços estabelecidos com as estéticas vanguardistas europeias em voga (Surrealismo, Cubismo, Futurismo).

Mário de Andrade, polímata que era, além da literatura, trouxe importantes contribuições em favor da música brasileira através de suas pesquisas e textos sobre o folclore nacional. Sob os novos horizontes do movimento modernista, Mário de Andrade destacou a importância da música popular e do folclore nacional, enfatizando a função social da música.

No seu *Ensaio sobre Música Brasileira*, Mário de Andrade (2006, p. 11-13) afirma que “até há pouco, a música artística brasileira viveu divorciada da nossa entidade racial”, e esse processo seria natural, uma vez que “a nação brasileira é anterior à nossa raça”. Havia, nos elementos formadores da música popular da Monarquia, elementos africanos e portugueses “muito puros ainda”, e que ainda não eram brasileiros. Quanto à influência dos ameríndios, é categórico em seu parecer: “O homem da nação Brasil hoje, está mais afastado do ameríndio que do japonês e do húngaro” e que o elemento ameríndio psicologicamente assimilado pelo populário nacional é praticamente nulo. Isso porque, no Brasil, o ameríndio não participa diretamente das normas sociais da nação, estando geograficamente isolado.

Segue comentando que se, em meados do século XIX, algumas peças folclóricas já apresentavam as características de música brasileira, isso não era regra e foi somente nos últimos tempos do Império que sua propagação se efetivou realmente.

É importante lembrar que seu *Ensaio sobre Música Brasileira* foi publicado pela primeira vez em 1928. Nele, Mário de Andrade tece acirradas críticas aos compositores brasileiros ainda influenciados pela música europeia:

O período atual do Brasil, especialmente nas artes, é o de nacionalização. Estamos procurando conformar a produção humana do país com a realidade nacional.

Todo artista brasileiro que no momento atual fizer arte brasileira é um ser eficiente com valor humano. O que fizer arte internacional ou estrangeira, se

não for gênio, é um inútil, um nulo. E é uma reverendíssima besta (ANDRADE, 2006, p.15-16).

Encontrava-se nesses termos o ensino musical brasileiro no período hoje conhecido como República Velha (1889 - 1930). Nos itens anteriores, busquei discutir algumas das mudanças ocorridas nesse ensino durante a virada do século XIX, bem como as novas tendências artísticas implantadas nas primeiras décadas do século XX. A seguir será apresentada uma visão do contexto vivido pelo piano no cenário musical nacional.

1.3.2 Cenário pianístico nacional nas primeiras décadas do século XX

No Brasil, durante as primeiras décadas do século XX, houve um despontar de grandes intérpretes do piano que se notabilizaram em nível internacional, como a apresentar os frutos da criação dos Conservatórios – o Conservatório Nacional do Rio de Janeiro em 1841 e o Conservatório Dramático e Musical de São Paulo em 1906.

Muito embora as inovações artísticas vividas no cenário nacional, o prestígio desses consagrados intérpretes como Guiomar Novaes e Magda Tagliaferro foi construído por suas grandes interpretações do repertório pianístico tradicional.

Guiomar Novaes, por exemplo, se destacou principalmente por suas interpretações de Chopin. Mas após a Semana de Arte de 1922, passou a incluir em seu repertório peças de Villa-Lobos, se tornando importante divulgadora do compositor brasileiro no exterior.

Guiomar Novaes

Nascida em São João da Boa Vista (SP) em 28 de fevereiro de 1894, foi um talento precoce. Aos 6 anos começou a estudar com um professor paulista, Eugenio Nogueira, mas pouco tempo depois passou a ter aulas com o grande mestre italiano Luigi Chiaffarelli. Radicado no Brasil desde 1883, Chiaffarelli é considerado o responsável pelo desenvolvimento artístico de Guiomar Novaes,

tendo sido professor de inúmeros pianistas que alcançaram fama no país e no exterior ¹⁴.

Em 1902, quando contava oito anos de idade, Guiomar Novaes apresentou-se pela primeira vez publicamente. O grande desenvolvimento da jovem pianista lhe garantiu uma bolsa de estudos conferida pelo Governo do Estado de São Paulo e, em outubro de 1909, partiu para a Europa, a fim de estudar em Paris.

Na Europa obteve o primeiro lugar em concurso para o Conservatório de Paris. Foram membros do júri ninguém menos que Claude Debussy e Gabriel Fauré. Estreou como solista em Paris, em 1911, realizando turnês pela Europa e América do Sul (GROVE, 1994, p. 660). Em 1913, retornou ao Brasil e se apresentou no Teatro Municipal de São Paulo e no Teatro Municipal do Rio de Janeiro. Com o início da Primeira Guerra Mundial em 1914, Guiomar cancelou todos os concertos na Europa e continuou apresentando-se no Brasil.

Em 1915, fez sua estreia nos Estados Unidos, onde desenvolveu grande parte de sua carreira. Guiomar então dividiu suas apresentações entre idas aos Estados Unidos e voltas ao Brasil. Em 1938, foi convidada a tocar para o presidente Franklin Delano Roosevelt. Chegou a ser reconhecida pela imprensa americana como a melhor pianista do mundo. Faleceu em São Paulo, 7 de março de 1979.

Magda Tagliaferro

Nasceu em Petrópolis (RJ) no dia 19 de janeiro de 1893. Iniciou seus estudos com seu pai aos 5 anos de idade. Fez sua primeira apresentação em público aos 9 anos e, aos 13 anos, ganhou o Primeiro Prêmio do Conservatório de Paris. Entre concertos na França e em outros países da Europa, Brasil e Estados Unidos, e o convívio com grandes mestres do começo do século XX, também foi professora em Paris, São Paulo e Rio de Janeiro ¹⁵.

Considerada uma das grandes pianistas do século 20, desenvolveu, ao lado da brilhante carreira de concertista, uma importante missão pedagógica. Estudou com Marmontel e Cortot no Conservatório de Paris. Acabou se tornando

¹⁴ Ver nota de rodapé número 11.

¹⁵ Disponível em: <http://www.magdatagliaferro.com.br/pianista/index.php/magda-tagliaferro>

chefe de uma verdadeira escola pianística no Brasil, onde, principalmente durante a II Guerra, deu cursos de interpretação que marcaram época (GROVE, 1994, p. 925). Morreu no Rio de Janeiro, em 9 de setembro de 1986.

Magdalena Tagliaferro, levando a pianolatria brasileira às terras europeias e ao Conservatório de Paris, desempenhou um importante papel na história do piano no Brasil e influenciou dezenas de intérpretes e professores.

O desenvolvimento da cultura musical possibilitou uma motivação para grande parte da população brasileira. Em especial, a divulgação do piano nacional e internacionalmente criou um novo desejo de busca pelo conhecimento musical (AMATO, 2006, p. 36)

As duas pianistas citadas chegaram a causar uma euforia nacional que se refletiu inclusive no aumento da produção e comercialização de pianos. O Brasil vivenciou, durante o século XX, vários períodos de intensas vendas de piano e chegou a possuir 7 fábricas de piano em funcionamento entre os anos 1960 e 1965.

1.4 A Música Civilizatória da Era Vargas (1930 - 1945)

Desde a Antiguidade, testemunham-se os efeitos da música para a educação do ser humano. Ainda nos séculos VI e V a.C, grandes pensadores como Aristóteles e Platão escreveram sobre sua contribuição no processo educativo e na formação do caráter de crianças e jovens. No século XIX, o filósofo inglês Spencer e no século XX, Katsh, Merle-Fishman (1985) e Merrian (1964) são apenas alguns dos que dedicaram textos enfatizando esse aspecto da música para a educação.

Os governantes, perceptivelmente, tiraram proveito desta característica peculiar da música. No Brasil esse “poder civilizatório” da música, sem dúvida, contribuiu para a permanência e consolidação da música como parte integrante no currículo do sistema de ensino. Getúlio Vargas soube estimular, explorar e usufruir intensamente desse atributo da música em seu sistema político, de maneira similar ao que ocorria em outros governos ocidentais da época.

Em rápido retrocesso histórico, recordamos que o mundo vivenciava, no período entre as duas grandes guerras, um alvoroço de inseguranças e incertezas sobre o futuro. Após a Primeira Guerra Mundial, presenciou-se o acúmulo de tensões causadas pelo surgimento de governos ditatoriais na Alemanha, Rússia e

Itália. Os países mais influentes economicamente, abalados ainda com a recente guerra, caminhavam para uma grande crise econômica mundial que eclodiu em 1929, com a quebra da Bolsa de Valores de Nova York.

O Brasil vivenciava tensões políticas similares. Teve, em 1929, sua economia afetada pela grande depressão mundial e, em 1937, o golpe continuísta de Getúlio Vargas, que, após suprimir a Constituição de 1934, estabeleceu a ditadura do Estado Novo, pondo fim às liberdades democráticas que vigoravam no país. Esse regime político teve papel crucial no desenrolar da educação musical do século XX.

1.4.1 O Nacionalismo: influências na música brasileira

O Movimento Nacionalista influenciou sobremaneira muitos países ocidentais, incentivando, nos componentes de uma nação, um sentimento de orgulho por sua língua, sua literatura e sua música. Até a primeira metade do século XIX, a música era extremamente influenciada pelos germânicos. Os compositores que desejassem obter algum reconhecimento internacional deveriam se inspirar nos compositores estrangeiros e fazer música à sua maneira.

Surgiu entre compositores, principalmente da Rússia, Noruega, Boêmia (que seria depois a Tchecoslováquia) e Hungria, o sentimento nacionalista, a necessidade de desvencilhamento das influências estrangeiras e a busca por suas raízes musicais, num estilo próprio, que expressasse os sentimentos de seu país. Assim, muitos compositores como Glinka, Mussorgsky e Korsakov, na Rússia; Grieg, na Noruega; Smetana e Dvórák, na Boêmia e Kodály, na Hungria empreenderam pesquisas dos elementos folclóricos da música de seus países, passando posteriormente a incorporá-los às suas composições.

No Brasil, Villa-Lobos foi representante do nacionalismo. Companheiro de Mário de Andrade e um dos idealizadores da Semana de Arte Moderna de 1922, Heitor Villa-Lobos foi de fundamental importância nesse processo em que a identidade brasileira passava a se estabelecer entre os educadores musicais.

Villa-Lobos, como muitos nacionalistas europeus, se empenhou em pesquisar a música folclórica brasileira, mesclando a música erudita com seus achados da música popular. Segundo Amato (2007, p.212), “a preocupação nacionalista voltada para o folclore foi tomada como norma”. Em viagens à Europa, teve a oportunidade de conhecer diversos métodos de educação musical e se interessou especificamente pelo do húngaro Kodály, pelo seu caráter revolucionário e nacionalista, achando que poderia ser adaptado para as necessidades educacionais do Brasil.

O nacionalismo provocava, assim, o fortalecimento da identidade nacional. Para Fonterrada:

Como os pesquisadores húngaros, os brasileiros embrenhavam-se pelos sertões e restingas, cruzavam rios e abriam caminhos na mata; iam aos mais distantes lugarejos, buscando deles arrancar a alma brasileira, expressa na música, na dança e nas outras formas de arte. Ganhava status o folclore nacional. No entanto, ao contrário do que ocorrera no país que lhe servira de inspiração, não houve como imitar, aqui, o rigor do método húngaro (FONTERRADA, 2008, p.213).

Analisemos as origens do canto orfeônico, os objetivos dos governantes e educadores que o implantaram, bem como os mecanismos que levaram Villa-Lobos, atendendo às necessidades políticas de Getúlio Vargas, a implantá-lo nos currículos brasileiros.

1.4.2 O Canto orfeônico: suas origens na Europa e implantação no Brasil

Gilioli (2011) afirma que o canto orfeônico surgiu na Europa do século XIX. Fazia parte de um projeto das nações europeias que queriam ensinar o povo a ler, contar e escrever, mudando assim os padrões estéticos das classes sociais mais baixas. O canto orfeônico passou a ser usado pelos educadores com a finalidade de melhorar os padrões culturais das massas, pretendendo cultivar bons costumes e, de forma preconceituosa, uma moral “civilizada”. Já em 1833, o canto orfeônico foi oficializado nos currículos franceses. A partir da segunda metade do século XIX, a prática do canto orfeônico se espalhou pela Europa, chegando até os Estados

Unidos. Gilioli (2011) pontua que “as escolas adotaram a entoação de canções infantis, militaristas, de amor ao trabalho, à ordem, à religião e à natureza”¹⁶.

O componente nacionalista surgiu com a organização dos primeiros encontros de corais orfeônicos no governo ditatorial (1851-1870) de Napoleão III, na França. Os corais orfeônicos eram veículo de propaganda política, através da entoação de canções patrióticas que, em geral, cultuavam o líder político. Isso desmente a ideia de que o canto orfeônico tenha sido produto dos fascismos e do socialismo soviético do século XX (GILIOLI, 2011).

Mesmo não sendo, como o autor acima afirma, produto dos fascismos e do socialismo soviético, foi nos governos ditatoriais neles inspirados que o canto orfeônico atingiu seu apogeu, sendo maciça e eficazmente utilizado com fins civilizatórios. Entretanto, o canto orfeônico também foi empregado pelas democracias liberais. Estados Unidos e Inglaterra utilizaram o canto em colégios, igrejas, corporações militares e outras associações populares, bem como nos festivais orfeônicos com fins de propaganda política.

No Brasil, contrariamente ao que se imagina, por seu nome estar sempre associado ao canto orfeônico, Villa-Lobos não foi pioneiro em sua instalação no país. Conforme ressaltado no texto seguinte:

O orfeonismo chegou ao Brasil na década de 1870, com pouco sucesso. No começo do século XX, floresceu em Minas Gerais e São Paulo, eixos da política do café-com-leite. Pelo menos desde 1905 há registros de apresentações regulares de corais orfeônicos em Belo Horizonte. Em Piracicaba, os irmãos Lázaro (1871-1951) e Fabiano Lozano (1884-1965), com Honorato Faustino (1867-1948), implementaram o canto coral nas escolas públicas e organizaram conjuntos vocais desde 1907. Na capital paulista, João Gomes Jr. (1868-1963) e Carlos Alberto Gomes Cardim (1875-1938) fizeram o mesmo desde 1911. Em Mogi das Cruzes e São Paulo, João Baptista Julião (1886-1961) reforçou o grupo. Todos eram ligados à oligarquia governante. Produziram manuais didáticos, compuseram músicas para crianças (algo antes inexistente nas escolas), organizaram apresentações públicas de corais escolares e gravaram discos (GILIOLI, 2011)¹⁷.

Santos (2011, p.168) também afirma que o canto orfeônico já havia sido implantado em São Paulo nas reformas republicanas de instrução pública entre 1910

¹⁶ GILIOLI, R. S.P. *Erudição nas Escolas*. Disponível em: <http://www.revistadehistoria.com.br/secao/educacao/erudicao-nas-escolas#>. Acesso em 06/07/13.

¹⁷ GILIOLI, R. S.P. *Erudição nas Escolas*. Disponível em: <http://www.revistadehistoria.com.br/secao/educacao/erudicao-nas-escolas#>. Acesso em 06/07/13.

e 1920. Entretanto, a versão que serviu de referência ao país foi a de Villa-Lobos. Conhecido como Reforma Francisco Campos, o canto orfeônico foi implantado em todas as escolas brasileiras através do Decreto nº 19.890 de 18 de Abril de 1931, cuja meta era atingir todo o país a partir do Distrito Federal (Rio de Janeiro). Esse projeto contaria com a salvaguarda de Getúlio Vargas durante os anos do seu governo, 1930 a 1945.

Acerca do movimento orfeônico no Estado do Maranhão, houve a nomeação da pianista Lilah Lisboa de Araújo para coordenar as atividades do canto orfeônico nas escolas da capital maranhense. Lilah Lisboa foi estudar piano no Rio de Janeiro, onde chegou a ser aluna do próprio Villa-Lobos que a teria recomendado ao governador do Maranhão. Além da coordenação das atividades, foi professora de canto orfeônico no Liceu Maranhense e na Escola Técnica ¹⁸.

Procurando estabelecer uma identidade nacional, o canto orfeônico objetivava desenvolver o patriotismo, o ensino da arte e, principalmente, a disciplina. Para isso a escolha de canções com temas nacionalistas, que permitissem aflorar os sentimentos cívicos, além de objetivos socializadores dos grandes agrupamentos de estudantes. Santos ressalta:

Para Getúlio Vargas, a música arregimentaria massas; para Villa-Lobos, aquele seria o momento de fazer o Brasil todo cantar o som da terra (temas de folclore, música popular), tal qual vira na Europa Kodály fazer a escola cantar a música da própria terra (SANTOS, 2011, p. 168).

Considerando o movimento orfeônico em seu caráter de difusor do canto para grandes públicos, para as massas, infere-se que era inviável exigir a perfeição técnica dos coros profissionais para as apresentações públicas. Certamente, num grande montante de cantores, como os reunidos para as performances orfeônicas, eram encontrados muitos cantores que não estavam tecnicamente preparados e afinados.

No entanto, isso era condizente com os objetivos do movimento, que não tinha a pretensão de formar grandes intérpretes e músicos profissionais. Decorre do acima exposto que o repertório do canto orfeônico não continha as grandes

¹⁸ Hoje chamada Instituto Federal de Educação.

dificuldades técnicas do repertório erudito, aproximando-se mais do canto popular e sendo muito comum o uso de arranjos facilitados de peças.

Getúlio Vargas utilizou fartamente, sob a batuta de Villa-Lobos, o poder da música para reunir as massas populares, cantando canções folclóricas e hinos de louvor à Pátria, seguindo uma mesma marcação rítmica, sob uma mesma orientação, o que pode representar simbolicamente o próprio Vargas no controle e comando de toda a Nação brasileira. Consequentemente, muitos críticos consideram o canto orfeônico brasileiro como mero reflexo das tendências fascistas do governo Vargas (1930 - 1945).

A participação de Villa-Lobos no governo de Getúlio Vargas, ditador que suprimiu os direitos democráticos do povo brasileiro, é severamente criticada por muitos. No entanto pergunta-se: quantos educadores brasileiros não teriam feito “vistas grossas” ao autoritarismo ditatorial do Estado Novo, se isso significasse levar a educação musical para as massas populares, para todas as crianças do Brasil? No entanto o preço era alto: colocar a música como forma de exaltar a figura do ditador.

1.5 O Ensino da Música na Segunda Metade do Século XX e início do Século XXI

Como era a política varguista que sustentava o projeto do canto orfeônico em todo o Brasil, após o esfacelamento do Estado Novo, ocorreu um arrefecimento do ensino musical no país.

Fonterrada (2007) afirma que, na década de 1960, o *canto orfeônico* foi substituído pela *educação musical*, embora tenha sido mantida praticamente a mesma estrutura de antes, uma vez que os professores de música eram os mesmos e não houve a implantação de uma nova proposta educativa.

Na década de 1970, com Lei de Diretrizes e Bases da Educação de 1971, o sistema educacional brasileiro passou por mudanças que afetaram profundamente o ensino musical. A Lei n.5692/71 extinguiu a disciplina de educação musical do currículo escolar brasileiro, substituindo-a pela *atividade* de educação artística. Fonterrada analisa da seguinte forma: “Ao negar-lhe a condição de disciplina e colocá-la com outras áreas de expressão, o governo estava contribuindo para o

enfraquecimento e quase total aniquilamento do ensino de música” (FONTERRADA, 2008, p. 218).

No Brasil foi criada a Educação Artística, que acabou sendo responsável pelo quase desaparecimento do ensino musical conforme veremos a seguir. Os cursos superiores de Educação Artística surgiram no ano de 1974 e congregavam em um único curso as seguintes modalidades artísticas: música, teatro, artes plásticas e desenho, o qual foi substituído posteriormente pela dança. Desse modo, em um breve período - que podia ser de 2 anos para a modalidade de *licenciatura curta* ou de 3 anos para a *licenciatura longa* -, o chamado professor polivalente deveria dominar todas essas vertentes artísticas, o que se tornou inviável.

O resultado era a colocação, no mercado, de professores de arte com grandes lacunas em sua formação, entre outras coisas, pelo fato de terem que dominar, em tão curto tempo, quatro diferentes áreas artísticas, o que, certamente, impedia o aprofundamento em qualquer uma delas (FONTERRADA, 2008, p. 218).

Quem quer que já tenha estudado música sabe que 3 anos constituem tempo suficiente para se conseguir meramente um domínio superficial do conteúdo e prática musical, ainda que esses professores estudassem somente música nesse intervalo de tempo. A consequência dessa agregação de várias modalidades artísticas em um único professor foi desastrosa, principalmente para o ensino musical, por sua alta complexidade. Houve, portanto, um predomínio das artes plásticas.

[...] a prática escolar da Educação Artística, que se diferencia de escola para escola, acaba sendo dominada pelas artes plásticas, principalmente. É essa a área em que a maior parte dos cursos se concentra, de modo que, em muitos contextos, arte na escola passa, pouco a pouco, a ser sinônimo de artes plásticas ou visuais (PENNA, 2008, p. 125).

Na década de 1990, acirraram-se as críticas à formação do professor polivalente. Para Penna (2008), foi cada vez mais sendo discutida, em pesquisas acadêmicas, encontros de profissionais de arte e congressos, a necessidade de recuperar os conhecimentos específicos de cada uma das linguagens artísticas, inclusive repudiando o termo “educação artística” em favor do ensino de cada arte – ensino de música, de artes plásticas etc. Para a autora, a principal diferença entre

os dois momentos históricos da música no Brasil, quais sejam as décadas de 70 e de 90, consiste no caráter da formação dos professores:

As Diretrizes Curriculares Nacionais do Curso de Graduação em Música, ao determinar uma formação de caráter específico [...] indicam a transformação das Licenciaturas plenas em Educação Artística (com habilitação em música) em Licenciaturas em Música, o que já vem sendo realizado em diversas instituições de ensino superior (PENNA, 2008, p. 134).

No Maranhão, só há alguns anos foram criadas Licenciaturas específicas em Música: em 2005, na Universidade Estadual do Maranhão (UEMA) e, em 2006, na Universidade Federal do Maranhão (UFMA).

Em 2008, depois de 37 anos de quase total ausência, o ensino musical é novamente disciplina obrigatória no currículo de alunos da educação básica, a partir da Lei nº. 11.769/2008. Essa lei certamente representa uma grande vitória, entretanto os educadores musicais têm ainda um árduo caminho para recuperar as quase quatro décadas de ausência da educação musical na escola brasileira.

Feita essa revisão de literatura sobre os percursos do ensino musical no Brasil, bem como as implicações das políticas públicas que o modificaram ao longo do tempo, encerro este primeiro capítulo, onde fiz apenas ligeiras referências ao Maranhão. Nosso Estado, por sua vez, seguia as influências das políticas brasileiras de âmbito nacional, ao longo dos períodos históricos mencionados, sendo afetado com maior ou menor intensidade, dependendo do contexto e do momento.

Seguiremos com o capítulo 2, que tratará do ensino musical no Maranhão, mais especificamente na capital. Como esta Dissertação tem o objetivo de focar no ensino do piano e seu papel para a sociedade de São Luís, e considerando a história do próprio instrumento, serão analisados os períodos compreendidos a partir do início do século XIX, data da inserção desse instrumento musical no Maranhão.

2 O PIANO EM SÃO LUÍS DO MARANHÃO, NO SÉCULO XIX

Na busca por uma reconstituição histórica, ainda que breve e superficial, do ensino da música, bem como da introdução do piano em São Luís, numa tentativa de conhecer um pouco das funções sociais e educativas desse instrumento musical, não foram encontradas publicações dedicadas *exclusivamente* à história local do piano. Fato que me levou a recorrer a muitas fontes primárias de pesquisa, como jornais de época e relatos verbais recolhidos através de entrevistas.

No que diz respeito ao século XIX e início do século XX, os dados disponíveis foram encontrados primordialmente em jornais de época, nos arquivos da *Biblioteca Pública Benedito Leite*, em São Luís, e no acervo digital da *Biblioteca Nacional*. Por intermédio dos jornais, torna-se possível ponderar vários aspectos do ensino musical, demonstrando sua incorporação às escolas como parte integrante do currículo não só de escolas regulares, mas até mesmo de orfanatos públicos, bem como do papel representado pelo piano na sociedade ludovicense.

Quanto às informações referentes à segunda metade do século XX em diante, foi possível angariar significativo montante delas através de entrevistas com pessoas, hoje já bem idosas, que vivenciaram, fizeram e ainda fazem parte da história da música erudita e do ensino do piano na nossa cidade. Alguns entrevistados estudaram com grandes professores do passado, muitos dos quais se tornaram também professores ou concertistas. Muitos dos atuais professores da Escola de Música, bem como de professores particulares de piano em São Luís no momento foram descendentes diretos ou indiretos desses entrevistados, como será detalhado em capítulo posterior.

Esses relatos permitem conhecer um pouco mais de personagens fundamentais da música erudita do Maranhão, como o Prof. João Nunes, maranhense que, apesar de ter trabalhado poucos anos no Maranhão, exerceu grande influência no ensino pianístico do século XX. Outra dessas personagens foi Lilah Lisboa de Araújo, que, por várias décadas, foi responsável por considerável desenvolvimento cultural no Estado. Além de diversos outros professores, formadores da geração atual, muitos oriundos de outros estados quando da criação

da Escola de Música do Estado do Maranhão, EMEM, na década de 70 do século XX.

2.1 Primeira metade do século XIX: ensino musical e o piano na sociedade ludovicense

2.1.1 Situação econômica e costumes sociais em São Luís

Em *História do Comércio do Maranhão*, de 1954, o historiador maranhense Jerônimo de Viveiros oferece-nos uma visão da economia no Estado ao adentrar o século XIX. Afirma que, ao término do século XVIII, já se encontrava bem estabelecido o comércio entre o Maranhão e a Metrópole Portuguesa. Mostra-nos, através de números, as relações entre importação/exportação que podem ser verificadas nos exemplos a seguir dos anos de 1792 e 1795:

1792	
Exportação.....	816.366\$852
Importação.....	223.674\$900
[...]	
1795	
Exportação.....	1.352.723\$000
Importação.....	220.690\$000(VIVEIROS, 1992, p. 102-103).

Fica evidenciado o quanto a balança comercial do Maranhão pedia para as exportações, em detrimento das importações, chegando a atingir, no ano de 1795, mais que o sêxtuplo das importações, deixando um saldo positivo nas finanças do Estado, isso porque:

O viver do colono era modestíssimo, sem o conforto da civilização mesmo entre os ricos [...]

No século seguinte, porém, com a abertura dos portos ao comércio das nações amigas (1808), entramos em contato direto com a Inglaterra e depois com a França, e aprendemos a apreciar o conforto inglês e o luxo francês. Do luso esquecemos os hábitos. Daí mudar o panorama econômico.

O braço da balança passa a pender para as importações (VIVEIROS, 1992, p.103).

Assim, em finais do século XVIII, essa economia favorável, resultante de uma sociedade pouco consumista, começaria a mudar, abrindo espaço a uma nova mentalidade que culminaria em grandes mudanças de costumes na vida social de São Luís. O aumento da riqueza muito beneficiou o cultivo das letras, por meio do envio dos filhos de famílias ricas para completarem os estudos nas universidades europeias.

Há que se recordar o acontecimento que revolucionou a história em nosso país, impulsionando o desenvolvimento cultural e musical brasileiros a níveis até então inimaginados: a transferência da Corte Portuguesa para o Brasil em 1808.

O desembarque da família real causou alvoroço entre os súditos brasileiros que, pela primeira vez, em séculos de colonização, recepcionava seu rei. Considerando que a família real foi obrigada a abandonar Portugal, em vista de iminente invasão das tropas de Napoleão, a vinda ao Brasil também constituiu momento ímpar e naturalmente difícil para os portugueses. Desse modo,

[...] para a Corte, era preciso, no mínimo, transformar o comportamento colonial para suportar o exílio. Além disso, era importante reconstruir o cenário do Rio de Janeiro para torná-lo um espaço possível de se viver (MONTEIRO, 2001, p. 570).

Foi graças às exigências da nova população de nobres portugueses, com seus requintados padrões culturais, que o Brasil adentrou em nova e rica fase cultural. A abertura dos portos, logo em janeiro de 1808, foi consequência das relações político-econômicas em vigor. Portugal, desde o Tratado de Methuen (1703), que deu aos ingleses o monopólio das manufaturas de lã em seu território, vinha sendo subjugado pelo domínio econômico inglês.

Para Viveiros (1992), a abertura dos portos do Brasil foi uma medida que serviu aos interesses tanto de Portugal, porque, em decorrência da perda da Metrópole, se viu sem fornecedores para suas colônias, como também aos interesses da Grã-Bretanha, porque esta havia perdido, devido à ocupação francesa da Europa, seu principal mercado consumidor. Entretanto, o acordo com os ingleses acabou tendo um lado desfavorável aos portugueses.

Para evidenciar a absoluta falta de reciprocidade basta dizer que as mercadorias inglesas pagavam nas Alfândegas do Brasil 15% enquanto as portuguesas eram sujeitas ao imposto de 24% (VIVEIROS,1992, p. 120).

O referido tratado comercial favoreceu grandemente a economia britânica, promovendo um alvoroço entre os comerciantes ingleses que começam a se estabelecer em São Luís, no ano de 1811, com duas casas comerciais, mas segundo Viveiros (1992), no ano seguinte, começaram a chegar diversas outras firmas que passaram a ocupar alguns dos melhores sobrados da Praia Grande. Disso resultou um déficit na balança comercial do Maranhão.

Comparando os volumes das importações e exportações, cito novamente os números do ano de 1795, quando a situação comercial maranhense estava a favor, com um volume de importação bem inferior ao de exportação:

1795	
Exportação.....	1.352.723\$000
Importação.....	220.690\$000

E os dados de anos posteriores à abertura dos portos:

1812	
Exportação.....	1.069.951\$000
Importação.....	1.273.119\$000
[...]	
1817	
Exportação.....	3.548.862\$000
Importação.....	3.681.451\$000 (VIVEIROS, 1992, p. 127).

Constata-se que, enquanto há uma queda das exportações quando comparamos os anos de 1795 e 1812, ocorre um aumento vertiginoso de mais de 5 vezes no volume das importações. Analisando agora os anos de 1812 e 1817, se a abertura dos portos ocasionou um aumento de mais de 3 vezes no volume de exportações, as importações continuaram a crescer, deixando um saldo negativo nas finanças maranhenses.

Esse déficit na balança comercial era fruto dos novos costumes sociais decorrentes do convívio com os hábitos requintados de ingleses e franceses. Nossas reservas econômicas eram gastas em futilidades, como adornos para o lar, tecidos, louças, joias, bijuterias, chapéus, sapatos, vinhos e iguarias caras, além de outras novidades. Outra imensa fonte de gastos passou a ser a moradia da elite ludovicense.

O incremento das negociações comerciais das duas primeiras décadas do século XIX acabou por impulsionar o desenvolvimento urbano. A riqueza desse período levou os colonos mais abastados a promover obras de melhoramento, como calçamento de ruas e embelezamento da cidade.

Sobrados em estilo colonial clássico português foram levantados, obedecendo a um projeto comum, destinados a comércio e residência, cujo conjunto adquiriu a monumentalidade, antes privilégio dos palácios, tanto em termos arquitetônicos quanto urbanísticos. Sobrados com ricos adornos vindos de Portugal, de dois, três ou até de quatro andares, alguns com mirantes, na maioria, fachada revestida de preciosos azulejos portugueses (LACROIX, 2012, p. 81).

O bairro da Praia Grande, hoje *Centro Histórico* de São Luís, passou a adquirir as características que ora apresenta no decorrer da primeira metade do século XIX. Foi quando, imitando a moda vigente em Portugal, passou-se à utilização dos azulejos nas fachadas dos prédios. Agora buscava-se mostrar o status social através do tamanho e requinte dos casarões e, claro, da beleza dos azulejos.

Feito esse ligeiro apanhado da situação econômica da capital maranhense no despontar do século XIX, passemos à análise dos eventos que permearam a vida cultural e musical de São Luís, para que se obtenha uma visão das atribuições assumidas pelo piano no meio social local.

Podemos considerar o ano de 1817 como um marco para o desenvolvimento cultural da capital maranhense: ano de inauguração do Teatro União¹⁹. A criação do teatro partiu da iniciativa privada, de dois ricos comerciantes portugueses: Eleutério Lopes da Silva Varela e Estêvão Gonçalves Braga.

Em discussão acerca da participação privada na concretização de obras públicas na capital maranhense, Lacroix (2012) comenta que, a morosidade da administração pública, somada às conturbações políticas do movimento de independência, alteraram a vida na cidade, mas não chegaram a impedir o crescimento de São Luís.

Empresários pensaram variadas maneiras de impulsionar o progresso travado pela burocracia estatal. Percalços não paralisaram a iniciativa

¹⁹ O Teatro União foi criado em 1817. Após um período de reformas, em 1852 o teatro foi reaberto com o nome de Teatro São Luiz e somente em 1922 recebeu a denominação atual, em homenagem ao maranhense que se tornou grande expoente da literatura teatral no Brasil, Arthur Azevedo (MARANHÃO, 2007).

privada. A força do comerciante português, dominante na capital, e dos grandes proprietários de terra e escravos proporcionou a fundação do bairro da Praia Grande (LACROIX, 2012, p. 102).

Dessa forma, além da fundação do bairro Praia Grande, a construção do Teatro União, outra obra originada, financiada e concretizada pela iniciativa privada, impulsionou o desenvolvimento cultural de São Luís, que até então não dispunha de um teatro de grandes proporções, com os requintes que a elite cidadina exigia à época.

Após sua inauguração, o Teatro União vivenciou seu primeiro período de apogeu, que perdurou até o ano de 1848. Segundo um catálogo comemorativo dos 190 anos do agora chamado Teatro Arthur Azevedo, àquela época, aqui se apresentaram companhias francesas, portuguesas, italianas e espanholas para delírio de um público curioso (MARANHÃO, 2007).

No acervo de obras raras da Biblioteca Benedito Leite, foi encontrado, na *Revista de História e Geografia*, o artigo intitulado Apontamentos para a História da Instrução Pública e Particular do Maranhão. Nele, seu autor, Jerônimo de Viveiros, nos informa sobre a **primeira escola particular** do Maranhão. Nessa escola, surgida em 1821, constava no currículo o ensino de **música**.

Em 1821, surge o primeiro colégio particular do Maranhão. Dirige-o Tiago Carlos de La Roca, que pede ao governador de então, o general Bernardo da Silveira Pinto da Fonseca, a nomeação de um professor de gramática latina para o seu instituto. Foi nomeado Francisco Sotero dos Reis, que, em 1823 tira em concurso a cadeira pública dessa disciplina, e anos depois, é o organizador do Liceu, seu primeiro diretor, o primeiro inspetor da instrução pública, o grande professor, que se aposenta com 43 anos de serviço público [...]. No colégio de Carlos de La Roca ensinavam-se primeiras letras, latim, francês, geografia, desenho e **música**²⁰.

Além dos dados encontrados nos periódicos, alguns autores atuais ajudam a construir esta reflexão a que me proponho sobre o ensino do piano, da música em geral e dos costumes e hábitos da sociedade de São Luís no decorrer do século XIX, como pode ser observado a seguir.

²⁰ Por tratar-se de um documento raro, que se encontra sem as páginas iniciais, não foram encontradas informações referentes ao ano de publicação, mas o documento pode ser encontrado no link abaixo. VIVEIROS, Jerônimo. *Apontamentos para a História da Instrução Pública e Particular do Maranhão*. Em: <<http://www.cultura.ma.gov.br/portal/bpbl/acervodigital/Main.php?MagID=37&MagNo=589>>. Acesso em 07/07/13.

A historiadora maranhense Maria de Lourdes Lauande Lacroix lançou, em 2012, o livro *São Luís do Maranhão: corpo e alma*, que traz informações sobre a evolução da cidade, os costumes e as manifestações culturais e artísticas, oferecendo um panorama desde o século XVII até o século XX. Da referida obra veremos a seguir um pouco da sociedade ludovicense do século XIX.

Segundo Lacroix (2012), a cidade de São Luís, escravocrata, passava por um período de prosperidade e enriquecimento, determinado pela corrida ao plantio da cana-de-açúcar e proliferação dos engenhos no interior do estado. Os fazendeiros da geração anterior, que residiam na capital, eram quase todos analfabetos, os hábitos sociais eram simples, porém as mudanças se fizeram necessárias.

Lenta, porém gradativa a renovação cultural. As boas maneiras sobrepujaram certos usos anteriores, uns abolidos e outros conservados com algumas alterações. A lição masculina se estendia aos saberes políticos e científicos, eloquência, fala inteligente e correta até saraus e bailes. Era obrigatório às meninas ricas da capital e do interior assimilar os padrões de etiqueta: os movimentos, a voz, o olhar, o sorriso, a linguagem, a gramática, as regras do canto, da declamação, os passos da dança, o estudo do piano²¹ [...] (LACROIX, 2012, p. 226).

Lacroix (2012) afirma que o preconceito existente anteriormente sobre as meninas de alta estirpe não precisarem ler e escrever foi superado e, já no ano de 1820, a espanhola D. Martinha, casada com Garcia de Abranches, diretor do jornal *O Censor*, fez de sua residência ponto de encontro de senhoras e moças, onde passou a oferecer aulas para elas. No ano de 1844, fundou o **Colégio Nossa Senhora da Glória** somente para moças, que previa, além das disciplinas, o preparo físico, moral, social e artístico das alunas.

O Colégio de D. Martinha também sediou estimados eventos culturais:

Em certos salões, o luxo e a elegância consorciavam-se com as mais requintadas exposições artísticas. A Sociedade Filarmônica dava mensalmente no salão de festas do Colégio Nossa Senhora da Glória, um grande concerto seguido de baile a rigor (ABRANCHES, 1992, p. 107)²².

O crescimento demográfico da segunda metade do século XIX, agora entre 35 a 40 mil pessoas, e a expansão urbana se refletiam nos moradores da

²¹ Grifo nosso

²² Apud Lacroix, 2012, p. 228-229

cidade. Os meninos mais afortunados viajavam para fazer cursos superiores em Filosofia, Matemática, Direito ou Medicina, em universidades estrangeiras ou nacionais, e voltavam para as fazendas dos pais sem, no entanto, esquecerem as atividades intelectuais e os hábitos europeus. Desta forma, “as gerações de 1820 em diante, assimilaram a formação coimbrã, britânica ou francesa e, ao retornarem, disseminaram certo comportamento europeu no ludovicense” (LACROIX, 2012, p. 227).

Continuo citando a historiadora já mencionada, com o intuito de vislumbrarmos um pouco dos costumes da elite ludovicense, que constituiu não o único, mas certamente o principal público para o aprendizado do piano, situação que permanece até os dias de hoje.

Os costumes grosseiros e o analfabetismo, de modo geral, prevalecentes entre as mulheres da São Luís colonial foram dando lugar a uma vida social mais intensa nos salões e no teatro.

[...]

Os trajes mudaram. Costureiras, cabeleireiros, joalheiros atendiam aos requintes da moda parisiense exibidos por senhoras e moças nos eventos da cidade.

[...]

O fascínio pela capital da França, que civiliza e transmite o gosto pela elegância, dominou a elite ludovicense. Os manuais de etiqueta ensinavam os hábitos à mesa, a arte de cumprimentar, cortejar, comer, beber, vestir, dançar, falar em público, e para o sexo feminino, como sentar ao piano [...] (LACROIX, 2012, p. 228-229).

Segundo Bispo (1989), a cidade de São Luís, em meados do século XIX, tinha uma vida musical marcada pelo interesse pela ópera, confirmado pela vinda constante de companhias europeias, principalmente italianas. Foi assim que sua população teve contato com as principais obras operísticas do repertório italiano, tendo assistido a óperas de Rossini, Verdi, Bellini e Donizetti. A vinda desses artistas naturalmente impulsionava o meio cultural, enriquecendo-o com informações e novidades da Europa. Muitos deles ministravam, durante sua permanência aqui, aulas aos musicistas e diletantes locais.

Alguns desses artistas europeus demoravam-se por longos períodos e alguns até se radicaram em São Luís, como a cantora lírica Margarida Pinelli, também o casal Etori Bosi e sua esposa, Maria Bosi, da companhia lírica de Giuseppe Dominici que, permanecendo aqui, formaram sua própria companhia, a "Empresa Belfost-Bosi". O relacionamento com músicos locais era esperado, assim

João Nunes ²³ atuou como pianista, acompanhando Ettore Bosisi ao violoncelo. Esses músicos estrangeiros se congregavam em reuniões na casa do renomado tenor maranhense Antônio Rayol, amigo de João Nunes (BISPO, 1989).

Anúncios ²⁴ como o seguinte são encontrados frequentemente em jornais e havia, em 1856, um periódico especializado em anunciar eventos sociais e recreativos, *A Sentinela*.

Estreia da Companhia Lyrica
Ontem, Domingo 20 de Abril, estreou a Companhia Lyrica do nosso Theatro São Luiz da empresa do senhor José Maria Ramonda, na tragédia *Gemma de Vergy*, com música do senhor Donizzetti (A SENTINELA, São Luiz, 21 de Abril de 1856).

Passemos agora a examinar os aspectos que envolveram a vinda dos primeiros pianos a São Luís.

2.1.2 Os primeiros pianos em São Luís

No Maranhão, como veremos no decorrer deste item, a imprensa só foi criada em 1821. Entre os jornais mais antigos pertencentes ao acervo da Biblioteca Pública Benedito Leite, não foi possível encontrar registros referentes às datas exatas em que os primeiros pianos teriam chegado ao Maranhão.

Entretanto, um ano após a criação da imprensa no Estado, já encontramos a presença do piano no primeiro jornal publicado de São Luís, *O Conciliador*. Desta forma, **a referência mais antiga encontrada sobre o piano data do ano de 1822**. Trata-se, como pode ser visto abaixo, de um anúncio de jornal sobre a venda de um piano por parte de um particular.

“Quem quiser comprar um **piano forte**, de muito boa qualidade, fale com André Ferreira da Silva Pôrto, e à vista dêle se ajustará o seu preço” (*O CONCILIADOR*, 05 de Junho de **1822**) ²⁵.

²³ João Nunes foi um renomado pianista, concertista, professor e compositor maranhense, sobre o qual abordaremos em momento posterior.

²⁴ Lembro que nas citações de anúncios de jornais, foram mantidos os textos com a escrita original, muito embora hoje muitas palavras sejam grafadas de forma diferente.

²⁵ *O Conciliador*, São Luiz, 5 de Junho de 1822. Disponível na Biblioteca Pública Benedito Leite.

Esse anúncio permite constatar que, já no ano de 1822, a comercialização do piano era divulgada em jornais. Considerando que a cidade de São Luís tinha uma população pequena, é bem provável que um grande número de transações de compra e venda de pianos, bem como a contratação de professores ocorresse sem o intermédio de jornais, pelas relações de conhecimento entre moradores, informações passadas “de boca em boca”, principalmente no caso do piano que tinha uma clientela numericamente menor, a elite local.

Provavelmente, a chegada dos pianos ao Maranhão remonte há muitos anos antes de 1822, pois os primeiros pianos chegaram ao Brasil junto com a família real portuguesa em 1808.

As raízes do pianismo no Brasil podem ser situadas no início do século XIX. Com a vinda de D. João VI e de sua corte para o Brasil, em 1808, houve um impulso à urbanização e à europeização da cidade do Rio de Janeiro [...] *A abertura dos portos às nações amigas*, ainda em 1808, e os *Tratados de 1810* firmados com a Inglaterra, ao abrir comercialmente o mercado brasileiro aos produtos ingleses, permitiram um impulso à importação do piano, instrumento criado no século XVII e em plena efervescência no cenário artístico europeu (AMATO, 2008, p. 168).

Com a chegada dos primeiros pianos em 1808, o processo de disseminação do instrumento pelo Brasil não demorou a acontecer. Por exemplo, em São Paulo, há registros indicando sua presença no ano de 1811, embora ele possa ter chegado antes disso.

Para aquela sociedade de características ainda coloniais este instrumento representava não só um objeto de luxo, mas também um desenvolvimento cultural. Data de 1811, a vinda do primeiro piano de que se tem notícia na história de São Paulo. [...] Os pianos chegavam a São Paulo provenientes do Rio de Janeiro (JUNQUEIRA, 1982, p. 2-4, apud AMATO, 2008, p. 169).

À chegada da família real, muitos jovens maranhenses completavam seus estudos no Rio de Janeiro, o que naturalmente os colocava em contato com as inovações trazidas pela corte e, conseqüentemente, com o piano. A abertura dos portos em 1808 possibilitou a importação do instrumento que não deve ter tardado a chegar a São Luís.

Assim, a chegada dos primeiros pianos ao Maranhão perpassou por um processo nacional de modernização social, tendo como ponto de partida o Rio de

Janeiro. Esse clima de efervescência cultural e econômica, nunca visto antes em terras brasileiras, acabou por despertar a curiosidade e o afã de uma elite ávida por absorver os ditames e costumes da família real e sua enorme corte ²⁶, viabilizando a incorporação do piano em São Luís.

O piano, instrumento musical símbolo de requinte e bom gosto, que desde o final do século XVIII foi gradualmente e definitivamente substituindo seu antecessor, o cravo, passou a estar intrinsecamente ligado à nobreza europeia. Com a estadia da nobreza portuguesa no Brasil, a disseminação do piano se tornou natural, decorrente de agora ser possível sua importação e da bajulação dos colonos ricos, como demonstra o texto abaixo:

Não bastava somente ser abastado, era preciso corrigir os modos, as formas de comportamento e, sobretudo, lançar um olhar diferente ao mundo. Esse olhar viria também pela arte, pelas percepções de uma prática que aos poucos adquiria valor e tornava-se indicativo de bom gosto. Em termos de arte, de financiamento e de fomento à pintura, escultura, literatura e música, a corte portuguesa não poupou recursos. Tudo era uma representação do gosto, uma espécie de fórmula que a corte tinha e todos deveriam copiar na medida do possível (MONTEIRO, 2008, p. 120).

Naturalmente as transformações implantadas pela corte se fizeram mais visíveis nos hábitos e costumes dos cariocas, disseminando-se também nos modos dos habitantes de capitâneas circunvizinhas ao Rio de Janeiro, mas gradualmente levando, para as capitâneas mais afastadas da capital, as transformações sociais que influenciaram as ideias, ditando novas formas de perceber o mundo e de vestir-se.

A vinda da corte permitiu a disseminação de informações pela criação da imprensa (como se sabe até então era proibida a publicação de livros, revistas ou panfletos). Ainda em 1808, foi criado o primeiro jornal do Brasil, a *Gazeta do Rio de Janeiro*, que, apesar de ser controlado pelo monarca, constituindo dispositivo de propaganda da corte, não publicando quaisquer notícias contrárias a seus interesses, tornou-se importante meio difusor de informações, desencadeando também o surgimento de outros jornais.

²⁶ A corte trouxe consigo grande parte do aparato administrativo português. No Rio de Janeiro, aportaram pelo menos 15 mil pessoas, de acordo com Alencastro (1997, p. 12).

Na *Gazeta* os habitantes do Rio puderam saber quantos eram, quais seus nomes, de onde vieram e o que traziam os navios estrangeiros, além de tomar conhecimento das festas e das obras apresentadas nos teatros. Dentre muitas outras informações, ficaram sabendo também o que deveriam adquirir, para serem “modernos”, “elegantes” e “soberbos”. Nem todos puderam protagonizar junto ao Príncipe e sua Corte essas práticas de “bom gosto”, mas todos ficaram sabendo das mudanças que elas traziam, e pelo menos as compreenderam. O periódico foi, num caso especial para comerciantes e professores, um meio de anunciar serviços e produtos com certa credibilidade (MONTEIRO, 2008, p. 118).

No Maranhão, o desenvolvimento da imprensa se deu tardiamente. Segundo Lopes (1959), a primeira tipografia maranhense aqui chegou em 31 de outubro de 1821, pedida a Lisboa pelo governador provisório, Bernardo da Silveira Fonseca. Este informou que os maranhenses mostraram o desejo de instituir a imprensa no Maranhão desde que fora jurada a primeira constituição portuguesa.

Lopes (1959) comenta que, mesmo antes da chegada da primeira tipografia, começou a circular em São Luís, em folhas manuscritas, o primeiro jornal maranhense, *O Conciliador do Maranhão*, mais tarde chamado apenas *O Conciliador*. Havia assinantes e o primeiro número saiu em 15 de abril de 1821.

No entanto, o longo intervalo que separa o primeiro jornal do Brasil, datado de 1808, e o primeiro do Maranhão, apenas 13 anos depois, pode significar apenas que esses jornais manuscritos não tenham sido conservados até os dias atuais. Uma vez que desde 1808 era permitido escrevê-los, não é inadmissível supor que logo após sua liberação possa ter havido folhetins e gazetas circulando em São Luís.

A presença dos pianos em anúncios incluía desde a sua comercialização, por particulares ou por lojistas, até o oferecimento de serviços pelos professores de piano.

Um desses anúncios, que pode ser visto em seguida, presente no jornal *Publicador Maranhense* de 06 de agosto de 1842, trata da venda de um piano de cauda. O vendedor, Raimundo Carlos Ribeiro, possivelmente estava se desfazendo do piano por motivo de viagem, uma vez que põe juntamente à venda toda uma mobília, objetos decorativos, além de um terreno.

AVISOS DIVERSOS.

☞ Raimundo Carlos Ribeiro, morador na sua caza da rua de Nazareth tem para vender os objectos abaixo declarados a saber:

1 Chaõ com 2 braças de frente, com seu respectivo fundo fronteiro ao portão do quartel do Campo d'Ourique, 1 aparador, 1 meza de jantar, 42 cadeiras inglezas, 1 lustre grande, 1 lampião de 3 bicos, 2 ditos pequenos 1 espelho grande para Senhora se vestir 1 **piano** horizontal com pouco uzo 1 carrinho de 4 rodas com arreios

Figura1: Anúncio sobre venda de piano

Fonte: PUBLICADOR MARANHENSE, São Luís, 6 de agosto de 1842

O anúncio acima, do Sr. Raimundo Carlos Ribeiro, deixa claro sua boa condição financeira, perceptível pelo mobiliário posto à venda: cadeiras inglesas e um grande lustre, sem mencionar o próprio piano de cauda, que até hoje constitui o sonho da grande maioria dos pianistas.

No próximo anúncio, localizado no *Publicador Maranhense* de 5 de novembro de 1842, temos os serviços oferecidos por um professor e afinador de pianos, o Sr. Manoel Ribeiro Ferrás de Almeida.



Figura 2: Anúncio sobre professor de piano
Fonte: PUBLICADOR MARANHENSE, São Luís, 5 de novembro de 1842

Novamente no jornal *Publicador Maranhense*, agora do ano de 1859, encontra-se o comunicado do pianista Tito Pagani, que oferece seus serviços de professor e de afinador de pianos.

O PIANISTA
TITO PAGANI

Avisa ao respeitavel publico que mudou sua residencia do largo do Quartel, para rua de Sant'Antonio n. 30, o pegado ao sobradinho onde morou o Sr. Seiva, qua i fronteiro aos Srs Marinho, onde o ucherão sempre prompto não só para encordoar e afinar pianos como para ensinar por casas particulares por preço o mais razoavel possível.

O mesmo tem aberto em sua casa uma aula de ensino de piano, nas terças, quintas e sabbados de cada semana, das 4 horas da tarde as 9 horas da noite, para os meninos de 12 a 15 annos, pelo mais deminuto preço possível; assim espera que os Srs. paes de familias, não deixarão de concorrer com os seus filhos avista das vantagens que offerece; tambem faz ajuste com qualquer familia, de lhe afinar os seus pianos por um conto por anno, que é muito proveitoso aos donos por terem sempre os seus pianos afinados e por deminuta quantia, principalmente nos collegios.

Figura 3: Anúncio sobre professor e afinador de piano
Fonte: PUBLICADOR MARANHENSE, São Luiz, 10 de agosto de 1859

Anúncios como os dois anteriores constavam nos jornais durante todo o decorrer do século XIX. O oferecimento de aulas nas casas particulares podia estar vinculado, além da comodidade para as famílias, à situação de preservação da imagem feminina e da proteção que o lar oferecia.

Na sequência constatamos a presença de um professor estrangeiro no Maranhão, o francês Désiré Trubert, divulgando suas aulas de piano.

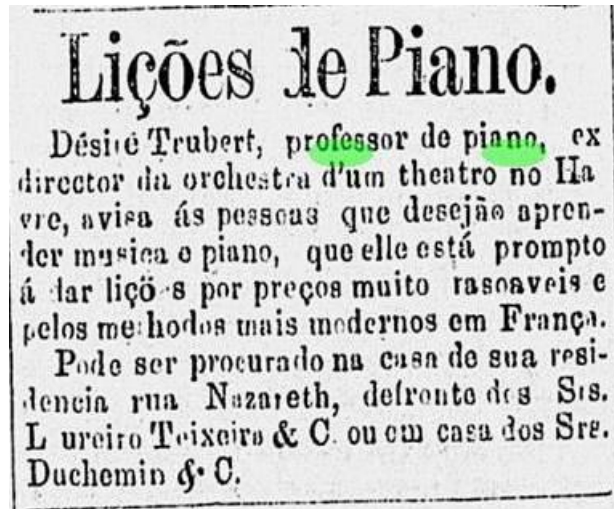


Figura 4: Anúncio sobre professor de piano

Fonte: PUBLICADOR MARANHENSE, São Luís, 23 de dezembro de 1865

A presença de estrangeiros, em sua imensa maioria europeus, foi uma constante na história da música no Brasil. No período colonial, como mencionado no primeiro capítulo, o ensino musical ficava a cargo dos padres jesuítas europeus. Com o estabelecimento da Corte Portuguesa no Rio de Janeiro, em 1808, que promoveu a vinda em grande quantidade de artistas de renome, esse relacionamento com os músicos estrangeiros se intensificaria de tal forma que os tornaria indissociáveis de nossa história musical, contribuindo com seus conhecimentos e formando gerações de músicos brasileiros.

Se a maioria desses músicos estrangeiros permanecia na capital brasileira, outros acabavam por se estabelecer em províncias mais afastadas, como é o caso de São Luís.

Estudando o Maranhão por meio da análise de periódicos, Viveiros (1992, p. 372) oferece uma visão das relações estrangeiras em São Luís. Destaca a “ausência absoluta de anúncios de casas comerciais inglesas, na primeira metade do século XIX”, ao contrário do que faziam em outras cidades brasileiras. Explica que isso acontecia porque os ingleses detinham de tal modo o monopólio da importação de tecidos, ferragens e louça, assim como da exportação de algodão, que se tornava desnecessário anunciar seus produtos, uma vez que os fregueses viriam naturalmente a seus comércios.

O procedimento de outros estrangeiros, que lidavam com a concorrência dos maranhenses, tinha que ser diferente. Eram, portanto, muito comuns os anúncios de estrangeiros na busca por freguesia. Segundo Viveiros (1992), os franceses anunciavam particularmente seus serviços, que variavam desde tingimento de roupas, ourivesaria, venda de tecidos, açúcar, além de alfaiates, cabeleireiros e, claro, de professores, como o anúncio de lições de piano da figura anterior.

Ao lado dos franceses, os italianos foram outro grupo de estrangeiros que se estabeleceu em São Luís. Estes, ao contrário dos ingleses, também ofereciam mais serviços que produtos, sendo notável a quantidade de professores oferecendo da alfabetização ao ensino das artes. *Domingos Tribuzy* foi um desses italianos que aqui se estabeleceram, “a quem o Maranhão deve o grande serviço de educar-lhe os sentimentos para as belezas da arte”, “deixou uma prole numerosa e digna” (VIVEIROS, 1992, p. 376).

Domingos Tribuzy oferecia aulas de desenho linear, paisagem e pintura, fazia retratos de todos os tamanhos em pintura. O ensino musical não se fazia ausente, incluindo aulas para iniciantes, e, para os cantores mais adiantados, o aperfeiçoamento da língua italiana, tão dominante no canto. Havia alemães que também anunciavam seus serviços, mas eram em menor quantidade.

Carvalho Sobrinho (2005), estudando o Maranhão Imperial, revela a presença de outro músico estrangeiro que chegou a São Luís em meados do século XIX. Trata-se do pianista e compositor *António Luiz Miró* (1815- 1853), de origem espanhola, mas que se estabeleceu em Portugal onde ganhou fama como exímio pianista e se destacou como compositor teatral.

António Luiz Miró chegou ao Maranhão em 1850, acompanhado da esposa Josefina Miró, estabelecendo-se como professor de piano e diretor de uma companhia lírica italiana e

inaugurou o *Teatro S. Luiz* que era o velho *União*, inteiramente remodelado, com uma companhia dramática, de que fazia parte sua mulher, Josefina Miró. O maestro lusitano teve boa influência na vida cultural do Maranhão (ALMEIDA, 1942, p. 369)²⁷.

²⁷ Apud Carvalho Sobrinho, 2005, p. 263.

Entretanto sua estadia no Maranhão seria curta, pois o pianista e compositor espanhol veio a falecer em 1853, apenas 3 anos após sua chegada.

Os estrangeiros sempre estiveram presentes no ensino da arte musical em São Luís, chegando aos dias atuais ²⁸.

Seguem mais três anúncios sobre vendas de pianos, todos do ano de 1866.



Figura 5: Venda de pianos pela Firma Duchemin & C
Fonte: PUBLICADOR MARANHENSE, São Luiz, 5 de janeiro de 1866

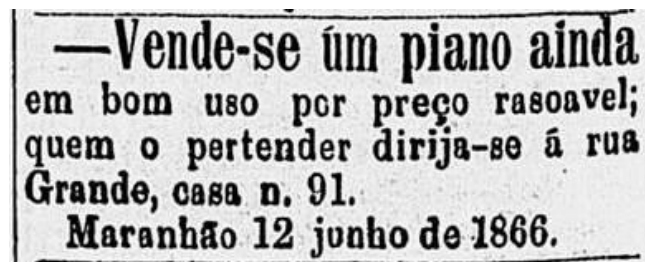


Figura 6: Anúncio sobre venda de piano
Fonte: PUBLICADOR MARANHENSE, São Luís, 15 de junho de 1866

²⁸ Em 2013, o curso de música da Universidade Estadual do Maranhão conta com dois estrangeiros: o pianista alemão Christoph Küstner e o compositor suíço Thomas Kupsch. O curso de música da Universidade Federal do Maranhão conta, entre seus professores, com a pianista argentina Maria Verónica Pascucci.



Figura 7: Anúncio sobre venda de piano
 Fonte: PUBLICADOR MARANHENSE, São Luís, 15 de junho de 1866

Na figura 5, tem-se a venda de pianos pela Firma Duchemin & C.O anúncio da figura 6 evidencia a comercialização do piano por parte de um particular. O endereço do vendedor, localizado na Rua Grande, número 91, é perfeitamente condizente com o status que a Rua Grande, hoje Rua Oswaldo Cruz, dispunha no século XIX. Ela sediava importantes lojas comerciais e, simultaneamente, abrigava muitos palacetes que serviam de moradia para famílias abastadas, público que, via de regra, dispunha de condições financeiras para ter um piano em casa.

Principal artéria da cidade, por ela desfilavam as beldades sanluizenses exibindo suas custosas toilettes e sua graça inconfundível. Movimentada, agrupa o grosso do comércio de armarinho, miudezas, modas feminina e masculina, tecidos e calçados finos, bazares etc. O seu calçamento foi concluído em 10 de Março de 1855 (VIEIRA FILHO, 1971, p.144).

Na Rua Grande, do alto de seu vasto sobrado de dois andares, dotado de vastas janelas e acomodações para escravos, e revestido de azulejos portugueses, “a poderosa matrona Ana Joaquina Jânsen Pereira reinou absoluta na vida política da cidade” (VIEIRA FILHO, 1971, p.144). Nessa rua nasceram e viveram Manoel Odorico Mendes - político, humanista e redator do jornal *Argos da Lei* - e Catulo da Paixão Cearense - poeta, músico e compositor.

Atestando a posição privilegiada da Rua Grande, escolha para residência de grande parte da elite de São Luís, ela abrigou o palacete do intelectual, advogado, jornalista e escritor Gentil Homem de Almeida Braga. Em sua residência, Gentil Braga movimentava a sociedade de São Luís do século XIX com o talento de artistas, poetas e intelectuais da época. A partir daí, o seu enorme casarão secular passará a se chamar Palacete Gentil Braga, que hoje abriga o Departamento de

Assuntos Culturais da Universidade Federal do Maranhão, continuando a disseminação cultural promovida por seu antigo proprietário.

2.1.3 O Ensino Musical e do Piano em Instituições Públicas

O Governo Imperial, numa tentativa de modernizar o país, de acordo com ideias vigentes então, determinou a criação de instituições públicas que abrigassem e educassem crianças e jovens pobres, doentes ou abandonados pela família. Nesse contexto surgiram, em diversas regiões brasileiras, as *Casas de Educandos Artífices* e os *Recolhimentos* (ou asilos).

Seguindo a política nacional, no Maranhão do século XIX, também foram criados esses estabelecimentos. Financiados pelo Presidente da Província do Maranhão ²⁹, se responsabilizavam pela educação dos desvalidos. Educação essa que contemplava inclusive o ensino musical, como veremos em duas dessas instituições.

2.1.3.1 Casa dos Educandos Artífices

O trabalho de Jerônimo Viveiros ³⁰, intitulado *Apontamentos para a História da Instrução Pública e Particular do Maranhão*, fornece preciosos informes sobre a *Casa dos Educandos Artífices*.

Em sua opinião, o ano de 1841 foi fecundo para a Instrução Pública na Província do Maranhão. Afirma que a *Casa dos Educandos Artífices* foi criada pela Lei n° 105, de 23 de agosto de 1841, na presidência do Dr. João Antônio de Miranda, que a inaugurou em 25 de novembro desse mesmo ano, com um total de 28 alunos.

Segundo ele, o estabelecimento era destinado a receber moços desvalidos, de preferência os enjeitados, fornecendo-lhes, além de instrução e primeiras letras, um ofício. Com o passar dos anos, foi aumentando não só o

²⁹ Deve-se lembrar que, somente com a Proclamação da República em 1889, as Províncias passaram a ser chamadas de Estados.

³⁰ Ver nota de rodapé número 20.

número de alunos, como o número de ofícios oferecidos. Entre esses ofícios havia a música. O ensino da música possibilitou ao estabelecimento a formação de uma **banda de música**, que tocava em solenidades públicas e contribuía com o sustento da Casa.

Amaral (2001) discorre sobre essa instituição, enfatizando que tinha como principal missão oferecer aos meninos pobres e sem lar condições materiais de sobrevivência, além de educação que lhes permitisse um meio de sustento futuro, um *ofício*. Transcrevo a seguir alguns dos artigos referentes à criação da Casa:

Art. 1º O Presidente da Província fica autorizado a estabelecer nesta Cidade uma Casa de educação de Artífices, para onde serão recolhidos os moços pobres, e desvalidos de toda a Província, que o mesmo Presidente julgar aptos para aprenderem os ofícios mecânicos, tendo contudo preferência os expostos ³¹ da Santa Casa de Misericórdia da mesma Cidade.

Art. 2º Os educandos serão sustentados, vestidos, e quando doentes tratados na Casa, e ahi receberão instruções de primeiras letras e princípios religiosos.

Na obra de Amaral (2001), encontramos a Lei nº 197 de agosto de 1844, que trata dos gastos com instrução pública e na qual um de seus artigos especifica um montante destinado à compra de alimentos e, deste total, estabelece uma quantia para pagamento de um professor de música:

Art.10 Com o pessoal da Casa dos Educandos Artífices, alimentos para cinquenta alunos, e 360\$000 reis de gratificação a um Professor de Música.....8:720\$000.

A respeito da manutenção dessa instituição pelo governo, encontrei, no *Publicador Maranhense* de 21 de outubro de 1843, a divulgação pelo Governo da Província da Lei nº 154 concedendo-lhe uma loteria no valor de vinte contos de réis para a *Casa do Educandos Artífices*. (ver **Anexo A**).

A Banda de Música mantida pela *Casa do Educandos Artífices*, além de tocar em solenidades públicas, cobrava para tocar em eventos privados, de festas a

³¹ Os *expostos* eram as crianças abandonadas nas portas da Santa Casa de Misericórdia.

enterros, contribuindo com o sustento da Casa. Na seção de classificados do jornal abaixo, temos um anúncio dessa instituição oferecendo os serviços da Banda:

Casa dos Educandos Artífices

Faz-se público para quem convier, que a banda de música da casa dos educandos continua a acompanhar enterros, tanto de Anjos como d'Adultos, conforme os preços da Tabella, que d'a muito está em vigor; a saber:

De anjos.....35\$000 a 45\$000

De adultos.....40\$000 a 50\$000

Acompanhar enterros de anjos ou de adultos, indo também o corpo dos educandos.....100\$000 (A IMPRENSA, São Luís, 4 de Janeiro de 1862)³².

Para disciplinar a atuação da Banda de Música, o diretor da Casa, Antônio Falcão, regulamentou, em 1848, o seguinte: determinar os eventos em que a banda poderia tocar, desde que não houvesse risco de os educandos perderem os bons costumes; quando fossem pagos, um quarto do pagamento seria para o professor se ele tivesse tocado no evento; o resto seria dividido em duas partes, sendo uma para os educandos que tocaram e outra para os cofres da Casa. Uma dificuldade enfrentada pela banda era a obrigação de tocar em numerosos eventos sem remuneração, pois, por ser de uma instituição pública, entendia-se que ela deveria prestar esse serviço, apesar da importância da arrecadação para a manutenção dos gastos (CASTRO, 2007).

Retorno aos *Apontamentos para a História da Instrução Pública e Particular do Maranhão*, de Viveiros, que traz a informação de que a *Casa dos Educandos Artífices* sempre gozou de notável conceito no Maranhão, tendo fornecido, por seus relevantes serviços, várias dezenas de homens úteis à sociedade. A banda de música chegou a ter grande reconhecimento público e o número de alunos da Casa que, quando da inauguração em 1841, era 28, chegou a atingir 300 internos.

O autor fornece ainda minudências do funcionamento e organização da Casa e dos cursos (ver **Anexo B**) e conclui lamentando a decisão do Governo Provisório do Estado de acabar, em 13 de dezembro de 1889, com a instituição, grande obra de filantropia que ofereceu seus préstimos à população do Maranhão durante 48 anos.

³² Disponível no acervo de microfilmes da Biblioteca Pública Benedito Leite, São Luís MA.

2.1.3.2 Azylo de Santa Theresa

O Azylo de Santa Theresa era uma instituição pública de educação, criada em 1854, cuja missão era amparar, proteger e educar meninas órfãs, desvalidas e as que eram abandonadas pelos pais na Santa Casa de Misericórdia de São Luís (RODRIGUES, 2010).

A criação desse tipo de instituição seguia o modelo europeu e fazia parte da política do Império Brasileiro voltada para a assistência de crianças pobres e órfãs, adultos pobres, doentes e loucos. Nesse conjunto, os asilos, as Santas Casas de Misericórdia e as escolas de ofício serviam para a construção de um país que se pretendia moderno (SANTOS, 2008, apud RODRIGUES, 2010, p.98).

Sobre essa instituição há um artigo publicado no jornal *Publicador Maranhense* de 1866 que afirma a existência do Azylo com o intuito de desempenhar as mesmas funções da Casa dos Educandos Artífices, porém voltado para o sexo feminino, abrigando cerca de 60 a 70 meninas desamparadas, de 7 a 16 anos de idade. Tinha, por conseguinte, que lhes oferecer educação.

O jornal mencionado nos permite tomar conhecimento de uma disputa envolvendo a manutenção ou a exclusão das aulas de música e de piano oferecidas às jovens carentes. Em Assembleia Provincial realizada para dar continuidade a uma sessão ocorrida a 7 de maio de 1866, foi definido o destino musical das meninas órfãs.

A discussão envolveu o Sr. Cônego Tavares, defensor do ensino não somente de música vocal, mas do piano também, e o deputado Sr. Franco de Sá, defendendo projeto que visava excluir o ensino de piano e de desenho da educação das moradoras do *Azylo de Santa Theresa*. O deputado sugeria a continuidade do ensino apenas da música vocal. Seguem trechos do diálogo:

O Sr. Cônego Tavares: - a música vocal sabemos que nenhum fructo poderia dar às meninas que se dedicassem a este ramo de belas artes; outro tanto, porém, não podemos dizer com relação ao piano.

O Sr. Franco de Sá: - quando trabalhassem servir-lhes-ia para se distrahirem.

O Sr. Cônego Tavares: - sem dúvida que não era esse o espírito do fundador d'aquelle estabelecimento, quando considerou a música no ensino

dessas desvalidas (PUBLICADOR MARANHENSE, São Luís, 16 de Junho de 1866)³³.

Claramente expressa aqui pelo Sr. Tavares é a ideia, na época em questão, da música vocal como não permitindo uma utilidade mais prática, talvez mesmo sugerindo uma referência desfavorável ao mercado de trabalho, quando comparada ao piano. Ideia corroborada pelo Sr. Franco de Sá ao sugerir que a música vocal seria usada como *distração* enquanto as meninas trabalhassem. Em outro trecho do jornal:

O Sr. Cônego Tavares: - no Azylo de Santa Theresa devemos dar não somente uma educação servil...

O Sr. Franco de Sá: - uma educação industrial.

O Sr. Cônego Tavares: - bem, se cumpre-nos dar esta educação aos educandos artífices, por que não as dar às educandas do Azylo de Santa Theresa? Eu compreendo na educação industrial tudo quanto possa tornar essas meninas úteis à sociedade pelas artes, indústrias e pelos seus serviços de donas de casa: neste sentido eu abraço a ideia; mas fazer a educação industrial como está na emenda, não concordo, principalmente com a desigualdade manifesta entre os dois estabelecimentos irmãos (PUBLICADOR MARANHENSE, São Luís, 16 de junho de 1866).

Esclareço que, no referido artigo, consta que os educandos artífices teriam direito a uma educação tal que os encaminharia para as artes e indústrias, de modo que a sociedade viesse a colher não só grandes resultados para seu desenvolvimento moral, como para seu desenvolvimento material, amparando esses moços da orfandade. Ao que o Sr. Tavares pergunta no mesmo debate: “as educandas do Azylo de Santa Theresa deverão ser educadas só para serem servas? Por que não aplica-las, como os educandos artífices a diferentes misteres?”

A perspectiva de uma possível atuação profissional, através da aprendizagem do piano, pelas educandas do Azylo de Santa Theresa era almejada pelo Sr. Tavares e alicerçada, assim, na própria experiência dos educandos da Casa dos Artífices, como veremos no seu comentário seguinte:

Sabemos que a música é um dos ramos d'instrução necessário, não só para os ricos, como para os pobres, sendo até bem honroso meio de vida.

³³ Disponível no acervo digital da Biblioteca Nacional. <http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>
Acesso:08/06/13.

Mesmo nesta província, grande parte dos nossos moços, que tem feito sua educação no estabelecimento dos educandos artífices dedica-se à arte musical, e por ahi ganhão o pão para sua subsistência e de suas famílias.

Ora, que inconveniente haverá em que sahia do Asylo de Santa Theresa uma professora habilitada para ensinar piano, ou música, e assim ganhar um bem futuro? (PUBLICADOR MARANHENSE, São Luís, 16 de Junho de 1866).

O Sr. Cônego Tavares cita o exemplo de 3 alunas egressas da instituição, por atingirem a idade limite, e que se uniram fundando um colégio, que, segundo ele, era, sem contestação, um dos bons colégios do Maranhão. Uma das 3 moças tocava o piano, não era pianista, mas poderia ter se tornado uma boa pianista se tivesse continuado os estudos, pois não lhe faltavam talento e disposição. Entretanto, ao completar 21 anos, teve que deixar o asilo e parar de estudar, mas e se ela tivesse iniciado os estudos aos 14 anos? Aos 21 anos já seria boa pianista, concluindo o argumento.

Pelo debate levado aos jornais, percebe-se que as meninas órfãs tinham na pessoa do Sr. Cônego Tavares uma alma sensível, pronta a lutar por seus direitos a uma educação que lhes oferecesse mais que o trabalho servil em casas de pessoas com boas condições financeiras, e pronta a combater a opressão ao sexo feminino, tentando oferecer-lhes os mesmos direitos dos meninos educandos.

Infelizmente, as abrigadas do Azylo de Santa Theresa conseguiram, concomitantemente, na pessoa do deputado Franco de Sá, um inimigo gratuito que lutou para proibir as aulas de piano e de desenho, muito embora os gastos com elas fossem insignificantes para a Província, como declarou outro participante da Assembleia, Sr. Sotero Júnior, citado a seguir:

O desenho é ensinado pelo professor do Lyceo, o Sr. Tribusy, que da lições no Azylo, na casa dos educandos artífices e no Lyceo, vencendo o mesmo ordenado que percebia quando dava aulas somente no Lyceo.

A música é ensinada pelo Sr. Ziegler, mediante a insignificante gratificação de 200\$000 reis annuaes, que há um anno tem ele deixado de receber. Como então querem os nobres deputados acabar com essas duas aulas, e argumentam que ellas são contra o regulamento, e que com a sua extinção far-se-há grande economia? É realmente inconcebível e irrisório! (PUBLICADOR MARANHENSE, São Luís, 16 de Junho de 1866).

Bizarra a atitude do deputado Franco de Sá empenhando-se com tanto afinco contra inofensivas aulas de desenho e piano para crianças e adolescentes

órfãs. Aulas que não acarretavam praticamente nada ao poder público, e desanimador foi o resultado determinado pela Assembleia: o Art. 1º do projeto, que tratava da proibição das aulas de desenho e piano foi **aprovado**, sendo rejeitada a emenda do Sr. Cônego Tavares em defesa das jovens desvalidas.

2.2 Segunda metade do século XIX: ensino musical e o piano na sociedade ludovicense

Por volta da segunda metade do século XIX, São Luís, capital da província do Maranhão, era uma sociedade complexa e cheia de contrastes, em que as contradições eram evidentes e afloravam no dia a dia dos ludovicenses, sendo estes ricos ou pobres. Sociedade escravista como o restante do Brasil, São Luís tentava lidar com essa situação através de práticas que camuflassem os verdadeiros costumes de sua população.

Assim como se verificava em outras províncias do império, as elites de São Luís também lutavam para se ajustar e fazer com que a população assimilasse e adequasse seus hábitos e práticas cotidianas aos ideais “vivenciados” e irradiados pela Europa, mais especificamente, pela França, por ser considerada o modelo ideal de povo e cidade. E, no que se refere ao Brasil, ao Rio de Janeiro, onde estava instalada a corte imperial (GOUVEIA NETO, 2010, p.44).

A economia do Maranhão, em meados do século XIX, de forma similar ao que ocorria no restante do império brasileiro, era fortemente dependente do mercado econômico internacional. O cultivo do algodão foi, por muito tempo, o principal produto exportador de que a província dispunha. Os latifundiários maranhenses não se preocuparam em cultivar outro produto por conta da alta demanda por essa matéria-prima, impulsionada principalmente pelas indústrias da Inglaterra que vivenciavam a segunda revolução industrial e guerra civil norte-americana, que principiou ainda na década de 1840. Entretanto, com a recuperação econômica americana após a guerra, sobreveio a crise. Assim, “durante todo o século XIX, o Maranhão estará ao sabor das marés econômicas internacionais” (GOUVEIA NETO, 2010, p.42-44).

2.2.1 A Música como integrante do Currículo Escolar do Século XIX

Recorrendo novamente aos jornais de época, tomei conhecimento de várias instituições privadas de ensino aqui em São Luís. Nelas havia o ensino das belas artes como o desenho, a pintura, a dança e a música, que também tinha seu lugar assegurado na grade curricular. Por vezes o ensino musical se restringia à música vocal, outras vezes incluía o ensino instrumental e, entre eles, o piano.

Antes, porém, da análise dos periódicos, reforço o mencionado na página 58 sobre o **Colégio Nossa Senhora da Glória**, fundado no ano de 1844 pela espanhola D. Martinha, que, além de oferecer aulas de música em seu estabelecimento, organizava concertos mensais que reuniam a elite local.

Um anúncio do periódico maranhense *A Imprensa*, de 1861, apresenta uma dessas instituições que ofereciam ensino musical, o **Colégio Nossa Senhora dos Remédios**:

Collegio Episcopal de Nossa Senhora dos Remédios

[...]

As matérias que se ensinam são: o Latim, o Francez, Inglês, Alemão, Rethorica, Philosophia, Geometria, Geographia [...]

Quanto as Bellas-artes ensina-se mais:

Desenho, **música vocal e instrumental**³⁴, e dança.

Todas essas aulas estão providas de hábeis professores e estão funcionando.

[...]

Mensalidades:

Aula primária, inclusive gramática.....3\$000

Aula secundária.....5\$000

[...]

Dansa e cada instrumento musical.....4\$000

Piano³⁵10\$000

[...]

O Diretor,

F. Urbano da Silva. (A IMPRENSA, São Luiz, 9 de janeiro de 1861).

O anúncio anterior proporciona inclusive uma noção dos preços cobrados pelas aulas de música. Pode ser constatado que o valor cobrado pelas aulas de piano constituía mais que o dobro do valor cobrado pelas aulas de outros instrumentos musicais. É possível inferir que a desigualdade nos preços devia ser decorrente não exclusivamente do alto custo de fabricação do piano, ou dos gastos

³⁴ Grifo nosso

³⁵ Grifo nosso

de manutenção e afinação, mas também do seu valor social, atribuído pela elite ludovicense, sempre tendo o padrão europeu e principalmente, o francês, como exemplo.

A *Imprensa*, ainda do ano de 1866, anuncia mais um estabelecimento de ensino:

Internato e externato de Sam Paulo

[...]

As aulas que se lecionam neste estabelecimento são: primeiras letras e explicação do catecismo, gramática portugueza, francez, inglês, geographia, história sagrada e profana, rethórica, desenho, **música**³⁶ e dansa; sendo essas três últimas aulas por uma convenção feita com o director. (A IMPRENSA, São Luiz, 11 de setembro de 1861).

O *Publicador Maranhense*, do dia 22 de agosto de 1863, noticia a inauguração de mais um estabelecimento de educação feminina: o **Collégio de Sant'Anna**. Nele havia três classes de alunas: as internas, que deveriam residir na escola; as semi-internas, que passariam o dia inteiro, incluindo almoço e jantar; e as alunas externas, que somente frequentariam o colégio nos horários de aula. O estabelecimento também oferecia o ensino de música e de piano. Seguem algumas informações sobre as disciplinas ofertadas:

[...]

As línguas franceza e ingleza, a geographia e história, o desenho, a dança, a música, o piano, e o canto complementarão a instrução.

[...]

Mensalidades:

Por cada uma das aulas de grammatica portugueza, rudimentos de geographia e história, língua ingleza e franceza.....4\$000

Dança.....4\$000

Música e Piano³⁷10\$000

[...]

(PUBLICADOR MARANHENSE, São Luiz, 22 de agosto de 1863).

Um artigo do ano de 1881 anuncia a inauguração de um colégio feminino, o **Externato da Imaculada Conceição**, com sede na Rua de Santaninha. Como era pratica comum, nos estabelecimentos de ensino do século XIX, o ensino da música e do piano constava no programa. Prenunciando tratar-se de escola voltada para uma educação mais completa, moldada nos exemplos de países que se preocupam

³⁶ Grifo nosso

³⁷ Grifo nosso.

com a educação das mulheres, o Externato estruturou o conteúdo conforme tabela abaixo:

Tabela 01: Disciplinas oferecidas pelo Externato da Imaculada Conceição

Instrução Literária	Instrução Artística	Instrução moral e religiosa
Ler, escrever, contar	Piano e música, desenho	Doutrina Christã
Grammatica, Língua Portuguesa, Geographia	Costura, Bordados, Tapeçaria,	Civilidade
Historia: Brasil, Maranhão, religiosa.	Trabalhos em cartão a relevo,	História sagrada
Caligraphia, Desenho	Obras de mosaico, papel picado	
Arithmetica	Desenho oriental	
Francez	Paisagem de cortiça	
	Flores artificiais de panno, papel, cera	

Fonte: DIÁRIO DO MARANHÃO, Maranhão, 25 de Novembro de 1881.

Embora aforando-se em estabelecimento moderno para a educação feminina, percebe-se o predomínio de atividades manuais, numa nítida preparação de futuras donas de casa, mães e esposas prendadas. O artigo nos faz tomar conhecimento de mais um nome do ensino do piano na cidade, D. Violante Luiza da Cunha, responsável por ensinar música e piano no Externato *da Imaculada Conceição* (DIÁRIO DO MARANHÃO, Maranhão, 25 de Novembro de 1881).

No século XIX, aqui na cidade de São Luís, o ensino musical era indissociável do currículo escolar. Constituía disciplina indispensável, assim como outras modalidades artísticas, como a pintura, a dança e o desenho. Comportamento compatível com as exigências sociais da época, uma vez que os

moradores da capital, pelo menos os de maior poder aquisitivo, valorizavam o cultivo das artes como forma de desenvolvimento cultural.

Essa efervescência musical fica evidenciada pela inclusão do Maranhão nos roteiros das turnês de companhias europeias de ópera, propiciando o contato do público com artistas de alto nível, o que estimulava os músicos locais, fossem eles profissionais, amadores ou estudantes iniciantes na arte musical. Numa sociedade onde era costume cultivar os hábitos da boa educação, do bom falar, andar e se comportar, inspirada nos padrões europeus de comportamento, não poderia ficar de fora o aprendizado musical, saber cantar. Os rapazes deveriam dominar um instrumento musical e entre as moças o piano foi o mais popular dos instrumentos, indispensável à boa educação feminina.

Uma publicação datada de 1878, cujo título é “*Almanak do Diário do Maranhão para o ano de 1878*”, tinha como finalidade, de acordo com seu coordenador Ribeiro (1878, p.3), “reunir todas as notícias e matérias indispensáveis a aqueles que, com presteza tem necessidade de consulta-lo a respeito de qualquer assumpto”. Numa de suas matérias consta uma relação de professores de música atuantes no ano de 1878, na capital maranhense, bem como seus endereços:

Professores de música instrumental e vocal³⁸

Bernardino do Rêgo Barros: encarrega-se de orquestras para festividades religiosas e bailes - r. do Ribeirão.

Leocadio Alexandrino dos Reis Raiol: rabeca, encarrega-se de orquestras para festividades religiosas - r. da Paz.

Leocadio Ferreira de Souza: idem - r. de São Pantaleão.

Isidoro Lavrador da Serra: flauta - r. do Alecrim.

João Evangelista do Livramento: violão - r. de São Pantaleão.

João Pedro Ziegler: piano³⁹ - r. do Quebra Costa.

Theodoro Guignard: piano - r. (?)

D. Antônia Gertrudes Martins: piano - r. do Sol.

D. Libania Amélia dos Reis Carvalho: piano - r. da Paz.

D. Margarida Pinelli da Costa: canto e piano – campo d’Ourique.

Rachel Ziegler: piano – r. do Quebra Costa.

Bastante enriquecedora essa matéria, ao permitir conhecer nomes de professores atuantes no ensino de diversos instrumentos musicais na segunda

³⁸Almanak do Diário do Maranhão para o ano de 1878, p. 80-81. Disponível em <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=706698&pasta=ano%20187&pesq=piano>.

³⁹Grifo nosso.

metade do século XIX, em São Luís. Acerca de um dos professores mencionados acima, João Pedro Ziegler, foram encontradas referências à sua atuação como, além de professor de piano, maestro e organizador da Academia Musical:

Em 1873, por iniciativa do maestro João Pedro Ziegler, a Academia Musical funcionou com aulas de solfejo e canto, instrumentos de sopro (metal), de corda (arco), piano, violão, com vinte alunos inscritos (LACROIX, 2012, p. 279).

Observando a listagem dos professores de música, é possível perceber, pela quantidade de professores, o destaque dado ao ensino do piano, situação perfeitamente sincronizada com o que ocorria no restante do Brasil, seguindo a tendência europeia de valorização do piano.

Valorização essa decorrente, em parte, do empenho dos grandes compositores que dedicaram a esse instrumento muitas de suas obras, à grande aceitação do piano pelo público, bem como ao próprio desenvolvimento do instrumento em si, que ampliou suas possibilidades sonoras, permitindo o despontar de pianistas dotados de exímia capacidade técnica e interpretativa, os virtuosos, como Chopin, Thalberg e Liszt, cujo brilhantismo das apresentações extasiava as plateias.

No Brasil, o instrumento foi tão bem aceito que Mário de Andrade chegou algumas vezes a fazer comentários sarcásticos sobre o amor desmedido dos brasileiros pelo piano e pelos pianistas, na chamada *pianolatria brasileira*.

Para Lacroix (2012, p. 279): “Noções de piano davam *status* às moças de família e o instrumento, peça obrigatória na sala da elite”.

Por sua alta capacidade expressiva, o piano logo arregimentou os maiores gênios da composição. A começar pelo virtuosismo das composições de Mozart, que muito contribuíram para a aceitação e disseminação do instrumento por parte do público, seguindo com a quase totalidade dos grandes compositores, em sua maioria pianistas também, que dedicaram ao piano parte significativa de suas obras. Ainda no século XVIII, os grandes compositores para piano foram Mozart, Haydn e Beethoven.

Quanto a Beethoven, de suas composições iniciais ainda influenciadas pelo classicismo às composições tardias, já impregnadas das características românticas, temos um espetacular desenvolvimento da técnica pianística, que acarretou inclusive melhoramentos na estrutura do piano.

“Os instrumentos mais antigos já não estariam à altura das criações tardias de Beethoven” (WEBER, 1995, p. 148).

“A partir de 1770 o piano tem uma expansão muito rápida, e a escrita de certos compositores (como Beethoven e, mais tarde, Liszt) vai obrigar a certas alterações e aperfeiçoamentos na sua construção” (HENRIQUE, 2004, p. 210).

Cito Max Weber para ressaltar as razões de o piano ter sido tão bem acolhido por toda a Europa e de lá difundido até as mais remotas regiões do planeta.

Sua atual posição imperturbável baseia-se na universalidade de sua utilização para a apropriação doméstica de quase todo o patrimônio da literatura musical, na imensa abundância de sua própria literatura e, finalmente, na sua especificidade como instrumento universal de acompanhamento e aprendizagem [...] Obras orquestrais são em geral acessíveis à música doméstica somente em transposições para piano (WEBER, 1995, p.149).

2.2.2 Mulheres, concertos e repertórios no século XIX

Encontrei dados, referentes à segunda metade do século XIX sobre a vinda ao Maranhão de duas pianistas concertistas, que enfrentaram e superaram os preconceitos sociais e restrições impostas ao sexo feminino e se tornaram concertistas profissionais, realizando concertos em diversos estados brasileiros. Sobre uma delas, **Idália França**, foram dedicados muitos comentários em jornais, mas sobre a outra concertista, chamada **Angelina Bottine**, não há maiores detalhes como local de origem e data precisa da sua estadia no Maranhão, entretanto o jornal abaixo deixa claro que ela foi a **primeira** pianista a vir dar concertos no Maranhão:

Depois de Angelina Bottine que aqui esteve há um bom par de annos, Idália França é a segunda pianista cuja visita o Maranhão tem a honra de receber. [...] Sabemos com toda certeza que ella ⁴⁰ apresentava-se como uma menina de doze annos que tocava piano. Assistimos o seu concerto no S. Luiz ⁴¹ e demos-lhe palmas como lhe daríamos uma boneca, porque

⁴⁰ Angelina Bottine

⁴¹ Teatro São Luiz, hoje Arthur Azevedo.

realmente era uma criança interessante (PACOTILHA, Maranhão, 21 de Dezembro de 1880).

O periódico *Pacotilha* fornece várias matérias sobre a concertista **Idália França**, anunciando desde sua chegada a São Luís, os efeitos causados com suas performances, sua participação em concerto da *Sociedade Musical*, além de acirradas críticas ao preconceito da elite feminina local com relação ao teatro, fato a ser comentado depois.

A seguir sua fotografia, acrescida de alguns trechos de jornais.



Figura 8: Pianista Idália França
Fonte: PACOTILHA, 21 de dezembro de 1880

“Do Pará chegou hontem a distincta pianista brasileira, exm^a. sr^a. d. Idália França, que aqui vem dar concertos” (PACOTILHA, São Luiz, 28 de novembro de 1880).

A turnê que incluiu sua vinda a São Luís tinha a finalidade de arrecadar dinheiro para atender suas pretensões de ir estudar piano na Europa:

Agora Idália França, vem louca como uma *miss*, olhos azues como uma allemã, alva e corada com qualquer habitante dos paizes em que o sol é morno e o vento frio e diz: - Eu sou brasileira- [...] nunca sahi de meu paíz, tenho desaseis annos e dou concertos para adquirir os meios de ir à Itália aprender os segredos da arte a que me dediquei com alma e por vocação. Ajudai-me, portanto (PACOTILHA, Maranhão, 21 de dezembro de 1880).

Traz ainda críticas ao conservadorismo ultrapassado da sociedade ludovicense que cerceava o desenvolvimento das jovens, podendo talentos artísticos que poderiam desabrochar como o da jovem Idália, não fossem os preconceitos.

Às pianistas maranhenses parecia estar fora de cogitação o profissionalismo ao piano. Sua participação, no entanto, era indispensável às reuniões familiares e aos concertos organizados pela alta sociedade de São Luís, que, durante o século XIX, atingiu um patamar cultural e musical que só decairia ao longo do século seguinte. Entre esses concertos pode-se citar os eventos realizados mensalmente no **Colégio Nossa Senhora da Glória**, já no ano de 1844.

Corroborando o exposto acima, menciono a notícia contida no jornal *Pacotilha*, de 12 de dezembro de 1880. Referia-se a um concerto de comemoração da fundação da **Sociedade Musical**, ocorrido na noite de 11 de dezembro, no *Club União*.

Esteve esplêndido o concerto. Dir-se-ia uma luta de talentos a se digladiarem sem vantagem um do outro; a se constituírem fiéis intérpretes das mais belas concepções dos gênios da Itália – o berço da música clássica- e da Alemanha – o berço da música contemporânea (PACOTILHA, Maranhão, 12 de dezembro de 1880).

Temos, na mesma matéria, o conteúdo do Programa executado no Concerto, com seus respectivos intérpretes, onde podemos constatar a força da participação das pianistas maranhenses e ainda a contribuição da pianista Idália França. O Programa pode ser visto no **Anexo C**.

Em termos de repertório cultivado pela sociedade local, fica notória a preferência pelas composições europeias, ou compositores brasileiros que faziam música ao estilo europeu, como Carlos Gomes. Transcrições para piano de óperas

italianas foram muito populares e constituíram grande parte do repertório do recital mencionado no Anexo C. Nesta pesquisa não foram encontradas relações entre o piano e a música popular, o que pode ser considerado natural, levando em conta o papel social do piano na educação das moças, preparadas para o lar e para o casamento, numa nítida imitação dos valores europeus.

3 O PIANO EM SÃO LUÍS, NA PRIMEIRA METADE DO SÉCULO XX

3.1 Primeira Escola de Música Estadual (1901):

Uma série de notícias encontradas no jornal *Diário do Maranhão*⁴² do ano de 1901 nos transmite uma noção do processo de criação da primeira Escola de Música:

“Congresso do Estado:

Foi aprovado hoje em primeira discussão, o projeto criando a Escola de Música (DIÁRIO DO MARANHÃO, 27 de Fevereiro de 1901)”.

Essa escola foi criada através da Lei nº 280 de 10 de abril de 1901, publicada no *Diário do Maranhão*, no dia 12 de abril de 1901, e será transcrita a seguir:

Lei n. 280 de 10 de abril de 1901:

Crea uma **escola de música** na capital.

O Doutor João Gualberto Torreão da Costa, Governador do Estado do Maranhão. Faço saber a todos os seus habitantes, que o Congresso decretou e eu sancionei a lei seguinte:

Art. 1º Fica creada, nesta cidade, uma escola de música com as seguintes cadeiras:

1ª Música e solfejo.

2ª Canto coral e canto a solo.

3ª Violino.

4ª Flauta.

5ª Clarinete e oboé

6ª Piano elementar.

[...]

Art. 6º Installada a escola de que trata esta lei, ficará extincta a cadeira de música de que trata a lei nº 244 de 19 de março de 1900.

Data, portanto, de 1901, a primeira instituição pública oficial de São Luís destinada exclusivamente ao ensino da música, embora, como especificado no Art. 6º, já existisse um curso que oferecia aulas de música no período noturno. De fato, a Escola de Música passou a funcionar inicialmente no mesmo local onde se davam essas aulas.

⁴² DIÁRIO DO MARANHÃO, 1901. Disponível no acervo digital da Biblioteca Nacional. <http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx> Acesso:02/06/13.

O Governador do Estado, João Gualberto Torreão, ao tratar da instalação da escola que havia sido criada pela Lei n. 280 de 10 de abril de 1901, resolve que:

Para a instalação da Escola de Música acima referida sejam, por enquanto preenchidas as cadeiras de Música e Solfejo, de Canto Coral e Canto a solo e de Piano elementar, que fazem parte do respectivo curso, devendo a sobredita instalação ter lugar no salão principal do edifício em que presentemente se acha a aula nocturna de música, e onde provisoriamente funcionará aquella Escola (DIÁRIO DO MARANHÃO, 26 de abril de 1901).

Uma referência ao cargo de diretor da Escola de Música foi publicada na mesma página da notícia acima: “O professor da Escola de Música Antônio Rayol foi designado para exercer o lugar de Director da dita escola”.

A instalação da escola foi efetivada em 27 de abril de 1901, ocasião em que se deu também a nomeação da professora de piano:

“Prestou compromisso de professor de Piano elementar, a exm^a sr.^a d. **Almerinda Nogueira**, ultimamente nomeada” (DIÁRIO DO MARANHÃO, 29 de abril de 1901).

O diretor da Escola de Música, Antônio Rayol, fez publicar informações detalhando duração dos cursos, número de alunos, programa de cada instrumento. Para o curso de piano elementar, a duração era de 4 anos, num total de 4 horas de lição por semana, com o número de alunos variando entre 16 e 20, habilitando-se, no primeiro ano, em solfejo ou canto coral. Quanto ao Programa de Piano, incluía-se: desenvolvimento técnico do piano, desde os estudos elementares até a execução de pequena sonata clássica. Acrescenta ainda que, quando o número de candidatos de teclado, ou seja, piano elementar, exceder o número de vagas oferecidas, o diretor poderá indicar um adjunto, entre os alunos adiantados, que será nomeado pelo diretor e sem remuneração alguma pelo serviço (DIÁRIO DO MARANHÃO, 9 de maio de 1901).

Através do Decreto nº 15, de 27 de abril de 1901, ficou regulamentado que a Escola de Música funcionaria em prédio localizado na Rua Grande, no período noturno e que **o ensino seria gratuito**, sendo cobrada apenas uma pequena taxa de matrícula. Os candidatos deveriam ser maiores de 9 e menores de 25 anos.

Antônio Rayol, o renomado cantor e compositor maranhense, que ocupava o cargo de diretor da instituição, ficou doente, vindo a falecer em 21 de novembro de 1904, quando contava apenas 40 anos de idade. Com sua morte, sobreveio a paralisação das atividades da Escola de Música. Assim, a primeira Escola de Música do Maranhão manteve-se por um curto intervalo de tempo, de 1901 a 1904 (AMARAL, 2001).

3.2 João Nunes e Lilah Lisboa: suas influências no ensino pianístico em São Luís durante o século XX

3.2.1 João Nunes: grande professor de piano, concertista e compositor maranhense.



Figura 9: João Nunes (São Luís, 1877 - Rio de Janeiro, 1951)
Fonte: JANSEN, 1976

João Sebastião Nunes, filho de Antônio Rodrigues Nunes, nasceu em 20 de janeiro de 1877 em São Luís do Maranhão. “Não conhecemos, entre os antepassados de João Nunes, um que tenha se dedicado à música” (JANSEN, 1976, p. 15).

João Nunes, apesar de não ser oriundo de uma família com histórico musical, se tornou um grande professor de piano, concertista e compositor maranhense. Foi um dos músicos de sua época que veio a desfrutar de importante posição nos meios de cultura musical, não só no Maranhão, mas também no Brasil.

De acordo com Jansen (1976), a cidade de São Luís, em 1877, valorizava a música de qualidade. Nessa época, companhias líricas vindas da Itália costumavam permanecer para longas temporadas, o que muito estimulava os estudantes que começavam na arte dos sons, bem como professores e apreciadores em geral.

João Nunes iniciou seus estudos musicais aos 9 anos, com aulas de violino. Mas em pouco tempo seu pai resolveu encaminhá-lo para a carreira de engenheiro, matriculando-o no Liceu Maranhense, embora demonstrasse cada vez mais interesse pelo piano.

Com a morte do pai chegaram as dificuldades financeiras. Segundo seu biógrafo, Jansen, João Nunes teria aumentado a própria idade para conseguir participar de um concurso para os correios, no qual foi aprovado.

A partir de então era ele o responsável por suas necessidades pessoais, mas – como se espicaçado – pelas dificuldades que ia encontrando, os seus ideais tornavam-se cada vez mais imperiosos e nas horas de lazer era com o piano que dava expansão aos sonhos de moço. O instrumento de sua predileção dava-lhe asas aos ideais e o ajudava a suportar os acontecimentos (JANSEN, 1976, p. 16).

Infelizmente, a mais importante obra que temos sobre João Nunes, que data de 1976 e já mencionada acima, não detalha o início de sua trajetória pianística, o que seria bastante enriquecedor para essa tentativa de resgate da história do piano em São Luís, no final do século XIX. Provavelmente o autor já não conseguiu obter dados sobre este fato. Mas a mesma obra fornece informações acerca da continuação dos estudos do pianista no Rio de Janeiro, mostrando os

caminhos que João Nunes percorreu para se tornar o destacado professor, concertista e compositor que foi. Deixa a conhecer também os nomes daqueles que foram seus mestres, como será comentado posteriormente.

Como mencionado, São Luís tinha vida musical intensa. João Nunes, então com 15 anos, acompanhava essa riqueza musical participando das temporadas de ópera, onde pôde assistir obras-mestras dos grandes compositores. Era amigo do tenor Antônio Rayol ⁴³, entre outros músicos.

Conhecia toda gente que na cidade se dedicava à música e sabia que em algumas famílias eram quase todos musicistas, executando vários instrumentos.[...] Quanto se publicava sobre música que chegasse a São Luís ele dava jeito de tomar conhecimento, especialmente quando eram assuntos pianísticos. Não lhe foi muito difícil encontrar gente habilitada e de boa vontade para guia-lo e estimular. Sua vocação como que se impunha à simpatia dos músicos de sua terra ⁴⁴.

Havia um ambiente propício que muito favoreceu o desenvolvimento do jovem talento. Quando o escritor maranhense Coelho Netto, natural de Caxias, mas que vivia no Rio de Janeiro, veio ao Maranhão realizar campanha política, foram organizadas comitivas para prestar-lhe assistência. João Nunes, que fazia parte de uma dessas comitivas, teve a oportunidade de tocar para o escritor.

3.2.1.1 Formação pianística no Rio de Janeiro e Europa

Coelho Netto ficou impressionado com seus dotes musicais e incentivou-o a ir aprimorar-se no Rio de Janeiro. Ao ser informado por João Nunes de que não tinha condições financeiras para realizar o projeto, obteve a promessa do escritor de que, quando retornasse ao Rio de Janeiro, iria providenciar sua transferência. Coelho Netto cumpriu a promessa. Ao chegar à capital brasileira, João Nunes foi apresentado pelo escritor aos melhores mestres. Começou a estudar com o grande professor Arthur Napoleão, para se aperfeiçoar a fim de ingressar no Instituto Nacional de Música ⁴⁵.

⁴³ Importante compositor maranhense do século XIX.

⁴⁴ Idem, *Ibidem*, p. 17

⁴⁵ Ver nota de rodapé nº 7.

Em 1902, preparado por Arthur Napoleão, ingressou no Instituto Nacional de Música, onde foi classificado para o 7º ano, para ser orientado por Alfredo Bevilacqua. É ainda Jansen (op. cit. p.34) que acrescenta, ao comentar o ano de 1920, o nome de Alberto Nepomuceno como “ex-mestre” de João Nunes, ressaltando a solidez da formação pianística desse maranhense, recebida diretamente dos maiores nomes do piano da época no Brasil.

Seu talento fica explícito quando ganha um grande concurso realizado em 26 de abril de 1904. Episódio relatado no jornal *A Notícia*:

João Nunes, como era de esperar, exibiu provas magníficas de sua competência e conseguiu o 1º lugar [...]. Entrou para o Instituto a 7 de abril de 1902 e nessa ocasião já era um pianista não vulgar. A prova está aí: apenas 3 anos de curso conseguiu o 1º prêmio. (*A NOTÍCIA*)⁴⁶.

Esse concurso foi um marco na carreira do pianista. Após essa vitória, o então Governador do Maranhão, Benedito Leite, concedeu uma bolsa para estudos de aperfeiçoamento na Europa. Assim, permaneceu por dois anos na França, “onde acompanhou com assiduidade a exuberante vida musical do Velho Mundo”⁴⁷.

Para Bispo (1989), João Nunes insere-se no rol de músicos latino-americanos, em particular pianistas, que foram marcados profundamente pela cultura francesa de Paris. Como sucederia também à grande pianista brasileira Guiomar Novaes que foi estudar em Paris pouco depois de João Nunes.

Necessário lembrar que João Nunes esteve em Paris entre 1905 e 1907 e que Paris continuava sendo a capital artística e cultural da Europa, isso desde o século XIX, fato que mudaria em breve com a I Guerra Mundial, que transferiu o título para New York.

Ao retornar da França, a sociedade maranhense esperava ouvi-lo e foi realizado um concerto no Teatro São Luís (hoje chamado Teatro Arthur Azevedo). Essa apresentação foi assistida e aplaudida por toda a elite maranhense e os jornais do dia seguinte exaltaram as qualidades técnicas e interpretativas de João Nunes. Para Jansen (1976, p.22), “os comentários sobre sua formação artística

⁴⁶ Apud Jansen, 1976, p. 20

⁴⁷ Idem, *Ibidem*, p. 22.

recrudesceram e quando tratou da criação de uma escola de música, sob sua direção, logo apareceram candidatos à matrícula”.

3.2.1.2 Escola de Música do Estado do Maranhão (fundada em 1907).

Na edição concisa do *Dicionário Grove de Música* (1994, p. 662), também consta um verbete afirmando que João Nunes, ao regressar da Europa, fundou em São Luís a Escola de Música do Maranhão.

Entretanto, segundo Amaral (2001), o que ocorreu foi uma reorganização da Escola de Música que havia sido fechada quando do falecimento do seu diretor Antônio Rayol, em 1904.

Assim, pelo Decreto nº 69, de 26 de Julho de 1907, o Governador Benedito Leite estabeleceu um novo regulamento para a Escola de Música, reorganizando-a.

João Nunes recebeu a incumbência de dirigir a Escola de Música. Além do cargo diretor, dedicava-se também ao de professor de piano da instituição e provavelmente contava com a contribuição de outro (os) professor (es) no ensino do instrumento em questão. A incerteza sobre esse fato refere-se apenas aos anos de 1907 e 1908, pois encontrei registros sobre o ano de 1909 confirmando que João Nunes recebia ajuda na orientação dos alunos de piano, como pode ser visto na seguinte Portaria:

Portaria de 02 de Julho de 1909:

– *Resolve nomear para reger a cadeira de piano elementar da Escola de Música, d. Anna Elvira Pires Ferreira Leite.*

Concomitantemente às atribuições na escola de música, João Nunes mantinha sua carreira de concertista, atendendo nos períodos de férias, a solicitações para dar concertos. Tendo realizado diversas apresentações em outros estados, citamos algumas: em 1907, realizou concerto no salão da “Phoenix-Caixaerial”, em Fortaleza; em 1908, no “Clube Astréa”, na Paraíba; em 1908 e 1912, nos Teatros Amazonas e da Paz, em Belém do Pará. Esses concertos eram sempre

seguidos de contundentes referências nos jornais do dia seguinte, que não poupavam elogios à “correção de sua pose”, à “técnica vasta, sólida e segura”, ao “elegante pousar das mãos”, às “escalas limpas”, à sua “capacidade de entusiasmar, encantar e prender o público ouvinte”⁴⁸.

A Escola de Música, sob o prestígio do gênio de João Nunes e dos seus esforços como diretor, tinha a cada ano maior número de candidatos. Mas, como a nos dizer que a tão contemporânea característica da política maranhense de iniciar um belo projeto para a sociedade e, logo em seguida, apesar do sucesso e sua necessidade, extingui-lo, vem de longa data, em 1911, o governo do Maranhão, alegando dificuldades financeiras e necessidade de restringir gastos, fechou a Escola de Música, tendo cumprido apenas o contrato inicial de seu diretor, que era de 5 anos.

3.2.1.3 O Professor de Piano



Figura 10: João Nunes e um grupo de alunas
Fonte: JANSEN, 1976

⁴⁸ Para mais detalhes dos jornais, ver Jansen 1976, p.24-26.

Em decorrência da extinção da Escola de Música, João Nunes, após realizar novos concertos pelo Norte e Nordeste do Brasil, resolve aceitar uma proposta de trabalho no Rio de Janeiro:

Em pouco tempo tornou-se conhecido nos meios artísticos da Capital brasileira e já não estava longe o início de suas atividades como professor, livre docente, do Instituto Nacional de Música, onde iria dar início a uma das mais notáveis facetas das suas atividades: a de professor de piano, mister a que se dedicou inteiramente com grande amor (JANSEN, 1976, p. 30).

Um artigo do crítico musical Oscar Guanabara diz o seguinte sobre João Nunes:

No Instituto começa a aparecer um professor de grande merecimento. Homem de poucos amigos, talvez devido ao seu gênio seco, fisionomia fechada com tendência à misantropia. Referimo-nos ao Sr. João Nunes, grande talento que lutou com dificuldades sérias para estudar mas que chegou a conquistar um lugar de destaque, entre os melhores professores de piano da Capital (JORNAL DO COMÉRCIO, RIO, 16-10-1919)⁴⁹.

Assim como em seu livro Jansen justificou as transcrições de diversos trechos das duas obras que João Nunes escreveu: *A Inteligência Musical* (1914) e *Do Cravo ao Piano* (1941), ou seja, pela pequena tiragem e esgotamento das edições das duas valiosas obras, também o faço em relação à biografia que Jansen escreveu, com o intuito de divulgar (a seus conterrâneos) informações acerca do notável professor, concertista e cronista maranhense.

João Nunes é uma daquelas personalidades históricas pouco reconhecidas em sua cultura de origem. Embora tendo sido muito apreciado em sua época por seus conterrâneos maranhenses, na atualidade, poucos o reconhecem como tal. Fato esse que decorre, em parte, da escassez de pesquisas e publicações sobre ele. Esta é uma das razões que me levou a realizar a presente pesquisa, a fim de reunir informações que resgatem um pouco da história das personalidades que constituíram e constituem a história do piano em São Luís, considerando a lacuna existente na área. Ao longo desse capítulo, acrescentarei informações sobre

⁴⁹ Apud Jansen, 1976.

diversas pianistas de São Luís que aprenderam ou aperfeiçoaram com João Nunes a arte pianística.

Certamente outro fato que concorreu para o desconhecimento contemporâneo de tão distinta personalidade, por parte de grande percentual da comunidade de estudantes de música, e mesmo dos estudantes de piano, foi sua desinserção do meio cultural do Maranhão. Lembremos que, quando a Escola de Música, sob sua direção, foi fechada pelo Governo do Estado em 1911, suas perspectivas profissionais foram restringidas, levando-o a mudar-se para o maior centro cultural brasileiro da época, o Rio de Janeiro, e dedicar-se à carreira de professor. Fato que persiste até nossos dias, o êxodo de artistas maranhenses que não encontram aqui as condições que permitam seu desenvolvimento, majoritariamente os que fazem música erudita.

Referindo-se às questões político-culturais que envolveram a mentalidade do começo do século XX, que já nasceu na perspectiva de uma grande guerra, Bispo comenta:

Sobretudo no século XX, quando correntes político-culturais de marcada tendência nacionalista e as circunstâncias bélicas de Guerras Mundiais influenciaram profundamente o pensamento cultural e artístico, determinando também a historiografia da cultura e das artes nas várias nações, nomes que, pelas suas ideias e obras não correspondiam às expectativas políticas do momento não mereceram consideração e apoio de porta-vozes dominantes. Artistas e compositores se retiraram à privacidade ou restringiram as suas atividades criadoras, dedicando-se ao ensino (BISPO, 1989, p.2).

Para Bispo, o redescobrimto e o estudo da vida e obra de autores pouco lembrados da história intercultural não representam apenas uma homenagem histórica póstuma. Mas, pelas suas inserções na história político-cultural de sua época, o estudo dessas personalidades, suas obras e contextos sociais surgem como necessidade para análises mais diferenciadas de processos político-culturais.

Esse significado não é apenas histórico. Contribui para o aguçamento da sensibilidade para a complexidade de processos de identidade cultural e para o estudo de rêsdes de contatos, de linhas de pensamento e de trabalho eventualmente ainda atuantes no presente, oferecendo subsídios para a releitura crítica da literatura correspondente e da revisão de imagens produzidas e possivelmente perpetuadas (BISPO, 1989, p.2).

Entre muitos desses nomes, figura o de João Nunes, pianista, compositor, crítico e professor, nascido em São Luís do Maranhão, no dia 20 de janeiro de 1877 e terminando seus dias em 18 de agosto de 1951, no Rio de Janeiro, onde passou grande parte da vida profissional.

Em homenagem a João Nunes, existe uma sala de aula com seu nome na atual Escola de Música do Estado do Maranhão – Lilah Lisboa de Araújo.

E de acordo com Jansen:

Em 1958, o doutor Marcelino Rodrigues Machado encaminhou ao Presidente e demais membros da Câmara Municipal de São Luís e Prefeito da Capital do Maranhão um memorial, abaixo-assinado por numerosos maranhenses residentes no Rio de Janeiro, fazendo apelo aos poderes competentes para ser dado o nome de Maestro João Nunes, a uma das ruas de São Luís, sua cidade natal (op. cit., p. 37).

A petição foi aceita, não para o nome de uma rua, mas de uma avenida. Desse modo a antiga Avenida Ana Jansen passou a ser a Avenida Maestro João Nunes, localizada no Bairro do São Francisco. Contudo, situação corriqueira em São Luís é a mudança dos nomes de ruas, que faz com que a mesma rua tenha 2 nomes, o oficial e o antigo nome. É justamente esse o caso da Av. Maestro João Nunes, ainda muito conhecida como Av. Ana Jansen.

3.2.1.4 O compositor

As composições de João Nunes são em sua maioria constituídas de peças para o repertório pianístico, embora tenha composto para outras formações como um oratório denominado de "**O Mártir do Calvário**", peça redescoberta pela pesquisa do Padre J. Mohana ⁵⁰. Da sua obra de juventude destacam-se composições inseridas na tradição romântica para piano (**Romance**), sobretudo formas menores (**Folhas d'Album**) e inspiradas em Chopin (**Polonaise**). A essa época remontam também um **Tanguinho** e uma **Barcarola** ⁵¹. Entre algumas composições para piano, que se caracterizam pelo lirismo pessoal do compositor e constituem ciclos, podemos incluir:

⁵⁰ A Grande música do Maranhão, 1974.

⁵¹ A. A. Bispo, 1989.

“Parque de diversões”- constituída por 6 peças:

- 1- Montanha Russa
- 2- Os dois anões
- 3- Carrossel
- 4- A casa maluca
- 5- O chicote
- 6- Despedida

“Peças Infantis” – também um conjunto de 6 peças:

- 1- A boneca desprezada
- 2- Marcha da formiguinhas
- 3- Quando eu era pequenino
- 4- Soldadinhos da cabeça de papel
- 5- Ingenuidade
- 6- Tanguinho

“Os três meninos” – ciclo de três peças:

- 1- O menino sossegado
- 2- O menino carinhoso
- 3- O menino travesso

“Quatro Peças Fáceis”

- 1- História muito antiga
- 2- São horas de dormir
- 3- As duas amiguinhas
- 4- Ouvindo a serena

Algumas peças avulsas:

“Caixinha de música”

“Serénade de Clowns”

Em “Quatro Peças Fáceis”, fica evidente a intenção didática do professor, sendo um dos poucos compositores brasileiros da época a comporem músicas com finalidade pedagógica, visando ao ensino dos iniciantes ao piano.

O respeitado musicólogo Luís Heitor ⁵² analisa de forma interessante algumas composições do compositor maranhense, apontando as composições

⁵² HEITOR, Luís. Música e músicos do Brasil, apud Jansen, op. cit., p.33.

“*Quatro Peças Fáceis*”, “*Caixinha de Música*”, “*Marionettes*” e “*Duas Peças Infantis*” como sendo livres da marcante influência do impressionismo francês, nas quais percebe um caráter mais popular, mais vigoroso, sendo harmonizadas com discreto modernismo, nada agressivo, e ainda:

[...] elas são excelentes para concerto e deveriam fazer parte do repertório de todos os nossos pianistas. Porque, é preciso que se diga, as obras de João Nunes se encontram entre o que a música brasileira tem produzido de melhor, no ramo da literatura para piano [...] (idem)

A pianista maranhense Zezé Cassas gravou um CD contendo somente composições de João Nunes, realizando, no auditório da Escola de Música Lilah Lisboa, no dia 23 de novembro de 2009, um Recital para divulgação do referido CD. O Recital fez parte da programação da *III Semana de Piano* da EMEM.

A extinção da Escola de Música do Estado do Maranhão em 1911, após um mísero período de 5 anos de funcionamento, acabou privando não apenas a comunidade pianística, mas toda a sociedade ludovicense, que talvez, em existindo uma instituição de ensino musical oficial, pudesse ter tido o privilégio da permanência desse grande pianista, compositor e professor em São Luís.

Nada atesta mais a competência do Professor João Nunes, proveniente de uma família pobre, que ser convidado para lecionar na principal instituição de ensino musical do Brasil, o Instituto Nacional de Música. Outro exemplo da credibilidade de João Nunes como professor do Instituto de Música foi o fato de o emérito Professor Alberto Nepomuceno ter-lhe confiado seus discípulos de piano quando a enfermidade, que posteriormente o vitimaria, impediu que continuasse a lecionar.

Jansen (1976) não informa o ano exato de sua chegada ao instituto como professor, apenas refere que isso ocorreu logo depois de 1911, e sua permanência no magistério da instituição foi de mais de 30 anos, até quando se aposentou em 1944, em virtude de problemas na visão.

Como discorrerei em momento posterior, foi significativa a influência do Professor João Nunes, por intermédio de suas ex-alunas, no ensino do piano em São Luís, ao longo do século XX. Pianistas orientadas por ele, quando de sua

permanência em São Luís, ou que foram estudar no Rio de Janeiro, formaram várias gerações de pianistas maranhenses.

Certamente o Maranhão possuiria um núcleo pianístico muito melhor capacitado se o Professor João Nunes tivesse oferecido seus préstimos em nosso meio social até o ano de 1944, como o fez na capital brasileira de então.

3.2.2 Lilah Lisboa de Araújo



Figura 11: Lilah Lisboa de Araújo e Samira (filha da pianista Zezé Cassas)
Fonte: Zezé Cassas

A pianista Lilah Lisboa de Araújo nasceu no dia 27 de fevereiro de 1898. Foi um dos dez filhos do casal formado pelo português Emílio José Lisboa e pela brasileira Undine Lisboa. Lilah casou-se com o jornalista José Cândido de Araújo,

filho de uma rica e tradicional família de empresários do ramo marítimo. Com ele Lilah teve dois filhos: Heitor, engenheiro civil e Henrique, bacharel em Direito, ambos já falecidos (O ESTADO DO MARANHÃO, 17/03/2002).

Seguindo prática comum das famílias mais abastadas na época, a de enviar os filhos para estudar na Europa, José Cândido Araújo teve sua educação realizada na Suíça e mudou-se para São Luís para cuidar dos negócios familiares, quando da passagem dos navios de sua família pelo Porto do Maranhão. Da mesma forma, Lilah Lisboa havia estudado em Portugal e na Inglaterra. Como não poderia deixar de ser, considerando o grande poder aquisitivo e influência das duas famílias, o casamento dos dois foi um grande acontecimento social que entrou para a história da sociedade maranhense.

O pai de Lilah Lisboa, Emílio José Lisboa, foi por muito tempo um dos comerciantes mais ricos e influentes do Maranhão. Na reportagem, Amaral conta que era no andar térreo do enorme casarão da família, ocupando boa parte da quadra entre as Ruas do Giz e da Estrela, que seu pai mantinha o comércio da família. “Ele vendia de tudo, desde agulha até os tecidos mais finos” (O ESTADO DO MARANHÃO, 17/03/2002).

Segundo matéria do Caderno de Domingo do *Estado do Maranhão*⁵³, as casas comerciais da época tinham como características dispor ao cliente a maior variedade possível de produtos; de alfinetes a combustível, e até automóveis disputavam cada centímetro de espaço dos grandes armazéns das ruas Portugal, Estrela, 28 de Julho (também chamada Rua do Giz), Djalma Dutra, entre outras. Nos anos 20 do século passado, Emílio José Lisboa criou a primeira loja de departamento do Maranhão, que funcionava na Rua Afonso Pena, esquina com a Rua Jacinto Maia. Já a casa residencial localizava-se na Rua 28 de Julho. Percebe-se aqui uma divergência envolvendo a localização do comércio do pai da pianista: se em prédio separado ou na própria residência.

Atualmente este mesmo casarão, um sobrado colonial do século XVIII, localizado na Rua da Estrela, no Centro Histórico de São Luís, foi especialmente

⁵³ O ESTADO DO MARANHÃO/Caderno DOM. Texto: Bruno Gouveia. Entrevistado: Fernando Silva. Disponível em http://www.comunidadelusobrasileirama.org.br/pgs.php?id_c=71&id_r=13. Acesso em 21/05/13.

restaurado para abrigar a Escola de Música do Estado do Maranhão (EMEM), batizada com o nome de “Lilah Lisboa de Araújo”, em homenagem à grande professora de piano, a quem se atribui significativa contribuição à cultura no Maranhão num período de várias décadas.

A pianista residiu no prédio, atual EMEM, até o início dos anos 60, quando, após o falecimento do esposo e atendendo aos pedidos dos dois filhos, mudou-se definitivamente para o Rio de Janeiro. Lá se encontrava no dia 13 de fevereiro de 1979, quando faleceu poucos dias antes de completar 81 anos de idade.

3.2.2.1 Formação Musical

De acordo com manchete do jornal *O Estado do Maranhão*, de 17 de março de 2002, Lilah Lisboa estudou música tanto em Portugal, quanto na Inglaterra.

No Brasil, estudou no principal centro de referência em ensino musical da época, o Instituto Nacional de Música, no Rio de Janeiro, onde diplomou-se. Foi aluna de Heitor Villa-Lobos que a teria recomendado ao próprio governador do Maranhão, quando do retorno de Lilah ao Maranhão. A pianista Zezé Cassas, que foi aluna de Lilah Lisboa por muitos anos, afirma que ela recebeu orientação pianística do Professor **Luiz Amábile**⁵⁴.

Lilah Lisboa, além da formação em piano, era formada em canto e regência (SENNA, 1999, apud Amaral, 2001). Foi professora de canto orfeônico do Liceu Maranhense e da Escola Técnica, de acordo com Zezé Cassas.

Magnólia Santos, ex-aluna de piano de Lilah Lisboa, afirma que costumava tocar acompanhando suas alunas de canto. A foto seguinte mostra Lilah Lisboa (ao centro), com um coral formado por suas alunas em apresentação realizada em 1947, no Palácio dos Leões.

⁵⁴ Luiz Amábile (1880-1962): obteve destaque como Professor de Piano no Rio de Janeiro.



Figura 12: Lilah Lisboa e coral de alunas
Fonte: Magnólia Santos

3.2.2.2 Lilah Lisboa de Araújo, vista por quem a conheceu: depoimentos de ex-alunas

Maria José Santos da Cunha, ex-aluna de D. Lilah, com 86 anos de idade na data da entrevista, realizada em 22 de abril de 2013, afirma que estudou por muitos anos com ela e participou de muitos eventos organizados por Lilah Lisboa:

Eu fui aluna de D. Lilah, e D. Lilah foi muito querida, foi uma senhora distintíssima. O Maranhão todo conheceu D. Lilah. Então a casa dos pais dela era chamada de Palacete Emílio Lisboa, e nesta casa foram realizadas muitas apresentações públicas e que eu participei. Além de professora e aluna, fomos amigas. Eu sou muito agradecida a D. Lilah.

E acrescenta sobre as apresentações realizadas em casa da professora:

As apresentações eram bonitas. Com todas as alunas de D. Lilah. Ela foi uma professora distinta, foi uma grande professora de São Luís do Maranhão. A alta sociedade toda estudou com D. Lilah, e ela realizou apresentações belíssimas no Palacete Emílio Lisboa, que hoje é a Escola de Música do Estado⁵⁵.

⁵⁵ Informação verbal. Entrevista com a pianista Maria José Santos da Cunha, realizada em 22 de Abril de 2013.

A pianista Maria José Duailibe Cassas Gomes (Zezé Cassas) foi certamente a aluna de Lilah Lisboa que mais se destacou, pois, ao contrário de grande parte das outras alunas que tocavam piano apenas por prazer, Zezé Cassas resolveu continuar seus estudos na Escola Nacional de Música da Universidade do Brasil, no Rio de Janeiro, vindo a se tornar concertista, atuando ainda nos dias de hoje, onde se apresenta não só no Maranhão, mas também em outros Estados. Sobre Lilah Lisboa, Zezé Cassas lembra:

Quando eu tinha 9 para 10 anos fui estudar piano com Dona Lilah Lisboa de Araújo, que na época era a grande professora de piano de São Luís. D. Lilah me tinha como filha, além de muito bonita ela era uma das mulheres mais cultas e educadas que conheci ⁵⁶.

Convém lembrar que Lilah Lisboa era a professora de piano escolhida preferencialmente pela elite de São Luís. Processo natural considerando o status social de Lilah Lisboa e dos que frequentavam sua casa, referência cultural na cidade. Em verdade, outro fator contribuía para esse alunato rico, era o alto valor de suas aulas. Sobre isso a pianista Walquíria Ferreira Netto comentou que “Lilah Lisboa cobrava caríssimo por suas aulas” ⁵⁷.

Em entrevista concedida em 29 de maio de 2013, a historiadora, autora de vários livros e ex-aluna de piano de Lilah Lisboa, Lourdes Lauande Lacroix, nos permitiu conhecer um pouco do trabalho e da personalidade dessa grande pianista, professora e incentivadora não só da música erudita, mas das artes em geral. Afirma a entrevistada:

Quando Lilah Lisboa retornou do Rio de Janeiro, seu ex-professor Heitor Villa Lobos, endereçou uma carta ao então Governador, Paulo Ramos, enaltecendo o talento da pianista maranhense. Seguindo a política varguista do canto orfeônico, Paulo Ramos nomeou Lilah Lisboa para coordenar as atividades do canto orfeônico em todas as escolas da capital. Além do mais, ela foi da Rádio Estadual Timbira. Ela sempre organizou programas de música clássica, além de manter um curso particular de piano em sua residência, do qual fiz parte, assim como Zezé Cassas e muitas outras ⁵⁸.

⁵⁶ Informação verbal. Entrevista com a pianista Zezé Cassas, ex-diretora da EMEM. Concedida em 16/04/13, São Luís.

⁵⁷ Informação verbal. Entrevista com a pianista Walquíria Ferreira Netto, realizada em 04 de Setembro de 2013, em São Luís, MA.

⁵⁸ Informação verbal. Entrevista com Maria de Lourdes Lauande Lacroix, realizada em 29/05/2013, em São Luís, MA.

Uma curiosidade sobre Lilah Lisboa, comentada por duas de suas ex-alunas, diz respeito ao receio que sentia de tocar em público:

“Dona Lilah não gostava de tocar em público, ficava muito nervosa” (Zezé Cassas).

“Lilah não tocava muito em público, não gostava, mas dava aula muito bem” (Maria da Graça Santos).

Atuando ativamente para o desenvolvimento cultural do Maranhão nas décadas de 40, 50 e 60, esteve à frente dos grandes eventos relacionados à música erudita e outras artes. Fundou, juntamente com um grupo de artistas e intelectuais, a Sociedade de Cultura Artística do Maranhão (SCAM), a ser detalhada a seguir.

3.2.2.3 Sociedade de Cultura Artística do Maranhão (SCAM)

Nascida pela ânsia de possibilitar aos ludovicenses um contato mais intenso com os grandes nomes das artes, possibilitando sua vinda ao Maranhão, foi fundada na década de 1940, por um grupo de intelectuais e liderados por Lilah Lisboa de Araújo, a Sociedade de Cultura Artística do Maranhão.

Segundo Amaral (2001, p.56), o projeto foi aprovado em Assembleia Geral no dia 31 de março de 1948, sendo nomeada Lilah Lisboa de Araújo como a primeira presidente da SCAM.

Um jornal do dia seguinte aponta as finalidades da recém-criada sociedade:

[...] a Sociedade se destina a realizar a utilíssima obra de elevação do nível de cultura artística do nosso povo, foi fundada em janeiro último, por um grupo de elementos de destaque do nosso meio, interessados pelas coisas de arte (O IMPARCIAL, 1º de Abril de 1948).

A relevância da SCAM é comentada por Zezé Cassas a seguir:

A Sociedade Artística trouxe a São Luís artistas europeus e também a Orquestra Sinfônica Brasileira, regida pelo famoso maestro Eleazar de Carvalho. Trouxe artistas franceses, ingleses, russos, artistas renomados do mundo todo⁵⁹.

⁵⁹ Informação verbal. Entrevista com a pianista Zezé Cassas, ex-diretora da EMEM. Concedida em 16/04/13, São Luís.

Lourdes Lauande Lacroix relembra os maravilhosos concertos realizados pela SCAM:

Na SCAM, Lilah Lisboa privilegiava muito a música, sua paixão, mas também privilegiava a pintura, escultura, a dança. E uma vez por mês promovia um espetáculo no teatro. O público de São Luís assistiu apresentações de harpa, de piano, do Ballet Bolshoi, dos Meninos Cantores Austríacos⁶⁰.

A criação da SCAM foi idealizada e concretizada por um grupo de artistas, não era um órgão mantido pelo Estado, logo havia dificuldades financeiras para sua manutenção. Pela mesma razão, a SCAM não tinha sede própria, como informa Lourdes Lacroix “a sede da SCAM era a própria residência da Lilah, que recepcionava os membros que tomavam as decisões”⁶¹.

Com o intuito de relatar a solução encontrada para suprir a ausência de recursos governamentais para financiar os concertos e outras apresentações com os mais destacados artistas em voga, cito novamente Lourdes Lacroix, que vivenciou a situação e oferece uma visão da persistência e amor à arte desse grupo de intelectuais encabeçados por Lilah Lisboa, na árdua tarefa de difundir a arte em nossa sociedade:

A SCAM era patrocinada pela iniciativa privada. D. Lilah era muito respeitada, ela foi pela Praia Grande, que antigamente tinha grandes comerciantes, e impôs que cada comerciante comprasse todo mês uma frisa, ou camarote no teatro. Era com esse dinheiro arrecadado que ela mandava buscar os artistas. Assistimos muitas apresentações de alto nível como os pianistas Nelson Freire e Magda Tagliaferro, conseguiu trazer um orquestra sinfônica inteira. Era um trabalho muito cansativo. Ela tinha que ficar pedindo para as famílias hospedarem os artistas porque São Luís não tinha muitos hotéis bons. D. Lilah foi um gigante, foi uma mulher excepcional. Mas depois de um tempo ela cansou, não tinha muito apoio, o governo arrendou o teatro para ser cinema e ela passou a ter dificuldade em conseguir realizar os eventos lá. Ela cansou de trabalhar contra o vento⁶².

Lília da Costa Reis, que participou da diretoria da SCAM por muitos anos, em carta ao professor e cantor Simão Pedro Amaral, confirma a vinda a São Luís

⁶⁰ Informação verbal. Entrevista com Maria de Lourdes Lauande Lacroix, realizada em 29/05/2013, em São Luís, MA.

⁶¹ Idem

⁶² Informação verbal. Entrevista com Maria de Lourdes Lauande Lacroix, realizada em 29/05/2013, em São Luís, MA.

dos grandes pianistas Nelson Freire e Magda Tagliaferro, já mencionados e lembra outros como Arnaldo Estrela, Oriano Almeida, Isabel Mourão, a maranhense Adelmana Torreão e Giuseppe Postiglione. Lacroix (2012) relata o esforço de Lilah Lisboa à frente da SCAM.

Lutou por condições favoráveis a uma produção intensiva, propostas arrojadas, porém as travas incentivaram a debandada dos artistas, a revoada como a dos pássaros quando em pacto coletivo de êxodo. O desgaste físico e emocional de Dona Lilah Lisboa, três décadas de sonhos, trabalhos, dificuldades e decepções resultaram em sua ida para o Rio de Janeiro e o consequente fim paulatino da Sociedade de Cultura Artística do Maranhão (LACROIX, 2012, p. 501).

Pelos nomes desses pianistas, sem mencionar outros instrumentistas e cantores, além de grandes artistas de outras áreas, percebemos a relevância do papel desempenhado pela SCAM, que ofereceu seus valiosos serviços ao Maranhão por um período de 25 anos. A SCAM deu início a duas instituições que ajudavam a cumprir seus objetivos, são elas:

Escola de Música e Artes Plásticas: Simão Pedro Amaral (2001, p. 67) afirma que a Escola de Música e Artes Plásticas foi criada pela SCAM em 1952. No entanto não possuía sede própria, as aulas que incluíam violino, artes plásticas, piano e *ballet* eram geralmente realizadas nas casas dos professores. As aulas de piano estavam a cargo da professora Lilah Lisboa, sendo realizadas em sua residência.

A referida Escola não teve longa duração, percebe-se que foi uma tentativa entusiasta de se criar uma escola pública de música e demais artes que, sem contar com apoio governamental, não possuindo nem sede própria, nem subsídios, não logrou êxito. Veremos a seguir outra instituição criada pela SCAM que retrata o empenho dessa sociedade em tentar melhorar o nível musical da capital maranhense.

Academia de Música do Estado do Maranhão: recorro novamente a Amaral (2001) que afirma ter sido a Academia de Música do Estado do Maranhão uma criação da SCAM. Criada em 1962, teve como idealizador o Dr. José de Ribamar Belo Martins, sobrinho do Governador Newton Belo que aprovou a ideia e

autorizou a liberação de verba para por em funcionamento a Academia em julho de 1962, que funcionou na Avenida Beira Mar.

Na Academia de Música, eram oferecidas aulas gratuitas de piano, canto, trompete, canto coral, arte cênica, teoria musical, harmonia, solfejo e história da música. A Academia fundou e sediou o *Coral do Maranhão*, que chegou a atingir elevado nível técnico-interpretativo e tinha como solistas: Olga Mohana, José Ribamar Belo Martins, Regina Wizuj, Cosett Parker e Wyatt Parker (AMARAL, 2001).

Entre as professoras que lecionavam piano citamos: Prof.^a Zezé Cassas e Prof.^a Maria da Graça Machado Santos.

3.3 Alguns nomes da história pianística em São Luís

3.3.1 Jovina P. C. Soutto Mayor D'Almeida Santos (Sinhazinha Santos)

Muitas informações sobre a pianista Sinhazinha Santos foram fornecidas por sua sobrinha, a também pianista Maria da Graça Santos⁶³. De acordo com ela, a mãe de Sinhazinha Santos fazia parte da rica e tradicional família dos Soutto Mayor, assim como seu pai, o português José D'Almeida Santos.

Maria da Graça Santos⁶⁴ afirma que a pianista Jovina Santos, ou **Sinhazinha Santos**, como era popularmente conhecida, provavelmente nasceu entre 1880 e 1885. Tinha mais duas irmãs e as três estudaram piano ainda na infância, mas somente Sinhazinha se tornou professora. Recorda que:

Em 1900 recebeu de seu pai um piano vindo da Europa, da Alemanha, era um *Bechstein*, que custou uma grande soma, na época um conto de réis. Estudei com ela de criança até os 19 anos de idade. Sinhazinha era muito boa pianista, tinha dedos muito velozes, era impressionante (Maria da Graça Santos).

Viveu por muitos anos na casa que havia sido do pai e passou a ser sua, pois suas irmãs morreram jovens. O endereço era Rua do Sol, número 713, onde lecionou por muitos anos. Posteriormente, de acordo com depoimento de várias ex-alunas, passou a residir na Rua Grande.

Sinhazinha Santos estudou piano com o Professor **João Nunes** na Escola de Música do Estado que funcionou de 1907 a 1911, da qual já tratamos anteriormente. Fez parte da turma de 1911. Em 13 de novembro do mesmo ano, Jovina Santos (Sinhazinha Santos) participou juntamente com as pianistas Nila Araújo, Ayrine Oliveira, Maria José Moreira e Efigênia Hoyer, todas alunas de João Nunes, de um Recital no Teatro São Luiz para entrega de diplomas a alunos da Escola de Música (JANSEN, 1976, p. 28).

⁶³ Maria da Graça Santos nasceu em São Luís, em 15/08/1933. Aos 6 anos começou a estudar piano com suas tias, as irmãs Maria José Santos (que não era professora profissional) e Sinhazinha Santos com quem estudou até os 19 anos, ocasião em que foi residir e estudar música na Bahia. Estudou por 6 meses com Lilah Lisboa, antes de mudar para a Bahia. Lá permaneceu como professora da UFBA até se aposentar, só retornando ao Maranhão com quase 80 anos.

⁶⁴ Informação verbal. Entrevista com a pianista Maria da Graça Santos, realizada em 18 de outubro de 2013.

Sua ex-aluna, a pianista Maria Tereza Cabral Costa Oliveira⁶⁵ conta que, quando criança, estudou com Sinhazinha Santos, que residia em uma casa na Rua Grande, onde hoje funciona a Loja Marisa, próximo ao Armazém Paraíba.

Sinhazinha Santos lecionou piano em sua conhecida casa durante décadas, até atingir idade bem elevada. Entre algumas de suas ex-alunas, cito apenas as que persistiram no estudo do instrumento, vindo a maioria a se tornar professoras: **Sinhazinha Carvalho, Maria Tereza Oliveira, Zeimar Lima, Walquíria Ferreira Netto, Maria da Graça Machado Santos** (sua sobrinha) e **Maria do Rosário Macêdo**.

Nas entrevistas realizadas, os depoimentos tanto de ex-alunas de Sinhazinha Santos, como de outras pianistas que a conheceram, sempre destacavam espontaneamente e, com muita ênfase, o fato de ela ter sido aluna do Professor João Nunes demonstrando assim, que, embora tenha deixado o Maranhão ainda no despoitar do século XX, logo após a extinção da escola de música em 1911, João Nunes continuou servindo de referência na aprendizagem do piano em São Luís, nas décadas que se seguiram e suas ex-alunas foram responsáveis pela formação de grande parte das gerações seguintes de pianistas. Veremos algumas delas nas próximas páginas.

3.3.2 Maria José de Carvalho Moreira (Sinhazinha Carvalho)

Maria José Carvalho Moreira, que ficaria conhecida como Sinhazinha Carvalho, é maranhense e, de acordo com informações fornecidas por sua filha, Terezinha de Jesus M. Garcês e por sua neta Helena Medeiros⁶⁶, nasceu em São Luís, no dia 07 de janeiro de 1897.

Sinhazinha Carvalho começou a estudar piano aos 15 anos de idade, com a Professora **Sinhazinha Santos**, que residia na Rua Grande e de quem trataremos posteriormente. Quando Sinhazinha Carvalho completou 20 anos, foi estudar música

⁶⁵ Informação verbal. Entrevista com a pianista Maria Tereza Cabral Costa Oliveira. Realizada em 20 de setembro de 2013, São Luís.

⁶⁶ Informação verbal. Entrevista com Helena Medeiros, neta de Sinhazinha Carvalho, e com Terezinha de Jesus Garcês, filha de Sinhazinha Carvalho. Realizada em 24 de setembro de 2013.

em Belém do Pará, no Conservatório Carlos Gomes. Quando retornou a São Luís, trabalhou como recreadora musical nas Escolas Pituchinha e Sesi-Deodoro.

Simultaneamente trabalhou como pianista na Rádio Timbira e lecionou piano para alunos particulares durante muitos anos, além de fundar um instituto musical. As aulas aconteciam em sua residência, localizada na Rua da Paz, número 568, onde hoje funciona a Loja Gabriela. A respeito da escola de música criada por Sinhazinha Carvalho, encontramos a seguinte referência:

“Os musicistas mantinham escolas domiciliares, em suas casas ou indo às casas dos alunos. Uns oficializavam os cursos, a exemplo do *Instituto Musical São José de Ribamar*, de Sinhazinha Carvalho” [...] (LACROIX, 2012, p. 280).

Sinhazinha Carvalho teve vários filhos e entre eles duas mulheres, que também estudaram piano. Abaixo faço breves comentários sobre elas.

Conceição de Maria Moreira Mendonça: filha mais velha de Sinhazinha Carvalho, nasceu em São Luís, em 05 de janeiro de 1925. Aprendeu a tocar piano com a mãe, que foi sua única professora. Trabalhou como professora de canto orfeônico nas Escolas Atheneu e Rosa Castro, no entanto nunca lecionou piano, exceção feita a sua irmã Terezinha.

Terezinha de Jesus Moreira Garcês: iniciou o estudo do piano aos sete anos, sendo orientada tanto por sua irmã Conceição Mendonça, quanto por sua mãe Sinhazinha Carvalho. Esta, segundo afirmou Terezinha Garcês, tinha relações muito amigáveis com a pianista Lilah Lisboa de Araújo, considerada por muitos a principal professora de piano da época. Como presente à sua amiga Sinhazinha Carvalho, Lilah Lisboa ofereceu uma bolsa de estudos para que sua filha fosse estudar com ela. A partir de então, Terezinha Garcês passou a ser sua aluna.

3.3.3 Laura Ewerton

Na presente pesquisa, não foram encontradas referências escritas que detalhassem a vida dessa professora, nem foram encontrados descendentes que pudessem falar sobre a ela. Apenas uma referência de sua ex-aluna, a pianista

Walquíria Ferreira Netto ⁶⁷, que será estudada a seguir. A professora Walquíria afirma que Laura Ewerton foi sua professora por muitos anos e destacou a qualidade de sua técnica, fazendo jus a seu renomado professor, **João Nunes**. A pianista Zezé Cassas ⁶⁸ recorda que Laura Ewerton morava e dava aulas na Rua dos Afogados.

3.3.4 Zeimar Lima e Silva

Na biblioteca da Escola de Música do Estado- Lilah Lisboa de Araújo-, encontra-se uma pequena biografia sobre essa pianista. Foi escrita pela pianista Magnólia Santos, a partir de suas lembranças de ex-aluna de Zeimar Lima.

Zeimar Lima era filha única e residia na Rua São Pantaleão, número 39, Centro, sendo discípula da Professora **Sinhazinha Santos**. Abaixo, cito trecho da biografia, onde Magnólia Santos comenta sua perícia ao instrumento, que acabou despertando a atenção de Lilah Lisboa de Araújo:

“Dona Lilah, passando um dia pela sua casa, a observou tocando e ficou interessada em ensiná-la, porém sua mãe não quis, acho que foi pelo valor das aulas” (Magnólia Santos) ⁶⁹.

Percebemos, no depoimento acima, uma referência, que se repetirá nos comentários de outras contemporâneas de Lilah Lisboa, ao elevado valor cobrado por suas aulas. Certamente esse foi um dos motivos que a tornou a professora da alta sociedade ludovicense.

Entre as alunas da professora Zeimar Lima, três delas obtiveram destaque no meio musical de São Luís. Foram elas: **Walquíria Ferreira Netto**, que lecionaria até os 80 anos de idade, **Magnólia Santos**, professora particular durante grande parte da vida e a também professora particular e concertista **Zezé Cassas**.

⁶⁷ Informação verbal. Entrevista com Walquíria Ferreira Netto, realizada em 04 de setembro de 2013, em São Luís, MA.

⁶⁸ Informação verbal. Entrevista com a pianista e concertista maranhense Prof.ª Zezé Cassas, ex-diretora da EMEM. Concedida em 16/04/13, São Luís.

⁶⁹ Pianista Magnólia Santos, ex-aluna de Zeimar Lima e de Lilah Lisboa de Araújo.

3.3.5 Creusa Tavares Loretto

A pianista Creusa Tavares nasceu em São Luís, em 02 de janeiro de 1904. Segundo depoimento de seu sobrinho José Almir ⁷⁰, Creusa Tavares estudou no Instituto Nacional de Música do Rio de Janeiro. Ao retornar ao Maranhão, se tornou professora particular de piano, lecionando em sua casa na Rua Coelho Neto. Em 1943, foi residir definitivamente no Rio de Janeiro.

A respeito da pianista Creusa Tavares, a pianista Zezé Cassas relembra que ela foi mais uma pianista ludovicense orientada pelo professor João Nunes:

[...] Mas a gente teve outras professoras muito boas aqui. Eu não fui aluna delas, mas conheci, por exemplo: **Dona Creusa Tavares**, irmã do general Anacleto Tavares. Era uma grande professora, inclusive sei que ela foi aluna de **João Nunes** (Zezé Cassas) ⁷¹.

Confirmando a afirmação anterior, na biografia que José Jansen (1976) escreveu, encontra-se um depoimento da pianista Creusa Tavares Loretto sobre suas impressões como ex-aluna de João Nunes:

Quando terminei o curso de normalista em minha terra natal, São Luís do Maranhão, ficou decidido que eu viria para o Rio de Janeiro continuar os estudos de piano no Instituto Nacional de Música e sob a orientação do pianista e professor conterrâneo João Sebastião Nunes [...]
 Não conhecia o meu futuro mestre, mas após o convívio de quatro anos em que trabalhamos juntos, eu a aprender e ele a transmitir-me seus conhecimentos musicais, posso falar dessa criatura, cuja fisionomia um tanto austera por natureza, escondia o coração bondoso de um homem simples, devotado à família e à sua música [...]
 Falar deste mestre e amigo é recordar com saudade dias felizes do passado, em que realizei meus sonhos de menina: estudar piano sob a orientação competente de um mestre como João Nunes (Creusa Tavares, Rio, 1976, apud JANSEN, 1976, p. 111).

Embora tenha voltado a residir em São Luís e ensinado piano por alguns anos, a pianista Creusa Tavares não continuou no Maranhão e, em 1943, foi residir definitivamente no Rio de Janeiro.

⁷⁰ Informação verbal. Entrevista com o Sr. José Almir, sobrinho da pianista Creusa Tavares, realizada em 23/10/2013.

⁷¹ Informação verbal. Entrevista com a pianista e concertista maranhense Prof.ª Zezé Cassas, ex-diretora da EMEM. Concedida em 16/04/13, São Luís.

3.3.6 Walquíria Ferreira Netto



Nascida em São Luís do Maranhão a 04 de novembro de 1926, Walquíria Ferreira Netto lecionou piano na cidade durante várias décadas. Em entrevista concedida em 04 de setembro de 2013, a pianista, hoje com 87 anos, contou um pouco de sua trajetória musical.

Figura 13 Walquíria Ferreira Netto, com 20 anos de idade
Fonte: Walquíria Ferreira Netto

Começou a estudar piano aos 12 anos de idade com a professora **Zeimar Lima** que residia na Rua de São Pantaleão e com quem permaneceu por três anos. Em seguida foi estudar com a professora **Laura Ewerton**, maranhense, que costumava lecionar na casa dos alunos. D. Walquíria afirma que foi com a professora Laura Ewerton que estudou por mais tempo e desenvolveu sua técnica pianística.

Walquíria Ferreira Netto também estudou piano por algum tempo com a então bem conhecida pianista, **Sinhazinha Santos** e lembra:

“Laura Ewerton e Sinhazinha Santos eram muito amigas. Ambas haviam estudado com o pianista maranhense João Nunes”⁷².

Atuou como professora de piano ao longo de diferentes gerações e afirma que morou e lecionou por algum tempo em sua casa, na Rua de Santana e depois na Rua das Crioulas⁷³. Entre seus ex-alunos, e cito somente alguns que levaram o estudo do piano ao âmbito profissional, temos o pianista Dib Franciss que vive há muitos anos em Brasília, trabalhando como pianista concertista, professor e

⁷² Informação verbal. Entrevista com Walquíria Ferreira Netto, realizada em 04 de setembro de 2013, em São Luís, MA.

⁷³ A Rua das Crioulas atualmente é a Rua Cândido Ribeiro.

pesquisador da Universidade de Brasília UnB. Dib conta sobre o período em que estudou com a professora Walquíria Ferreira Netto, a ela se referindo:

”Ela era uma professora muito amável e morava na Rua São Pantaleão num sobrado de esquina. Lembro-me que as audições aconteciam em uma das amplas salas daquele sobradão”⁷⁴.

A pianista Ana Neuza Araújo, hoje professora da Escola de Música Estadual - EMEM-, teve em Walquíria Ferreira sua primeira mentora, que a orientou por três anos.

A também professora da EMEM, Rose Mary Fontoura, lembra que, quando criança, pretendia iniciar o estudo do piano com a professora Walquíria, mas que ela não dispunha de vagas naquela ocasião.

Eu queria muito estudar com D. Walquíria, mas ela era uma professora muito procurada. Eu tinha 8 anos, isso foi por volta de 1970 ou 1971. Mais tarde ela até comentou comigo, que se ela soubesse que eu ia dar o resultado que ela acha que eu dei, teria me dado uma vaga⁷⁵.

O depoimento de Rose Mary demonstra que era intensa a vida profissional da referida professora. Simultaneamente levanta a questão do aprendizado de um instrumento musical como complementação à educação, principalmente no caso do piano, instrumento elitista preferido das moças da alta sociedade que não pretendiam se profissionalizar. Dona Walquíria Ferreira tece comentários sobre o papel do piano na educação:

O piano fazia parte da educação, era uma coisa sagrada, os estudantes de música eram considerados mais educados. Toda moça tinha que estudar piano, mas as pobres não podiam, achavam as aulas de Lilah Lisboa caríssimas⁷⁶.

Assim, pode-se afirmar que a maioria do alunato de piano tinha, no aprendizado do instrumento, o prazer e aperfeiçoamento da educação. Fernando Mouchrek foi outro de seus alunos que se profissionalizaram pela música, não como

⁷⁴ Pianista Dib Franciss, informações concedidas por e-mail.

⁷⁵ Informação verbal. Entrevista com Rose Mary Fontoura, realizada em 03 de maio de 2013, em São Luís, MA.

⁷⁶ Informação verbal. Entrevista com Walquíria Ferreira Netto, realizada em 04 de setembro de 2013, em São Luís, MA.

pianista, mas como regente de corais. D. Walquíria se aposentou aos 80 anos, residindo atualmente com duas irmãs no Bairro do Olho D'água, em São Luís.

3.3.7 Florinda Mouchrek

A pianista e professora Florinda Mouchrek é natural do Líbano. Sua família transferiu-se para o Brasil e chegou a São Luís ainda nos primeiros anos da infância. Em entrevista realizada em 16 de setembro de 2013, seu sobrinho e ex-aluno, o regente Fernando Mouchrek, informou que ela nasceu entre os anos de 1920 e 1923. Florinda foi iniciada ao piano pela sua mãe **Maria Franciss Mouchrek** que havia estudado piano no Líbano. Sob sua orientação, se preparou para fazer o curso superior em piano na Escola Nacional de Música do Rio de Janeiro ⁷⁷.

O pianista maranhense e atualmente professor da Universidade de Brasília (UnB), Dib Franciss, conta que seu pai era sobrinho de Florinda Mouchrek e com ela estudou piano. Seguindo os passos do pai, Dib, ao completar 8 anos de idade, também recebeu as primeiras noções de piano com Florinda Mouchrek, e comenta sobre sua formação no Rio de Janeiro:

“Como eu sempre gostei de conversar com pessoas mais velhas, eu me lembro de ter escutado dela mesma que havia se formado em piano no Rio de Janeiro com o Professor **Luiz Amábile** (1880-1962)” ⁷⁸.

O professor Luiz Amábile lecionou piano para duas maranhenses que foram estudar no Instituto Nacional de Música: Florinda Mouchrek, como mencionado anteriormente por Dib Francis, e, segundo a pianista Zezé Cassas, ele foi o mestre de Lilah Lisboa, quando ela se encontrava no Rio de Janeiro.

Finalizada a formatura, em 1945, Florinda Mouchrek retorna a São Luís e dá início à carreira de professora de piano. Fernando Mouchrek lembra que “tia

⁷⁷ Antigo Instituto Nacional de Música do Rio de Janeiro.

⁷⁸ Pianista Dib Franciss, informações concedidas por e-mail em 25/02/2011.

Florinda dava aulas em uma casa localizada na Rua da Cruz ⁷⁹, tinha muitos alunos e sempre organizava recitais” ⁸⁰. Viveu em São Luís até sua morte aos 80 anos.

3.3.8 Esmeralda Martins Couto



Jansen (1976, p. 27) apresenta uma relação com as alunas de piano da Escola de Música que era dirigida pelo pianista João Nunes. Fazendo parte da turma de 1911, encontramos o nome de **Esmeralda Bílio Martins**, que, após casar-se, assumiu o sobrenome do marido, ficando conhecida por **Esmeralda Couto**.

Figura 14: Esmeralda Couto
Fonte: Júlio César (filho de criação)

Os dados sobre a pianista foram fornecidos principalmente pelos dois filhos de criação, Júlio César e José de Jesus Santos. Esmeralda Couto nasceu em São Luís, em 03 de dezembro de 1896. Não há informações referentes a qualquer outro professor de piano com quem Esmeralda Couto tenha estudado antes do já mencionado Prof. João Nunes.

A professora Esmeralda Couto fazia parte da Ordem Franciscana do Carmo, onde tocava órgão acompanhando o coro. Lecionou piano em São Luís durante muitas décadas, desde jovem até bem pouco antes de falecer, em 30 de novembro de 1984. Inicialmente morou e deu aulas em sua casa, na Rua 28 de

⁷⁹ Atualmente a Rua da Cruz se chama Rua Sete de Setembro.

⁸⁰ Informação verbal. Entrevista com Fernando Mouchrek, sobrinho de Florinda Mouchrek. Realizada em 16 de setembro de 2013.

Julho e posteriormente, na Rua dos Afogados. Cito a seguir duas de suas ex-alunas que seguiram a carreira pianística:

A primeira delas, Rose Mary Fontoura, é professora de piano da Escola de Música do Estado e relata suas impressões sobre a pianista Esmeralda Couto:

Quando eu tinha 8 anos de idade fui estudar com Esmeralda Couto, grande professora na época e quase já não pegava mais alunos porque já tinha idade avançada, quando me aceitou como aluna já tinha mais de 80 anos. Era uma professora maravilhosa, e foi aluna de João Nunes, que é homenageado com uma sala aqui na EMEM e foi muito importante para a música no Maranhão⁸¹.

Na verdade, como Rose Mary estudou durante 9 anos com Esmeralda Couto, esta deveria ter aproximadamente 75 anos de idade e não 80, quando passou a ensiná-la.

De acordo com o artista plástico José de Jesus Santos, outra ex-aluna a se profissionalizar como pianista foi Adelmana Torreão que foi residir no Rio de Janeiro e chegou a obter destaque nacional, realizando também diversos concertos pela Europa. Adelmana Torreão retornou algumas vezes à sua terra natal, sob patrocínio da Sociedade de Cultura Artística do Maranhão (SCAM), para dar concertos em São Luís.

O jornal carioca *Correio da Manhã* de 16 de dezembro de 1966 menciona que Adelmana Torreão, após realizar uma série de recitais na Europa e no Rio de Janeiro, voltou a São Luís a convite do Governador José Sarney e fez críticas à situação de depredação em que o Teatro Arthur Azevedo se encontrava à época:

As modificações no teatro foram tantas e tão desastrosas, afirmou a pianista, que meu recital teve de ser no Palácio do Governo, na Sala dos Espelhos, pois o teatro não possui mais a acústica necessária (Adelmana Torreão, CORREIO DA MANHÃ, 16 de Dezembro de 1966)⁸².

Ao seu argumento, o governador respondeu que iria providenciar as reformas solicitadas. Ainda na mesma reportagem do *Correio da Manhã*, encontramos uma referência destacando o fato de **Lilah Lisboa de Araújo** também ter sido professora de Adelmana Torreão.

⁸¹ Informação verbal. Entrevista com Rose Mary Fontoura, realizada em 03 de maio de 2013, em São Luís, MA.

⁸² Disponível em:

http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=089842_07&pagfis=77290&pesq=&esrc=s

3.3.9 Magnólia Santos

Em entrevista realizada no dia 05 de outubro de 2013, a pianista Magnólia Santos afirma que nasceu na capital maranhense, no dia 21 de maio de 1932. Seu contato com o ensino musical ocorreu quando ainda era criança, aos 7 anos, através de aulas de musicalização. Inicialmente teve como professora a pianista **Zeimar Lima**, com quem permaneceu por 3 anos.

Posteriormente Magnólia Santos passou a receber orientação pianística da professora **Lilah Lisboa de Araújo**, a quem atribui a maior parte de sua formação. Relembra com carinho dos recitais realizados no Palacete Emílio Lisboa, então residência da professora. Nesses encontros musicais, tocavam não somente suas alunas, mas era comum a participação de outros músicos.

Magnólia Santos costumava acompanhar, ao piano, as alunas de canto de Lilah Lisboa. A figura número 12 (Magnólia Santos é a 2ª da direita para a esquerda, logo na primeira fila) mostra um recital realizado no Palácio do governador, no ano de 1947, onde o coral regido por Lilah teve o acompanhamento da pianista citada. A ex-aluna de Lilah Lisboa também veio a se tornar professora, lecionando durante muitos anos em sua residência localizada na Rua do Passeio, depois na Rua João Henrique (centro) e nas casas dos alunos.

3.3.10 Maria José Santos da Cunha



Figura 15: Maria José Cunha (esquerda) ao lado de Lilah Lisboa de Araújo.
Fonte: Maria José Cunha

A pianista Maria José Santos Cunha nasceu em São Luís, no dia 19 de março de 1927. Contou, em entrevista realizada em 22 de abril de 2013, que aprendeu a gostar do piano ao ouvir sua mãe, Maria de Lourdes Santos da Cunha, tocar.

Contando 86 anos na data da entrevista, Maria José Cunha enfatizou a tradição de se tocar piano nas famílias que valorizavam a cultura e educação.

Minha mãe gostava muito de tocar, e tinha mais três irmãs e as quatro tocavam piano. Minha mãe, quando casou e ficou grávida, pediu pro meu pai para estudar piano. Meu pai prontamente concordou e ela foi estudar com **D. Creuza Tavares**. Então eu digo que gosto de piano desde a barriga da minha mãe, sempre fui doida por piano” (MARIA JOSÉ CUNHA)⁸³.

Maria José Cunha iniciou o estudo do piano na infância, tendo na pianista **Alzira Silva** sua primeira professora. Transcrevo a seguir trecho de seu depoimento:

Quando ainda aluna da Alzira Silva, participei de audições que ela realizava na casa dela mesma. Depois de D. Alzira Silva eu fui aluna de **D. Lilah Lisboa** por muitos anos e participei de muitas apresentações públicas no Palacete Emílio Lisboa, que era a casa de D. Lilah Lisboa (MARIA JOSÉ CUNHA).

Maria José Cunha atribui a maior parte de sua formação à **Lilah Lisboa de Araújo**. Apesar de já ensinar piano particular também, fez aulas com a pianista

⁸³ Informação verbal. Entrevista com a pianista e professora Maria José Santos da Cunha, concedida em 22 de abril de 2013, São Luís.

Zezé Cassas, quando esta voltou formada do Rio de Janeiro. Anos depois de Lilah Lisboa deixar o Maranhão, Maria José Cunha foi estudar na Escola de Música do Estado, inaugurada em 1974, no Bairro do Monte Castelo. Lá estudou piano com os professores **Flávio Campos** e **Aláide Pavão**. Quando a Escola mudou para a Rua da Saavedra, no centro, foi orientada por **Talita Saraiva** e, ao se mudar para a terceira sede, agora na Rua de Santo Antônio, Maria José Cunha estudou com a professora **Rose Mary Fontoura**, além de ser funcionária da EMEM, sendo responsável pela lojinha de música.

Percebemos que a professora Maria José Cunha, embora fosse professora particular lecionando piano em sua casa, continuou recebendo aulas na Escola de Música durante muitos anos, entretanto nunca chegou a se formar pela EMEM. Teve entre seus alunos particulares o agora regente Fernando Mouchrek.

3.3.11 Maria José Duailibe Cassas Gomes (Zezé Cassas)

A pianista Maria José Duailibe Cassas Gomes, conhecida simplesmente como **Zezé Cassas**, nasceu na capital maranhense, em 02 de maio de 1939. Demonstrando interesse musical por volta dos quatro anos de idade, teve sua jornada na aprendizagem pianística iniciada oficialmente aos cinco anos, quando recebeu orientação da Professora **Zeimar Lima**. Esta, em pouco tempo, passou a incluir Zezé Cassas nos recitais de suas alunas, realizados em sua casa.

Aos 7 anos foi com sua mãe morar na cidade de Resende, no Estado do Rio de Janeiro. Lá deu prosseguimento ao estudo do piano, agora sob a orientação de uma professora filha de italianos, **Angelina Braile**, que, segundo Zezé Cassas, “era uma professora excelente, que me desenvolveu muito”⁸⁴. Nova mudança de cidade se seguiu, agora residindo na capital do Rio de Janeiro, passou a estudar piano com **Dolores Maragliano Venére**, de quem lembra: “não era uma professora de muita expressão, era um desses talentos pobres (em termos financeiros) e que não conseguem se sobressair, mas era excelente pianista”, afirmou Zezé Cassas.

⁸⁴ Informação verbal. Entrevista com a pianista Zezé Cassas, ex-diretora da EMEM, concedida em 16/04/13, São Luís.

Ao retornar ao Maranhão, aos 9 anos, foi estudar com a mais conceituada pianista da cidade, **Lilah Lisboa de Araújo**. Zezé Cassas passou a tocar nos tradicionais recitais realizados no palacete de sua professora, que hoje sedia a Escola de Música do Estado do Maranhão.

Lilah Lisboa a preparou para os exames de ingresso na Escola Nacional de Música da Universidade do Brasil. Quando contava 15 anos, realizou os exames e, sendo aprovada escolheu para professora a concertista **Ilara Gomes Grosso**⁸⁵.



Figura 16: Cerimônia de Formatura de Zezé Cassas em 29/12/1958, ao lado sua Prof.^a Ilara Gomes Grosso.

Fonte: Zezé Cassas

Zezé Cassas lembra:

“Me formei e voltei para São Luís, tinha então 19 anos. Foi quando casei e comecei a dar aulas particulares de piano. Tive muitos alunos, mas não tinham como meta a profissionalização, a maioria tocava por hobby”⁸⁶.

⁸⁵ **Ilara Gomes Grosso**, natural de São Paulo (SP), era sobrinha neta do Maestro Antônio Carlos Gomes. Professora de Piano, teve Intensa atividade como pianista em grupos camerísticos, tais como: duos, trios e quartetos, todos de nível altíssimo. Disponível em: <http://www.academialorenzofernandez.org.br/Historia%20da%20Academia%20em%20Cordel.pdf>.

Entre alguns de seus ex-alunos que apenas faziam piano por prazer, destacamos: Francinete Fontoura, Luiz Fernando Figueiredo, as irmãs Olga e Malba Maluf, Maria Iracema e Beatriz Saboia, Silvia e Sônia Jorge, Maria Gerviz, Ana Lucia Frota e Maria Tereza Oliveira, de quem tratarei a seguir. Porém, Zezé Cassas deu aulas também para algumas pianistas que já eram professoras de piano.

“Quando eu voltei formada do Rio de Janeiro, algumas professoras vieram se aperfeiçoar comigo como Dona Walquíria e Dona Maria José Cunha. Ambas também davam aulas particulares”.

Em 1974, foi inaugurada a Escola de Música do Maranhão. Na época tínhamos como chefe de Estado o Governador Pedro Neiva de Santana, na presidência da Fundação Cultural do Maranhão, o tenor José Ribamar Belo Martins, e, para dirigir a nova instituição musical pela primeira vez, foi convidada a pianista Zezé Cassas.

Entre seus ex-alunos que se tornaram professores temos os pianistas Fernando Nascimento, na época aluno da EMEM, que fez aulas particulares quando se preparava para continuar os estudos pianísticos em Brasília e Joselino Moura, ex-aluno da EMEM, que se tornou professor da instituição, na qual lecionou piano entre os anos de 1985 a 1997.

A pianista Zezé Cassas continua a dar concertos nas cidades de São Luís, Manaus, Fortaleza, Belém e Rio de Janeiro. Gravou 3 CDs, o primeiro em 2005 que inclui, entre outros compositores, Bach, Scarlatti, Chopin e Guarnieri. O segundo CD, em 2009, foi dedicado às composições do conterrâneo João Nunes e o terceiro CD em 2013, como parte das comemorações dos 400 anos de São Luís, trazendo composições de Beethoven, Schumann e Ernesto Nazareth, entre outras.

* * *

⁸⁶ Informação verbal. Entrevista com a pianista e concertista maranhense Prof.ª Zezé Cassas, ex-diretora da EMEM, concedida em 16/04/13, São Luís.

Bastante frequente nas afirmações das pianistas entrevistadas foi o fato de a grande maioria dos seus alunos de piano não terem pensado na música como profissão, e sim como *hobby*, principalmente quando se trata de alunos particulares. Mesmo na Escola de Música do Estado do Maranhão que visa à profissionalização de seus alunos, é grande o número de alunos que têm na música apenas uma atividade artística, prazerosa, conciliada a outras profissões.

Muitos deles iniciam os cursos na Escola objetivando apenas a aptidão necessária para tocar ou cantar nas suas igrejas e, logo que atingem tal meta, não se empenham em cumprir todos os créditos e o que para muitos é um terror: os recitais solos exigidos pelo curso de piano a partir do 8º período e o Recital de Formatura. A grade curricular da Escola de Música do Estado do Maranhão não contempla uma disciplina voltada exclusivamente para a *performance*, assim cada professor é responsável por trabalhar seus alunos para o ato de tocar em público.

Cito a seguir o exemplo de uma dessas pianistas que, embora tenham alcançado elevado domínio técnico-interpretativo do piano, estudando-o durante a maior parte da vida, não o elegeu como profissão e, apesar de ter sido aluna da EMEM por alguns anos, nunca teve interesse em realizar o Recital de Formatura, nem completar algumas disciplinas teóricas requeridas para a conclusão do Curso Técnico.

3.3.12 Maria Tereza Cabral Costa Oliveira ⁸⁷



Figura 17: Pianista Maria Tereza Oliveira
Fonte: Arquivo pessoal

Nascida em São Luís no dia 09 de junho de 1946, residia em uma casa na Rua Grande com sua avó de nome Maria Thereza da Serra Costa, que a iniciou na arte de tocar piano. Maria Tereza Oliveira ⁸⁸ afirma que, em fins de 1952, aos 6 anos, começou a estudar com a avó, que tocava, mas não era professora.

Por essa razão, logo no ano seguinte, foi estudar com a professora **Jovina D'Almeida Santos**, mais conhecida como **Sinhazinha Santos**, que já havia lecionado para seu pai, José Joaquim da Serra Costa e seu tio José Murilo.

Maria Tereza Oliveira permaneceu sob a orientação de Sinhazinha Santos no período de 1953 a 1959, quando esta se aposentou. No período de 1959 a 1961, continuou tendo aulas sob o mesmo teto, pois a irmã de Sinhazinha, **Maria José Santos** ⁸⁹, passou a dar aulas para alguns dos alunos da irmã aposentada. Em seguida, de 1961 a 1962, em uma casa na Rua do Sol, estudou com **Maria da Graça Machado Santos**, sobrinha e ex-aluna de Sinhazinha Santos. Maria da Graça Machado Santos foi estudar piano na Bahia, mas esteve de volta em São Luís, no início da década de 60, por um curto período de tempo.

Em 1962, aos 16 anos, Thereza Oliveira passou a estudar piano na escola de música que funcionava na *Academia de Música do Estado do Maranhão*, tendo como professora a pianista Zezé Cassas.

⁸⁷ A pianista Tereza Oliveira foi incluída neste capítulo por questão de organização, uma vez que, no capítulo referente à segunda metade do século XX, cito apenas os alunos que se formaram pela EMEM.

⁸⁸ Informação verbal. Entrevista com a pianista Maria Tereza Cabral Costa Oliveira, realizada em 20 de setembro de 2013, São Luís.

⁸⁹ Na verdade, segundo Maria da Graça Machado Santos, sobrinha de Sinhazinha Santos, em entrevista realizada no dia 18/10/2013, a pianista Maria José Santos não era irmã de Sinhazinha, mas sua filha de criação.

Pouco tempo depois, quando a escola foi extinta, Maria Tereza Oliveira continuou estudando com Zezé Cassas, mas agora como aluna particular. Tinha aulas na residência da professora, localizada na Rua do Passeio, onde havia um piano de cauda e eram realizados muitos recitais. Maria Tereza Oliveira estudou durante 10 anos, 1962 a 1972, com a professora Zezé Cassas.

As aulas com Zezé Cassas foram interrompidas quando Maria Tereza Oliveira, recém-formada em Direito, passou a dar aulas na UFMA, cargo que exerce até hoje. Todavia, sua relação com a música já era muito intensa para ser rompida e retomou os estudos de piano. Desta vez sob a supervisão do professor **Flávio Campos**, cearense que foi contratado para lecionar na recém-inaugurada Escola de Música Estadual, no ano de 1974.

O professor Flávio Campos não permaneceu muito tempo em São Luís. Após nova pausa nos estudos, retornou em 1987 e estudou com a Prof.^a Rose Mary até 2004. A pianista fala sobre o fato de não ter se formado pela EMEM:

“Não concluí algumas disciplinas teóricas nem fiz o recital de formatura. Não me formei por ‘preguiça’, na verdade por não ter a música como profissão. A Escola ofereceu todas as oportunidades necessárias”⁹⁰.

⁹⁰ Informação verbal. Entrevista com a pianista Maria Tereza Cabral Costa Oliveira, realizada em 20 de setembro de 2013, São Luís.

4 O PIANO EM SÃO LUÍS, NA SEGUNDA METADE DO SÉCULO XX

4.1 Escola de Música do Estado do Maranhão (EMEM)

De acordo com dados da Secretaria de Cultura do Estado, em 06 de dezembro de 1971, no governo de Pedro Neiva de Santana, foi instituída a **Fundação Cultural do Maranhão (FUNC)**, com o objetivo de coordenar e centralizar administrativamente as ações dos órgãos culturais do Estado: Rádio Timbira do Maranhão, Biblioteca Pública Benedito Leite, Teatro Arthur Azevedo e Departamento de Cultura. Assumiu a presidência da FUNC o Dr. José Ribamar Belo Martins, pianista e grande cantor lírico que muito se empenhou para a criação da EMEM.

A Escola de Música do Estado do Maranhão foi criada pelo Artigo nº 26, da Lei nº 3.225, de 06 de dezembro de 1971, sendo integrante da antiga Fundação Cultural do Maranhão. Foi inaugurada no dia 13 de maio de 1974, tendo como primeira sede uma casa localizada na Avenida João Pessoa, número 44.

Inicialmente, a palavra “Estado” não fazia parte da nomenclatura da Escola. Embora constasse no Decreto de criação da Escola, tal estabelecimento era referenciado pela imprensa maranhense apenas como **Escola de Música do Maranhão - EMMA**, como pode ser constatado em diversos jornais ⁹¹. Desta maneira, a Escola de Música seria representada pela sigla EMMA por muitos anos.

Em sua primeira sede, localizada na Av. João Pessoa (Monte Castelo), constava na fachada a inscrição **Escola de Música: Fundação Cultural do Maranhão**. A segunda sede a abrigar a Escola de Música ficava na Rua da Saavedra, número 63, Centro, enquanto o prédio doado pelo Governo do Estado estava sendo reformado e, segundo informações da secretaria da Escola, devido à provisoriedade da estadia no local, não foi feita inscrição para a fachada do prédio.

⁹¹ Alguns jornais que se referem à Escola de Música do Maranhão como EMMA, sem a palavra “Estado”: O IMPARCIAL, 14 de maio de 1974; O IMPARCIAL, 15 de setembro de 1974; O ESTADO DO MARANHÃO, 27 de junho de 1985; O DEBATE, 28 de junho de 1985, etc.

Quando da terceira sede, em seu primeiro prédio próprio, na Rua de Santo Antônio (Centro), já constava no pórtico da Escola a inscrição **Escola de Música do Estado do Maranhão - EMEM**. Esta constitui a denominação atual, acrescida do nome “**Lilah Lisboa de Araújo**”, com sede no quarto prédio, localizado na Rua da Estrela, número 363, Praia Grande (Reviver).

4.1.1 Primeira sede da Escola de Música do Estado: Monte Castelo (13/05/1974 a 1978)

Em uma casa alugada, situada na Avenida João Pessoa, número 44 do Bairro Monte Castelo, teve início a trajetória da instituição de ensino musical que, desde sua fundação até o presente, constitui a principal entidade formadora de músicos no Estado, a **Escola de Música do Estado do Maranhão**. A primeira pessoa a ocupar o cargo diretor foi a pianista Maria José Cassas.

Como era esperado, uma vez que até então o Maranhão não dispunha de uma escola formadora de músicos, foi necessário convidar professores formados em outros estados brasileiros e mesmo alguns estrangeiros para lecionar na recém-criada Escola de Música.

Em seu trabalho intitulado *Escola de Música do Estado do Maranhão*, a professora Lisianne Costa (1995) cita os nomes dos diversos professores que foram convidados a ensinar os diversos instrumentos musicais. Nesta Dissertação, são apresentados apenas os professores de piano que fizeram e continuam a fazer parte da história da Escola Estadual de Música, e, sempre que possível, serão registrados em fotos.

O quadro de professores de piano da Escola de Música, quando da sua inauguração em 1974, era composto pelos seguintes pianistas:

- Prof. João Solano (proveniente do Rio de Janeiro)
- Prof. Flávio Gentio Campos (proveniente do Ceará)

- Prof.^a Zezé Cassas (natural do Maranhão, que, além do cargo de diretora da instituição, lecionava musicalização e piano).

A instalação da Escola teve uma ótima receptividade por parte da comunidade e a procura por vagas era grande, havendo dificuldade em atender à demanda, devido ao reduzido número de professores. Nesse primeiro ano de vida a Escola matriculou 171 alunos distribuídos nos vários cursos, o que evidenciava o interesse da comunidade maranhense pela música (Relatório EMEM de 1974 apud COSTA, 1995, p. 20).

Amaral (2001) afirma que do montante de 171 alunos iniciais da Escola, 28 foram matriculados em piano, os demais ocuparam as vagas dos outros cursos oferecidos, a saber: canto, flauta e violão.

4.1.2 Segunda sede da Escola de Música do Estado: Rua da Saavedra, Centro (1978 a maio de 1981)

Em 1978, a Escola de Música do Estado foi transferida para o centro da cidade (Rua da Saavedra, número 63) em outra casa alugada, enquanto o prédio próprio adquirido no ano anterior era reformado. Em 1979, o Governador João Castelo nomeia para dirigir a Escola a cantora lírica Olga Mohana, que assumiu o cargo após curta direção da bailarina Regina Telles.

Como já foi mencionado, a fase inicial de Escola contou com elevado número de professores não maranhenses, sendo comum a rotatividade desses professores, não somente no curso de piano, mas nos demais cursos ofertados. Desta forma, segundo Costa (1995), em 1978, foram contratadas as seguintes professoras de piano:

- Prof.^a Alaíde Pavão Lopes (Maranhão)
- Prof.^a Talita Saraiva (Goiás)



Figura 18: Professoras Alaíde Pavão (em pé) e Talita Saraiva (piano): 2º Encontro Musical 27 de maio de 1978.

Fonte: Escola de Música do Estado do Maranhão

No ano seguinte, 1979, novo professor de piano veio se juntar às citadas anteriormente:

- Hermelindo Castelo Branco⁹² (que além de piano ensinava canto).

Além dele, foram contratados professores para a implantação do núcleo de cordas friccionadas: Koite Watanabe, de violino e Rubens Curralo, de violoncelo. De acordo com Costa (1995), o professor de violino deveria ensinar também viola e o professor de cello orientaria alunos de contrabaixo, numa clara situação de adaptação, uma vez que não foram contratados profissionais para lecionar viola e contrabaixo.

⁹² Hermelindo Castelo Branco nasceu no Maranhão, inicialmente estudou piano com a professora Nila Araújo. Transferiu-se para o Rio de Janeiro onde estudou piano e canto no Conservatório Brasileiro de Música.



Figura 19: Hermelindo C. Branco (piano), Koite Watanabe (violino), Rubens Curralo (cello): Concerto no Teatro Arthur Azevedo em 04-12-1979.

Fonte: Escola de Música do Estado do Maranhão

A foto anterior mostra bem a questão dos professores que vieram residir em São Luís para lecionar na Escola de Música. Nela vemos o Prof. Hermelindo Castelo Branco (piano) que, apesar de maranhense, residia fora há muitos anos; o Prof. Koite Watanabe, oriundo do Paraná e o Prof. Rubens Curralo, natural de São Paulo.

4.1.3 Terceira sede da Escola de Música do Estado: Rua de Santo Antônio, Centro (26/05/1981 a março de 2001)

Em 26 de maio de 1981, a Escola de Música do Estado do Maranhão foi instalada em prédio próprio localizado na Rua Santo Antônio, número 161, Centro, no antigo Solar da Baronesa de São Bento. Segundo a diretora Olga Mohana, as novas instalações permitiram ampliar o número de vagas para trezentas (O PREGOEIRO, 1981).

Em 1981, “houve um novo êxodo, respeitando a periodicidade de dois anos de permanência, que já estava se tornando padrão, e com exceção do Prof. Emanuel Martinez ⁹³, todos foram embora” (COSTA, 1995, p. 27).

⁹³ O Prof. Emanuel Martinez, contratado em 1980, ensinava História da Música e Percepção Musical.

Entre os novos professores contratados, novamente de outros Estados, estavam dois pianistas:

- Prof.^a Mércia Pinto (Ceará)
- Prof. Ronaldo Caron (São Paulo)

Em 1983, houve a admissão de novo professor de piano:

- Prof. José Nilson Rufino (Rio Grande do Norte)

Este se adaptou muito bem ao Maranhão e permanece até hoje ensinando piano e outras disciplinas na EMEM. Em 1983, a direção da EMEM passou de Olga Mohana para o Prof. Giovanni Pelela.

Quando Mércia Pinto veio morar no Maranhão, a aluna Rose Mary Fontoura, que estudava piano com professora particular, ingressou na Escola de Música para ser sua aluna.

“Eu estava, portanto, na Escola com Mércia Pinto. Ela era de Fortaleza [...] Após 3 anos Mércia foi embora, foi estudar na Suécia [...] Quando a prof. Mércia foi embora, eu era sua aluna mais adiantada e assumi os alunos dela, fiquei dando aula no lugar dela (Rose Mary)⁹⁴.”

Como possuía nível suficiente, depois de algum tempo, o diretor Giovanni Pelela deu a ideia de organizar a formatura de Rose Mary, uma vez que já estava sendo professora. Como será visto, sua formatura aconteceu em 1985.

Durante muitos anos, a situação da EMEM permaneceu a mesma, ou seja, havia dois professores de piano, Rose Mary e Nilson Rufino, embora este dedicasse boa parte de seu tempo a ensinar outras disciplinas como História da Música e Harmonia, e por isso tinha poucos alunos de piano. Em 1986, foi contratado o Prof. Daniel Nascimento, formado em canto pelo Seminário Teológico Batista, mas que também dava aulas de piano. Para minimizar o problema, a Escola contava com o apoio de monitores de piano, selecionados entre os alunos mais adiantados. Foram monitores: Fernando Nascimento, Teresa Oliveira, Ana Neuza, Quésia Duarte, Maria do Rosário e Joselino Moura.

⁹⁴ Informação verbal. Entrevista com a pianista Rose Mary Fontoura, concedida em 03 de maio de 2013.

Após suas formaturas, foram contratados os professores Joselino Moura e Ana Neuza Araújo. A EMEM passou a funcionar no período noturno e o número de vagas aumentou para 630 (AMARAL, 2001). Após a gestão de Giovanni Pelela, assumiu o cargo diretor, em 1986, a Prof.^a Enilde Cotrim Figueiredo, que, em 1987, foi substituída pelo Prof. Antônio Francisco de Salles Padilha que permaneceu no cargo por três gestões consecutivas.

Em 1992, quando a Prof.^a Nerine Lobão era Secretária de Cultura, iniciou-se a reforma do casarão, antigo *Palacete Emílio Lisboa*, localizado na Rua da Estrela/Giz, na Praia Grande, centro histórico de São Luís. A doação do prédio para sede da Escola de Música teve valor sentimental e histórico, pois nesse palacete viveu a pianista Lilah Lisboa de Araújo, de quem tratamos na página 100.

A EMEM permaneceu por vinte anos na Rua de Santo Antônio, porém a procura por vagas na única escola de música profissionalizante do Maranhão continuava a crescer e o prédio não mais oferecia possibilidades de ampliação. Segundo Amaral (2001), em 1996, o número de alunos matriculados já havia chegado a 1.090.

4.1.4 Quarta e atual sede da Escola de Música do Estado do Maranhão: Rua da Estrela/Giz (desde 18/04/2001)

A reforma da nova sede da EMEM somente ficaria pronta em 2001.

“A Escola de Música do Maranhão, desde o dia 18 de Abril de 2001, passou a ter como endereço um sobrado do século XVIII, situado na Rua da Estrela, Centro Histórico”⁹⁵.

No ano seguinte foi realizado um concurso público para contratação de novos professores, entre eles destacamos os pianistas:

- Prof.^a Leni Nagy
- Prof.^a Andrea Rodrigues

⁹⁵ Revista *Música em Pauta*, São Luís, edição IV, março 2011.

- Prof. Joeser Mendonça
- Prof.^a Helen Benevenuto

Em seguida, são apresentadas breves biografias sobre os nove pianistas que a EMEM formou em seus 39 anos de existência. Todos foram incluídos neste item, embora algumas formaturas tenham acontecido ainda nas sedes anteriores. Posteriormente serão discutidas questões que influenciaram nesse reduzido número de alunos que conseguiram cumprir todas as etapas exigidas pela instituição para obtenção do diploma de nível técnico.

4.1.4.1 Pianistas formados pela Escola de Música do Estado do Maranhão “Lilah Lisboa de Araújo” (EMEM)

Rose Mary Fontoura

A primeira formatura da Escola de Música do Estado do Maranhão aconteceu após mais de 10 anos da sua fundação. Constituiu, assim, momento de destaque, sendo noticiada nos principais jornais (ver anexo D). O primeiro diploma de técnico em música, emitido pela EMEM, foi para uma jovem pianista, Rose Mary Fontoura.

A formatura de Rose Mary Fontoura aconteceu no dia 26 de junho de 1985. O Recital de Formatura e a Colação de Grau foram realizados no Teatro Arthur Azevedo e, para ressaltar o apoio e entusiasmo com que se deu essa primeira formatura, a concludente teve como padrinho o próprio governador do Maranhão, o Sr. Luiz Rocha (O ESTADO DO MARANHÃO, São Luís, 28 de junho de 1985).

A presença do governador no evento, muito embora notícia do jornal *O Estado do Maranhão*, de 28 de junho de 1985, enfatizando seu apreço à boa música, não deixou de demonstrar intenções políticas. Considerando que a EMEM funcionava desde 1974, tendo então 11 anos de existência, essa primeira formatura marcou a consolidação da instituição. “Até então a Escola de Música era muito

criticada por nunca ter formado ninguém”, afirmou Rose Mary Fontoura em entrevista concedida no dia 03 de maio de 2013.



Figura 20: Governador Luiz Rocha entregando diploma a Rose Mary Fontoura
Fonte: Escola de Música do Estado do Maranhão

Não obstante o cunho político da presença governamental, não se pode deixar de ressaltar que, na década de 1980, a política estadual dispensava à música erudita mais suporte e assistência, contrastando com a política das últimas décadas, caracterizada pelo apoio privilegiado conferido à música e outras manifestações populares.

Ana Neuza Araújo

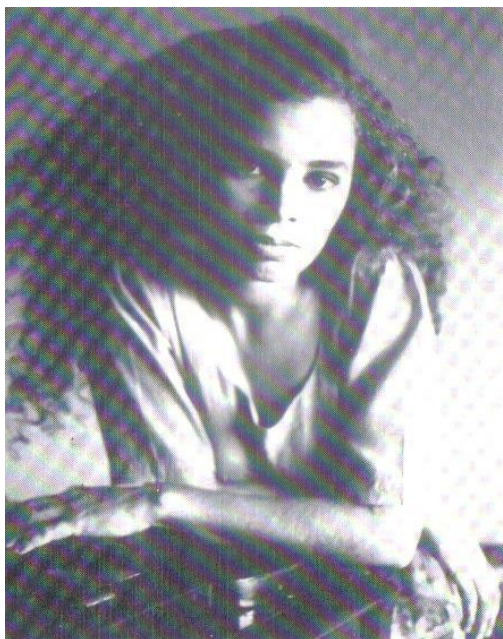


Figura 21: Pianista Ana Neuza Araújo
Fonte: Ana Neuza Araújo

A pianista Ana Neuza Araújo é natural de São Luís, tendo nascido em 26 de julho de 1967. Sua família tinha a música como parte integrante do desenvolvimento intelectual e proporcionou-lhe desde cedo o contato com o piano, pois as reuniões familiares eram sempre enriquecidas pela música.

Iniciou seus estudos de piano com a professora particular **Walquíria Ferreira Netto**, com quem estudou por 3 anos. Em seguida ingressou na Escola de Música do Estado e passou a estudar com o professor **Nilson Rufino**, no entanto Ana Neuza concluiu o curso na classe da professora **Rose Mary Fontoura**.

Ana Neuza deu continuidade aos estudos na Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ - onde cursou o Bacharelado em Piano. Lá recebeu orientação dos pianistas **Miriam Ramos** e **Marcelo Verzoni**. Atualmente é professora de piano na EMEM e aluna do Programa de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade - PGCult - Mestrado Interdisciplinar da UFMA.

Recital de Formatura: Foi realizado no dia 21 de dezembro de 1992, no Teatro Praia Grande.

Joseleno Moraes Gonçalves de Moura

Joseleno Moura nasceu na cidade de Floriano, no Piauí, em 05 de julho de 1961. Sua formação musical remonta à infância quando estudou bandolim com a professora Francisca Moura e órgão com Olívia Bemvindo. O estudo do piano teve início em 1980, com a professora Lícia Nunes. Após se mudar para São Luís, ingressou na EMEM em 1981 e, no ano seguinte, iniciou piano na classe do prof. **Reinaldo Caron**, com quem cursou um semestre.

Em seguida, teve aulas particulares com a professora **Irlanda Lima** até voltar para a EMEM, onde foi matriculado na classe da professora **Rose Mary Fontoura** com quem fez a maior parte do curso de piano. Joseleno Moura⁹⁶ conta que, em um período de licença de Rose Mary, estudou com o italiano **Ângelo Cassata**, pianista formado pelo Conservatório de Palermo, que, na época, atuava como professor visitante na EMEM. No final do curso, teve aulas com os professores **José Nilson Rufino** e **Nelson Monteiro**.

Quando cursava o 4º período do curso de piano, Joseleno Moura tornou-se responsável pelo acompanhamento ao piano da classe de violino do professor Roberto Moura e, em seguida, passou a lecionar como monitor de piano. Desta forma, sua vinculação como professor da EMEM é anterior à sua formatura e, quando esta se deu, foi incorporado ao quadro oficial de professores da instituição.

Formatura: de acordo com dados da secretaria da EMEM, Joseleno Moura concluiu o curso de piano em julho de 1993.

Joseleno Moura deu prosseguimento aos estudos musicais no Rio de Janeiro e, entre idas e vindas, já concluiu as seguintes Graduações em Música: Licenciatura em Educação Artística - Música, Bacharelado em Composição, Bacharelado em Regência e por último Bacharelado em Piano, realizadas no Conservatório Brasileiro de Música - Centro Universitário, no Rio de Janeiro - RJ.

⁹⁶ Pianista Joseleno Moura, professor da EMEM, atualmente de licença para realização de estudos no Rio de Janeiro. Informações concedidas por e-mail em 02 de outubro de 2013.



Figura 22: Pianista Joseleno Moura
Fonte: Joseleno Moura

A foto acima data de 27 de junho de 2008, dia do Concerto de Formatura de Joseleno Moura em Regência, no Rio de Janeiro. No centro temos Joseleno que regeu o Concerto com a *Orquestra de Câmara do Conservatório Brasileiro de Música* e a pianista convidada Zezé Cassas. Na extremidade esquerda, vemos o Sr. Elir, esposo da pianista, e na direita, o maestro Marcelo Masciadri, que na época dirigia a referida orquestra.

Maria do Rosário de Fátima Teixeira Macêdo

A pianista Maria do Rosário Macêdo nasceu em São Luís, no dia 20 de abril de 1954, mas foi criada em Pindaré - MA. Em 1961, ao completar 7 anos, visando obter uma educação melhor, foi trazida pelos pais para morar com a avó e a madrinha aqui na capital, em casa localizada na Rua Grande.

Como era desejo de sua mãe, logo se aventurou no estudo do piano, sob a supervisão da professora **Sinhazinha Santos**, já bastante idosa, com quem permaneceu até aproximadamente 1966.



Figura 23: Pianista Maria do Rosário
Fonte: Maria do Rosário

Em seguida, Maria do Rosário Macêdo passou a ter aulas de piano com a professora **Walquíria Ferreira Netto**, em sua casa na Rua Cândido Ribeiro. Quando a EMEM se mudou para a Rua de Santo Antônio, foi matriculada na turma da Professora **Rose Mary Fontoura**, com quem veio a se formar.

Após cursar os 10 períodos de piano, como já era funcionária estadual no cargo de magistério em inglês, Maria do Rosário Macêdo foi cedida para a EMEM durante a gestão do diretor Padilha, onde passou a dar aulas de piano até a gestão da diretora Tania Rêgo, quando se aposentou.

Recital de Formatura: aconteceu tardiamente, quando a Prof.^a Rosário estava prestes a se aposentar pela EMEM. A cerimônia foi realizada no dia 10 de junho de 2009, no Solar dos Encantos (Reviver), e contou com a presença do diretor e funcionários da EMEM, além de amigos.

Luisiane Almeida



Figura 24: Pianista Luisiane Almeida
Fonte: Luisiane Almeida

A pianista Luisiane Almeida nasceu em São Luís do Maranhão, em 26 de março de 1977. Foi na Escola de Música do Estado do Maranhão, aos 20 anos de idade, no ano de 1997, que deu início a seus estudos de música.

Luisiane teve em **Daniel Nascimento** seu primeiro professor de piano, com quem estudou durante o ano de 1999. Logo em seguida, foi estudar com a professora **Leni Cotrim Nagy**, também pelo período de um ano (2000). Concluiu o Curso Técnico em Piano sob a orientação da Prof.^a **Ana Neuza Araújo**, com quem estudou de 2001 a 2008. Formada também em Pedagogia, a pianista afirma que pretende fazer um curso superior em música. Atualmente tem a música como profissão, trabalhando como professora de música e de piano.

Formatura: 20 de setembro de 2008, no Teatro João do Vale.

Paula Figueirêdo da Silva



Figura 25: Pianista Paula Figueirêdo
Fonte: Paula Figueirêdo

Sou natural de Pedreiras, interior do Maranhão, e nasci em 18 de março de 1981, tendo começado meus estudos de piano na Escola de Música do Estado do Maranhão em 1998.

Inicialmente estudei com o monitor de piano **Fernando Nascimento** durante um semestre e, em seguida, com o Prof. **Nelson Monteiro**, que trabalhou como contratado por alguns anos na Escola e foi meu professor durante 3 anos e meio.

Entretanto, foi com a Prof.^a **Ana Neuza Araújo** que estudei por mais de 6 anos e, sob sua orientação, concluí o Curso Técnico em Piano em 2009.

Sendo bacharel em Enfermagem pela Universidade Federal do Maranhão (UFMA), optei pela carreira musical, onde atuo como professora de piano. Infelizmente, no Maranhão, não existe curso de Bacharelado em Piano e, na verdade, em nenhum instrumento musical, só restando aos que pleiteiam um curso superior na área musical a opção de cursar Licenciatura em Música.

No momento estou cursando o último ano de Licenciatura em Música na Universidade Estadual do Maranhão (UEMA) e finalizando uma pós-graduação *strictu sensu*, o Programa de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade - PGCult - da UFMA, para o qual realizo a presente pesquisa.

Recital de Formatura: 19 de março de 2009, no Teatro João do Vale.

Lara Nina Padilha



Figura 26: Pianista Lara Nina Padilha
Fonte: Lara Padilha

Nascida em São Luís, no dia 15 de outubro de 1987, em uma família de músicos, era natural que Lara Nina Padilha adentrasse o caminho da música. Assim, ingressou na Escola de Música do Estado do Maranhão com 7 anos de idade. O instrumento escolhido foi o piano, sendo inicialmente aluna da Prof.^a **Rose Mary Fontoura**. Depois, passou a estudar com a Prof.^a **Leni Cotrim Nagy**, vindo a se formar com a Prof.^a **Ana Neuza Araújo**.

Contrariamente a ambos os pais, músicos profissionais, Lara Padilha não seguiu a carreira musical, atualmente, tem o piano como *hobby*. Formada em Direito pela UFMA, trabalha como servidora pública. Segundo ela, não tem planos de fazer o curso superior em música nesse momento, principalmente, porque o interesse maior seria cursar bacharelado em piano, curso que ainda não é ofertado no Maranhão. Porém, não descarta totalmente essa opção para o futuro ou a de aprofundar o estudo em piano de outras formas.

Recital de Formatura: 21 de março de 2009, no Teatro João do Vale.

Adriana Soraya Carvalho Santos

Adriana Santos nasceu no dia 8 de dezembro de 1981. Ainda criança, aos 7 anos, começou o estudo do piano com a professora particular **Irenir Teixeira**. Ingressou na Escola de Música do Maranhão em 1998, e, como já estava bastante adiantada no instrumento, foi matriculada no 8º Período do Curso de Piano, sob a supervisão do Professor **Nelson Monteiro Nunes**. Atualmente a pianista possui uma empresa encarregada de produzir a parte musical de eventos.

Formatura: de acordo com dados da secretaria da EMEM, Adriana Soraya Santos concluiu o curso em dezembro de 2009.

Heitor Marques Marangoni



Figura 27: Pianista Heitor Marangoni
Fonte: Heitor Marangoni

Natural de São Luís do Maranhão, o pianista Heitor Marques Marangoni nasceu em 06 de junho de 1990. Ingressou na EMEM em agosto de 2005, foi aluno da professora **Helen Regina Benevenuto** com quem concluiu o Curso Técnico em Piano em 2011.

Decidido a seguir profissionalmente sua educação musical, Heitor Marangoni graduou-se em Licenciatura em Música pela Universidade Federal do Maranhão. Planeja continuar estudando performance, seja através de um curso de

bacharelado, especialização em instrumento ou de mestrado em performance pianística. Para tanto, precisará sair do Estado, uma vez que o Maranhão não oferece tais cursos.

Recital de Formatura: foi realizado no dia 30 de novembro de 2011, no auditório da EMEM.

* * *

Além desses nove alunos formados, o núcleo de piano da EMEM conta com outro grupo de alunos que não seguiram o currículo da Escola com regularidade. Chegaram a cursar os dez períodos práticos de piano e inclusive realizaram Recitais ao final dessa jornada, entretanto, de acordo com a secretaria da Escola Lilah Lisboa, **não** são formados pela EMEM, uma vez que deixaram de realizar disciplinas teóricas ou de música de câmara. São eles:

Quésia Duarte: natural de Brasília, Quésia realizou a maior parte de sua formação musical em Goiânia, onde concluiu um curso técnico em piano. Quando chegou ao Maranhão, ingressou na EMEM e estudou com a professora Rose Mary Fontoura. Realizou o Recital de 10^o período no dia 02 de dezembro de 1992, no Teatro Praia Grande.

Fernando Sousa do Nascimento: Foi aluno da professora Rose Mary Fontoura. Seu Recital de 10^o período aconteceu no dia 22 de dezembro de 1995, sendo realizado no Palacete Gentil Braga. Chegou a dar aulas na EMEM como monitor de piano. Paralelamente, Fernando Nascimento fez aulas com a professora Zezé Cassas, que o preparou para fazer exames em Brasília, onde atualmente vive e trabalha como pianista.

Flávia Andressa Jacinto da Silva: Foi aluna da professora Rose Mary Fontoura. Seu Recital de 10^o período (apesar de o folder conter Recital de Formatura) foi realizado no dia 20 de setembro de 2000, no Teatro Alcione Nazaré.

Natanael Amaral: natural de Alagoas, veio para o Maranhão ainda criança. Ingressou na EMEM e inicialmente estudou violão erudito e canto. Quando decidiu estudar piano, o fez com a professora Cileda Cantanhede, com quem estudou até metade do curso, passando em seguida para a orientação da professora Ana Neuza Araújo, com quem concluiu. Natanael não chegou a realizar Recital público ao final do 10º período. Fez uma apresentação fechada, apenas para a banca de professores, no dia 29 de novembro de 2005, na EMEM.

4.1.4.2 EMEM: algumas questões

Em 2013, a Escola de Música do Estado do Maranhão - Lilah Lisboa de Araújo - comemorou seu 39º (trigésimo nono) aniversário de existência. Em quase quatro décadas de funcionamento, a instituição presenciou a formatura de apenas **nove** alunos de piano que cumpriram todos os créditos curriculares. Ficou evidenciado que a Escola apresenta dificuldade em formar alunos, não somente de piano, embora as estatísticas dos últimos anos (comentadas em momento posterior) apresentem melhoras significativas em relação às décadas passadas.

A tabela seguinte fornece dados sobre os anos em que ocorreram as formações dos nove pianistas pela Escola Lilah Lisboa:

Tabela 02: Relação entre formados em piano e anos de conclusão do curso.

Pianistas formados pela EMEM	Ano de conclusão/entrega diploma
Rose Mary Fontoura	1985
Ana Neuza Araújo	1992
Joselino Moura	1993
Luisiane Almeida	2008
Paula Figueirêdo	2009

Lara Padilha	2009
Maria do Rosário ⁹⁷	2009
Adriana Santos	2009
Heitor Marangoni	2011

Os dados da tabela acima demonstram que, entre a primeira formatura em piano, ocorrida em 1985 e a segunda, em 1992, houve um período de 7 anos. Esse intervalo aumentou para 9 anos, quando se considera a segunda e a terceira formaturas. Depois do terceiro aluno formado em piano, houve um grande intervalo de 15 anos sem nenhuma formatura no curso de piano. De 2008 a 2011, a EMEM apresentou regularidade e, excetuando o ano de 2010, houve, pelo menos, um pianista formado. O ano de 2009 foi uma exceção em toda a história da Escola de Música, pois foram entregues diplomas de conclusão de curso a quatro pianistas.

A seguir, discutirei algumas das causas que podem ter contribuído para esse reduzido número de estudantes que conseguem obter o diploma de Técnico em Música pela EMEM, lembrando que não se trata apenas dos alunos de piano, os demais núcleos de instrumentos também apresentam baixo índice de formaturas (quando se analisa o total de alunos que ingressam na instituição).

O professor da EMEM, Joselino Moura⁹⁸ comenta alguns fatores para o pequeno número de pianistas formados em 39 anos da Escola de Música:

- a situação do salário dos professores: quando da inauguração da Escola, foram atraídos, pelos salários elevados, professores com boas formações musicais, que, depois de alguns anos, com a redução dos honorários, foram deixando a cidade e a Escola passou a funcionar em grande parte com a assistência de alunos mais adiantados (os monitores) que não dispunham de grande formação pedagógica.

- o não oferecimento de certas disciplinas em todos os turnos, dificultando seu cumprimento pelos alunos que trabalhassem ou estudassem nos horários em que elas eram oferecidas.

⁹⁷ Embora a Prof.ª Maria do Rosário tenha concluído todas as disciplinas há muitos anos, a cerimônia do Recital de Formatura e entrega do certificado só aconteceu em 10/06/2009.

⁹⁸ Informação verbal. Entrevista com Prof. Joselino Moura, realizada em 04/12/13.

- a própria situação da música no meio social local: o prof. Joselino comenta que, ao chegar ao Maranhão em 1981, não havia um mercado amplo que oferecesse perspectivas profissionais para os pianistas, a não ser o professorado; assim como não havia lojas que vendessem piano, nem livrarias de música.

A EMEM, talvez por ser uma instituição relativamente nova, parece ter demorado a exigir uma padronização nos modos de proceder dos professores. Isso, somado às dificuldades de implantação da instituição e à grande rotatividade de professores de outros Estados em sua fase inicial, pode ter afetado o número de formados e o tempo de permanência dos alunos no curso.

O Professor Joselino Moura⁹⁹ afirma que o curso de piano da EMEM era um dos mais bem organizados, que havia um programa definido e que as provas eram realizadas por uma banca de professores, chegando a contar com a presença de diretores, como Olga Mohana.

Entretanto, apesar do exposto acima, esse procedimento para a avaliação dos alunos não era obrigatório, pois alguns professores contratados não o seguiam. Essa autonomia docente atingia outros aspectos como a participação ou não em recitais de piano e o conteúdo programático trabalhado com os alunos.

Para enfatizar, cito minha experiência de ex-aluna: Iniciei os estudos na EMEM em 1998, após um semestre sob a supervisão de um monitor de piano, passei a estudar com um professor contratado pela Escola para ensinar piano. Permaneci sob sua orientação por três anos e meio, entretanto nunca havia participado de recitais, pois ele *não os considerava importantes*. Enquanto isso, outros professores da Escola realizavam recitais com seus alunos frequentemente, deixando claro que cada professor agia independentemente.

Similarmente, apenas o referido professor era responsável por avaliar seus alunos. Somente com o advento do concurso de 2002, tornou-se *obrigatória* a realização de provas perante uma banca de professores. Outro dano resultante da não obrigatoriedade de todos os professores seguirem uma mesma linha consistia

⁹⁹ Informação verbal. Entrevista com Prof. Joselino Moura, realizada em 04/12/13.

na adoção do repertório ensinado, o que permitia algumas atitudes não condizentes com a norma em outras escolas brasileiras, por exemplo, a exclusão do repertório de compositores como *Johan Sebastian Bach*, em evidente desrespeito ao programa curricular de piano da própria EMEM.

Outra medida adotada, a partir do concurso para professores de 2002, foi um processo de *nivelamento de alunos*. Esse nivelamento foi necessário porque muitos alunos, apesar de se encontrarem nos últimos períodos do curso, apresentavam um nível técnico baixo, para o qual certamente contribuíram as atitudes mencionadas nos parágrafos anteriores.

Assim, os alunos tiveram a opção de concluir os períodos restantes para a formatura ou de fazerem o nivelamento e atrasar o curso, preparando-se melhor. Muitos preferiram a última opção e, entre as cinco formações de piano realizadas em 2008 e 2009, quatro pianistas (dentre elas a autora deste trabalho, Lara Padilha, Luisiane Almeida e Adriana Santos) passaram pelo processo de nivelamento.

Todas essas questões precisam ser levadas em conta ao considerar o tempo decorrido entre a entrada na EMEM e a formatura de cada aluno. Há que se considerar também que o protelamento das formações pode ter ocorrido pela ausência de perspectiva de continuação dos estudos pianísticos em São Luís, que até hoje não oferece curso superior em piano.

Prosseguindo com as considerações acerca do pequeno número de pianistas formados pela EMEM, constata-se que a questão da profissionalização ou não do músico é um dos fatores que interferem diretamente na conclusão de todas as disciplinas curriculares e do recital de formatura. Embora a Escola de Música do Estado do Maranhão seja uma escola profissionalizante, parcela significativa de seu alunato é constituída de pessoas que não têm por meta se tornarem músicos profissionais.

São pessoas que almejam aprender um instrumento musical apenas por prazer, *hobby* e como complementação da educação. No caso do piano, instrumento elitista por natureza, devido a seu alto custo de aquisição e manutenção, seu

aprendizado continua sendo sinônimo de boa educação e realizado como forma de se obter *status* social, característica essa que esteve atrelada ao piano durante toda a história desse instrumento musical.

Analisando o perfil dos nove pianistas que a EMEM formou até o momento desta pesquisa, constatei que praticamente todos eles escolheram a música como profissão. Muito embora a maioria tenha feito graduações em outras áreas, como pode ser visto na tabela a seguir:

Tabela 03: Relação entre pianistas formados pela EMEM e graduações em outras áreas.

Pianistas formados pela EMEM	Graduação em outra área	Exercício de outra profissão	Exercício da profissão de músico
Rose Mary Fontoura	Administração	Sim	Professora da EMEM
Ana Neuza Araújo	Educação Física	Não	Professora da EMEM
Joselino Moura	Engenharia	Sim	Professor da EMEM/ Afinador de pianos
Luisiane Almeida	Pedagogia	Sim	Professora particular
Paula Figueirêdo	Enfermagem	Não	Professora particular
Lara Padilha	Direito	Sim	Não
Maria do Rosário	Letra/Inglês	Sim	Ex-professora da EMEM
Adriana Santos	Administração	Sim	Produtora musical
Heitor Marangoni	Não	Não	Professor particular

A grande incidência de formaturas em áreas diversas da música está intrinsecamente relacionada ao fato de o Estado do Maranhão somente ter implantado cursos superiores de música muito recentemente. Segundo a *Revista Cultura em Foco*, o primeiro Curso Superior de Música foi implantado em 2005, mas a luta por sua implantação teria começado sete anos antes. O projeto do Prof. Antônio Padilha, ex-diretor da Escola de Música do Estado do Maranhão, e à época Secretário de Cultura, foi aprovado no Governo de José Reinaldo Tavares. “Até 2005 o Maranhão era o único estado brasileiro a não ter ensino superior de música” (MARANHÃO, 2006, p. 23).

A Universidade Estadual do Maranhão (UEMA) implantou o curso de Licenciatura em Música no ano de 2005 e, no ano seguinte, seria a vez da Universidade Federal do Maranhão. Entretanto nosso Estado continua não possuindo **nenhum Curso de Bacharelado** em qualquer instrumento musical ou canto, de forma que os músicos que concluem o curso técnico na EMEM e querem se aperfeiçoar em seus instrumentos ou canto precisam sair do Estado para cursar Bacharelado.

Disso decorre algo extremamente prejudicial à melhoria do nível musical do Estado: é que grande parte desses músicos, após a conclusão dos bacharelados, acabam se estabelecendo nos estados em que foram estudar, principalmente quando se trata de instrumentistas de cordas friccionadas. A inexistência de uma Orquestra Sinfônica no Maranhão praticamente obriga esses músicos a procurarem emprego em outros Estados, uma vez que, pelas características próprias dos instrumentos, é nas orquestras que encontram suas principais fontes empregatícias.

O Professor de violino da EMEM, Manoel Mota ¹⁰⁰ confirma o mencionado ao afirmar que os melhores alunos do núcleo de cordas friccionadas ¹⁰¹, logo que apresentem o nível exigido, são incentivados, pelos professores, a buscarem os cursos de bacharelado em outros Estados e por isso é reduzido o número de formados pela Escola.

¹⁰⁰ Informação verbal. Entrevista com Prof. Manoel Mota, realizada em 05 de dezembro de 2013, em São Luís.

¹⁰¹ Principalmente alunos de violino e violoncelo, uma vez que a EMEM não dispõe de professores de contrabaixo e viola.

Fica patente que o alto índice de evasão de alunos ao longo dos cursos ofertados pela Escola de Música do Estado do Maranhão está intimamente relacionado a não intenção de profissionalização por grande porcentagem desses alunos. Essa situação, no entanto, começa a mudar com a perspectiva de prosseguimento dos estudos nos cursos superiores de licenciatura em música, e na expectativa de cumprimento da Lei nº 11.769/2008, que determina a implantação do ensino musical nas escolas de ensino fundamental e médio.

De fato, a criação dos cursos superiores de música no Maranhão (a partir de 2005), ainda que apenas na forma de licenciaturas, tem contribuído para um significativo aumento no número de formados pela Escola de Música do Estado do Maranhão. Os diversos núcleos instrumentais da EMEM passaram a formar mais alunos. Agora, quem almeja profissionalizar-se, tem a opção de fazer graduação em música, não necessitando recorrer a outras áreas do conhecimento apenas para ter um curso superior. A tabela seguinte confirma o exposto:

Tabela 04: Total de alunos formados pela EMEM até 2013

Período	Número de Formados	%
1974 a 2004	31	28,44
2005 a 2013	78	71,55
Total	109	100

A tabela demonstra que nos 30 primeiros anos de existência, de 1974 a 2004, a EMEM formou 31 músicos ¹⁰², o que equivale a 28,44% do total de formados. Nos últimos 9 anos, de 2005 a 2013, a EMEM presenciou um notável

¹⁰² Foram considerados apenas os alunos que concluíram todos os créditos curriculares e obtiveram o diploma. No entanto, é importante salientar que a EMEM forneceu, ao longo de sua história, uma quantidade bem maior de músicos. Eles atuam no mercado de trabalho do Maranhão ou de outros Estados mesmo sem a conclusão oficial do Curso Técnico da EMEM e, além destes, a Escola de Música preparou um montante significativo de músicos amadores, que tocam apenas por prazer.

aumento no número de alunos formados, mais precisamente, 78, que corresponde a 71,55% do total de formaturas. Certamente, a criação das Licenciaturas em Música pelas Universidades Estadual e Federal do Maranhão (em 2005 e 2006) foi decisiva nesse aumento.

No Maranhão, as primeiras turmas de licenciados em música foram formadas recentemente. Espera-se dos governos municipal e estadual o cumprimento da Lei nº 11.769/2008, através da realização de concursos públicos para a contratação desses professores, de modo a garantir que as crianças e jovens de escolas públicas tenham acesso ao ensino musical, promovendo também a fiscalização para que escolas particulares incluam o professor de música, como manda a lei.

Percebe-se que a análise da questão da quantidade de formados pela EMEM é complexa e perpassa por uma série de fatores os quais comentamos alguns, mas que fundamentalmente resulta do baixo investimento estadual na Escola de Música do Estado do Maranhão. A carência de investimentos na instituição pode ser demonstrada pela insuficiência de professores, uma vez que o último concurso para contratação de docentes foi realizado há mais de 13 anos, e pela falta de manutenção na estrutura física da EMEM, cuja última reforma será discutida a seguir.

A quantidade de vagas que a Escola de Música do Estado do Maranhão tem disponibilizado (para todos os instrumentos) nos últimos anos constitui atualmente um grande desafio para a instituição. Em entrevista realizada no dia 16 de outubro de 2013, com o atual diretor da Escola de Música do Estado do Maranhão (EMEM), Professor Raimundo Luiz Ribeiro, foram obtidos dados numéricos acerca da relação número de candidatos/ número de vagas oferecidas pela Escola de Música.

Segundo ele, no último processo seletivo realizado pela EMEM, no mês de dezembro de 2012, a instituição de ensino musical ofereceu um total de 300 (trezentas) vagas, distribuídas nos cursos de Musicalização, Fundamental Infantil e Fundamental Adulto. Não foram oferecidas vagas para o Curso Técnico.

Entretanto repetiu-se a situação que vem ocorrendo há muitos anos, ou seja, o número de candidatos inscritos em busca de uma vaga excedeu em muito o número de vagas disponíveis, evidenciando que, na capital maranhense, a procura por um lugar na única ¹⁰³ instituição oficial gratuita de ensino musical tem crescido a cada ano. Assim, na última seleção, pleitearam vaga na Escola Lilah Lisboa de Araújo um total de 3.028 (três mil e vinte e oito) candidatos, perfazendo uma média de mais de 10 candidatos por vaga.

A EMEM é uma escola profissionalizante, portanto, o ideal é que os candidatos às vagas tenham uma boa base musical, mas considerando a precariedade de instituições públicas de ensino musical na cidade, uma vez que a Escola Municipal de Música funcionou por breve período e, no momento desta pesquisa, se encontra fechada, acaba sendo necessário e indispensável o acolhimento de alunos que não têm nenhum conhecimento musical.

Espera-se que, com a reabertura da Escola Municipal de Música, esta seja capaz de preencher semelhante lacuna na educação musical do ludovicense, fornecendo alunos capacitados para iniciar o Curso Técnico Profissionalizante, oferecido pela Escola de Música do Estado do Maranhão.

A seguir, são apresentados alguns informes sobre a última reforma sofrida pela EMEM:

A Escola de Música do Estado do Maranhão, desde o ano de 2001, data da última reforma, funciona no casarão do Centro Histórico (Rua da Estrela/Rua do Giz). Tendo fluxo diário intenso de pessoas, o prédio necessitava de reformas que vinham sendo solicitadas desde 2009. Segundo o diretor da Escola, foram encaminhados ofícios para a Secretaria de Estado da Cultura (Secma), que repassou a situação para a Sinfra (Secretaria de Infraestrutura), alegando que o valor necessário para empreender a reforma era alto demais para a Secma. Desde

¹⁰³ Em São Luís, existem alguns projetos que oferecem ensino musical gratuito em pequeno âmbito, e, apesar da criação da Escola Municipal de Música (EMMUS) em 2005, ela encontra-se com suas atividades suspensas, como será detalhado posteriormente, o que faz da EMEM, no momento, a única instituição pública oficial formadora de músicos na cidade.

então, a Sinfra respondia apenas que havia outras demandas à frente (O IMPARCIAL, São Luís, 10 de março de 2012).

No segundo semestre de 2011, a Defesa Civil teve que interditar o prédio, pois constatou que a estrutura da escola estava toda comprometida, necessitando de reforma geral.

Na vistoria foram identificados riscos de desabamento em parte significativa do prédio. [...] **A EMEM é a única escola de música profissionalizante do Estado**¹⁰⁴. Segundo o diretor, cerca de 70% dos alunos do curso de Música da Universidade Federal do Maranhão (UFMA) e Universidade Estadual do Maranhão (UEMA) são da EMEM. (O IMPARCIAL, São Luís, 10 de março de 2012).

No dia 25 de abril de 2012, alunos e professores da Escola Estadual de Música Lilah Lisboa realizaram um protesto para pedir agilidade na reforma da escola.

A professora de piano Ana Neuza Araújo Ferreira destacou a preocupação dos alunos em perder mais um semestre de aula. “A nossa reivindicação é que a reforma aconteça logo, e que possamos ser remanejados para um local adequado, para que os alunos não continuem sendo prejudicados”, disse. “Queremos que a Secretaria de Cultura olhe para nós, pois somos cultura. Cultura não é só Carnaval e São João, é música também”, ressaltou (JORNAL PEQUENO, São Luís, 26 de abril de 2012).

Infelizmente não foram providenciadas instalações temporárias que possibilitassem a continuidade das aulas de música enquanto o prédio estava sendo reformado. Assim, durante todo o ano de 2012, a única Escola de Música do Estado do Maranhão permaneceu silenciada.

A verba liberada pelo Governo do Maranhão somente cobriu reparos emergenciais no prédio. Em 2013, a Escola reabriu suas portas, mas, pelo fato de a reforma não ter sido completa, enfrenta os problemas de ter um andar inteiro interditado, o que deixou diversos professores e alunos sem salas de aula.

De acordo com o diretor da EMEM, Raimundo Luiz¹⁰⁵, a reforma agora encontra-se em âmbito nacional, pois o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico

¹⁰⁴ Grifo nosso.

¹⁰⁵ Informação verbal. Entrevista com diretor da EMEM, Prof. Raimundo Luiz, realizada em 16/10/2013.

Nacional (IPHAN) realizará obras em várias cidades históricas brasileiras e o prédio da EMEM foi escolhido para receber o benefício.

Com a intervenção do Governo Federal, a sociedade ludovicense espera que a reforma da Escola de Música do Estado do Maranhão - Lilah Lisboa de Araújo -, possa acontecer de forma eficaz.

4.1.4.3 Perfil dos atuais professores de piano da EMEM

Prof. José Nilson Rufino

Um dos professores mais antigos da EMEM, Nilson Rufino, nasceu no Ceará, mas foi criado em Natal, no Rio Grande do Norte. Começou seus estudos de música em Natal com uma missionaria americana, contava então 14 anos. Estudava na igreja, inicialmente tocando harmônio e não piano. O Prof. Nilson informa que só depois de algum tempo foi estudar piano, passando a ter aulas na casa da professora.

Após esse período, foi premiado para estudar num Seminário de Música e Teologia e então mudou-se para Recife: “era um instituto interno, da igreja. Não é público, não é qualquer um que pode estudar, é preciso ter recomendação da Igreja. É um curso com nível de Bacharelado”¹⁰⁶. Sua formação nesse instituto durou 5 anos.

O Prof. Nilson Rufino afirmou que concluiu seu curso no Seminário em 1982 e, em 1983, já estava em São Luís, vindo a convite de uma igreja para ser ministro de música, justamente para o que foi treinado. Assumiu o cargo numa Igreja Batista, mas, como tinha tempo livre, foi convidado também para ensinar na Escola de Música do Estado. Sobre sua situação na EMEM acrescentou:

Quanto a ser concursado, eu e a professora Rose Mary somos de um período anterior à lei dos concursos, então nós somos estáveis, mas não tivemos que fazer o último concurso. Nossa estabilidade foi garantida porque a lei dos concursos é posterior, é a partir da constituição de 1988, e como já trabalhávamos aqui, tivemos nosso direito assegurado (Nilson Rufino)¹⁰⁷.

¹⁰⁶ Informação verbal. Entrevista com o professor de piano da EMEM, Nilson Rufino, concedida em 06/06/13, São Luís.

¹⁰⁷ Idem



Figura 28: Nilson Rufino e Rose Mary Fontoura - professores de piano da EMEM
Fonte: arquivo pessoal

Prof.^a Rose Mary Fontoura

Quando Rose Mary tinha oito anos, seu pai ganhou um piano que seria jogado fora, apesar de ser um *Pleyel* em bom estado. Então ela e suas três irmãs começaram a estudar piano. Rose Mary contou ¹⁰⁸ que pretendia estudar com a professora Walquíria Ferreira, que naquele momento não tinha vagas.

Então Rose Mary foi estudar com a Prof.^a Esmeralda Couto, “grande professora na época e quase já não pegava mais alunos porque já tinha idade avançada. Era uma professora maravilhosa, e foi aluna de João Nunes” (Rose Mary).

Era maravilhosa, estudei com ela sempre, era muito boa, estudei uns 10 anos com ela, dos 8 aos 17 anos. Foi quando ela já estava realmente muito cansada, aposentada, e daí a pouco ela morreu. Mas antes disso eu já estava aqui na Escola de Música, cheguei aqui com 15 ou 16 anos. Eu vim para estudar com Mércia Pinto, na época eu soube que havia chegado uma professora importante para dar aula aqui em São Luís. E também porque,

¹⁰⁸ Informação verbal. Entrevista com a pianista Rose Mary Fontoura, realizada em 03 de maio de 2013.

segundo a Esmeralda, ela já havia me ensinado tudo que sabia, mas eu acho que não, ela era muito boa, sabia muito contraponto (Rose Mary)¹⁰⁹.

Na Escola de Música, Rose Mary estudou com a Prof.^a Mércia Pinto por 3 anos, vindo a assumir seus alunos quando sua mestra partiu de São Luís. Como possuía nível suficiente, depois de algum tempo, o diretor da Escola, Giovanni Pelela, deu a ideia de organizar sua formatura, uma vez que já estava exercendo a função de professora. Como visto na página 134, sua formatura aconteceu em 1985.

Durante muitos anos, a situação da EMEM permaneceu a mesma, ou seja, havia dois professores de piano, Rose Mary e Nilson Rufino, embora este dedicasse boa parte de seu tempo a ensinar outras disciplinas, como História da Música e Harmonia e, por isso, tinha poucos alunos de piano. A Escola contava também com o apoio de monitores de piano, selecionados entre os alunos mais adiantados. Foram monitores: Fernando Nascimento, Teresa Oliveira, Ana Neuza, Quésia Duarte, Maria do Rosário e Joseleno Moura.

Após suas formações, foram contratados os professores Joseleno Moura e Ana Neuza Araújo, e somente com o concurso público realizado em 2002 houve a contratação de novos professores, como Leni Nagy, Joeser Mendonça, Andrea Rodrigues e Helen Benevenuto.

Prof.^a Andréa Lúcia dos Santos Ferreira Rodrigues

A professora Andréa Rodrigues é mineira, nasceu em Belo Horizonte no dia 10 de março de 1970. Iniciou o estudo do piano aos 10 anos de idade, tendo como objetivo contribuir com as atividades musicais de sua Igreja, conseguindo atingir sua meta após 3 anos de dedicação. Teve como primeira professora a pianista Dalva de Souza, que a preparou para concorrer, em 1985, a uma vaga no Conservatório da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG).

A vinculação da professora Andréa Rodrigues com a Escola de Música do Estado do Maranhão se deu inicialmente quando foi contratada para trabalhar como

¹⁰⁹ Informação verbal. Entrevista com a professora da EMEM, Rose Mary Fontoura, realizada em 03 de maio de 2013.

co-repetidora no núcleo de canto. Somente após aprovação no último concurso, realizado pelo Estado, no ano de 2002, para contratação de professores, Andréa Rodrigues passou a lecionar piano na EMEM.

Sua formação consta do Curso Técnico pelo Conservatório da UFMG, Graduação em Música Sacra pelo Seminário Teológico Batista do Norte do Brasil (STBNB), Licenciatura em Música pela UEMA e, no momento, cursa uma especialização à distância em Metodologia do Ensino da Música (CENSUPEG).



Figura 29: Andrea Rodrigues e Ana Neuza Araújo (respectivamente) - professoras de piano da EMEM
Fonte: arquivo pessoal

Ana Neuza Araújo

Para maiores detalhes sobre a formação musical de Ana Neuza Araújo, ver página 136. Mesmo antes da conclusão do curso técnico em piano na EMEM, em 1992, Ana Neuza foi convidada para dar aulas de piano, segundo ela: “Havia um formato de monitoria, que era remunerada através do contrato. Acabava

funcionando como Estágio, mas não era nada organizado oficialmente como estágio”¹¹⁰.

Após terminar o Curso Técnico em Piano, Ana Neuza começou a dar aulas na instituição como professora contratada. É vinculada à EMEM por meio de dois concursos. Segundo Ana Neuza, em 1992, logo que o Governador Edson Lobão assumiu, foi realizado um concurso para um único nível - médio, com o objetivo de selecionar e regularizar a situação de diversos funcionários contratados. A partir de então, é funcionária oficial da EMEM.

Em 2002, foi realizado um concurso mais específico, com 2 níveis - médio e superior - com prova de execução e em várias modalidades instrumentais. Foi o concurso que efetivou Ana Neuza, agora com nível superior, e também a quase totalidade dos professores atuais dos outros núcleos instrumentais da EMEM.

Prof.^a Helen Regina Benevenuto Soares da Silva



Figura 30: Helen Regina Benevenuto - professora de piano da EMEM
Fonte: Helen Regina

¹¹⁰ Pianista Ana Neuza Araújo, informações concedidas por e-mail.

A professora Helen Regina Benevenuto Soares da Silva é natural de Rio Claro, no estado de São Paulo, nascida no dia 15/09/1967. Em sua família, tanto do lado materno como do paterno, sempre foi hábito o aprendizado musical de forma tradicional, ou seja, nas escolas públicas da época (isto na capital e no interior do Estado de São Paulo), ou através do uso de violão, canto popular e instrumentos de percussão, onde os filhos mais velhos ensinavam os mais novos.

Especificamente falando sobre o instrumento piano, tive muitas influências da família também, pois minha avó paterna tocava piano erudito, na casa de minha avó materna havia um piano, mas que era tocado de forma popular e minha mãe estudou piano com professoras particulares da cidade (Rio Claro - SP) e mais tarde, depois de casada, também obteve um piano, neste fiz minhas primeiras brincadeiras (Helen Benevenuto) ¹¹¹.

Aos 8 anos de idade começou a ter aulas particulares com uma aluna de piano do conservatório de Belém-PA, Stella Regina Viana. Aos 10 anos entrou na Escola de Música da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, onde desenvolveu seus estudos com professores formados no Conservatório Superior do Rio de Janeiro, pois

era lá que todos os interessados pelo estudo de piano iam estudar. Passei por cerca de 4 professores, mas devo minha formação principalmente à professora **Luíza Maria Dantas Cavalcante**, que me acompanhou até o final de meu período nesta instituição. No curso final, o repertório já era o de uma graduação, embora a Escola ainda não tivesse o reconhecimento de curso superior. Infelizmente não pude concluir o curso, parei no 3º ano do curso final, pois mudei de cidade novamente. Como não havia curso superior de música em Natal-RN, decidi fazer graduação em odontologia, sendo esta minha primeira formação ¹¹².

A Prof.^a Helen Regina Benevenuto é licenciada em música pela Universidade Estadual do Maranhão. Sua vinculação à Escola de Música do Estado do Maranhão data do último concurso realizado para a contratação de professores em 2002.

* * *

Entre os atuais professores da EMEM, a quase totalidade fez cursos superiores em outras áreas:

¹¹¹ Prof.^a da EMEM, Helen Benevenuto, informações concedidas por e-mail.

¹¹² Idem

Tabela 05 Relação entre professores da EMEM e outras graduações

Professores de Piano da EMEM	Graduação em outra área	Exercício de outra profissão
Rose Mary	Administração	Sim
Nilson Rufino	Direito	Sim
Ana Neuza	Educação Física	Não
Helen Benevenuto	Odontologia	Não
Andrea Rodrigues	Não	Não

Como mostra a tabela, 80% dos professores de piano da EMEM fizeram graduações em áreas diversas da música. No entanto somente dois deles exercem a profissão simultaneamente às atividades na Escola. Duas professoras abandonaram o exercício das profissões, atuando somente na área musical, e uma única professora teve formação mais linear, sempre nessa área.

4.2 A Escola Municipal de Música (EMMUS)

Segundo Santos Neto (2013), a Escola Municipal de Música (EMMUS) surgiu através do “*Projeto Escola Municipal de Música*” (PEMM), elaborado em 2004. Os objetivos do projeto de criação da EMMUS visavam, além da formação vocal e instrumental dos alunos, à capacitação dos professores da Banda Municipal Amadeus Mozart, tendo em vista o aproveitamento de seus integrantes como potenciais multiplicadores.

O PEMM foi encaminhado à Secretaria Municipal de Educação no dia 13 de maio de 2005, sendo homologado pelo prefeito em exercício, Sr. Tadeu Palácio em 2005.

A EMMUS, em seu primeiro ano de existência, funcionou na sede da Banda Amadeus Mozart e, no ano seguinte, nas dependências internas da Praça

Maria Aragão, com cerca de oitenta por cento de alunos vinculados à referida banda e vinte por cento de alunos não vinculados.

Em 2007, a EMMUS foi transferida da Praça Maria Aragão para uma sede provisória na Praça Antônio Lobo, número 39, Centro. Nesse processo houve a desvinculação entre a Escola e a Banda de Música Amadeus Mozart, entretanto continuou atendendo não somente os antigos alunos, mas outros da rede municipal, da comunidade e da Escola de Música do Bom Menino do Convento das Mercês (SANTOS NETO, 2013).

Em entrevista com o ex-diretor da EMMUS, o Prof. Joaquim dos Santos Neto ¹¹³, este afirmou que foi em 2009, na gestão do Prefeito João Castelo, que a direção da EMMUS passou às suas mãos.

Ao pesquisarmos as documentações da EMMUS não encontramos nenhum projeto pedagógico que definisse o nível da escola nem a estrutura curricular a ser cumprida. Analisando os conteúdos oferecidos e os resultados do aprendizado, concluímos que a Escola Municipal de Música EMMUS se caracterizava como uma escola de *formação básica*, cuja grade de disciplinas se distribuía em 4 (quatro) anos de tempo de aprendizagem (SANTOS NETO, 2013).

Os cursos oferecidos eram: Flauta transversal, Oboé, Clarinete, Saxofone, Fagote, Trompa, Trompete, Trombone, Piano, Violão, Violino, Viola, Violoncelo, Musicalização Infantil, História da Música (incluindo a do Maranhão), Prática de conjunto e de Orquestra e Percepção Musical.

Foi criada a Orquestra da EMMUS que realizou concertos em 2009 e 2010, mas, no final de 2010, findou o contrato dos professores e, apesar dos esforços da direção da Escola, não houve a renovação dos contratos.

Com o intuito de manter cerca de 290 alunos em atividade de formação diária, elaboramos um projeto para a EMMUS – “Oficinas Musicais”, a ser executado em 2011, por meio de parceria entre a SEMED e a Fundação Sousândrade. Tal projeto, discutido detalhadamente com técnicos das duas instituições, foi aprovado, mas não executado (SANTOS NETO, 2012) ¹¹⁴.

Como tentativa de manter a Escola funcionando e suprir a ausência dos professores que não tiveram os contratos renovados, no primeiro semestre de 2011,

¹¹³ Informação verbal. Entrevista com ex-diretor da EMMUS, Prof. Joaquim Santos, realizada em 22/10/2013.

¹¹⁴ Relatório de Atividades 2012 da Escola de Música Municipal.

os alunos tiveram aulas com estagiários do Curso de Licenciatura em Música da UFMA. No segundo semestre de 2011 e no primeiro semestre de 2012, a EMMUS permaneceu fechada, evidenciando que a formação musical de crianças e jovens não estava entre as prioridades do município de São Luís.

A EMMUS retomou suas atividades em agosto de 2012 com número reduzido de alunos, aproximadamente 60, e de professores, apenas 3 (violoncelo, violino/canto e piano), sendo que o ensino do violão e a regência da orquestra ficaram a cargo do diretor da escola, o violonista Joaquim Santos.

Em 2013, novamente a EMMUS permaneceu fechada, no entanto, existe um prédio sendo restaurado para abrigar a Escola Municipal de Música (EMMUS). No momento, a sociedade ludovicense, da mesma forma que aguarda a reforma da EMEM, espera que a proposta de reestruturação da EMMUS seja realmente concretizada, que o prédio seja utilizado para tal finalidade e o seu funcionamento garantido através da realização de concurso público para a contratação dos professores de música. Assim, o município de São Luís, cujo número de habitantes passa de um milhão, estará contribuindo com sua cota de responsabilidade na educação musical das crianças e jovens da capital maranhense.

4.3 O Ensino do Piano no Projeto Social do Teatro Arthur Azevedo

4.3.1 O papel dos projetos sociais de música na educação

Analisando a evolução do ensino de música no último século, fica claro que, logo após um período prolífico nas décadas de 30 e 40 com o Canto Orfeônico, regredimos bastante nas décadas seguintes. Segundo Fonterrada (2007), com a reforma do ensino de 1971 (Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional LDB nº. 5692/71), a música perdeu espaço no currículo das escolas de ensino fundamental e médio, voltando a ser ministrada quase exclusivamente em escolas especializadas até a década de 90, quando a LDB nº. 9.394/96 resgatou o lugar das Artes (Artes Visuais, Teatro, Dança e Música) na grade curricular. No entanto, a ausência de

educação musical por mais de 30 anos deixou consequências que ainda se fazem sentir.

À medida que a educação musical perdia espaço nas escolas, ganhava nos projetos culturais de cunho social. De acordo com Fonterrada (2007, p.29), “Esses projetos continuam a ser realizados hoje e têm originado uma série de ações empreendedoras, que contribuem para o avanço da educação musical no país”. Logo, é evidente a importância dos projetos sociais para a manutenção do ensino musical em nossa sociedade, sendo uma importante ferramenta no processo pedagógico-musical no período de redução do ensino de música na escola regular.

Alguns projetos sociais de música, em geral destinados a crianças e jovens em situação de risco social, obtiveram tantos resultados positivos que se tornaram modelos a serem copiados internacionalmente, como o do Governo da Venezuela, que existe há mais de 30 anos, e, no Brasil, o Projeto Guri de São Paulo e o Projeto Villa Lobinhos do Rio de Janeiro. No Maranhão, citarei o Projeto Núcleo Arte-Educação, criado e desenvolvido pelo Teatro Arthur Azevedo.

Os efeitos positivos da música para a educação do ser humano são conhecidos desde a antiga Grécia, mas o seu reconhecimento como meio de educação permanecia, porém, com raras exceções, sem fundamento científico. Nas últimas décadas, as pesquisas sobre a contribuição da música para o desenvolvimento cognitivo, psicomotor, social e emocional de crianças e jovens têm sido foco de interesse de diversas áreas, como Psicologia, Antropologia, Filosofia, Sociologia e Musicologia.

Para ressaltar uma dessas pesquisas cito um estudo de longo prazo, realizado pelo professor Hans Günther Bastian em escolas de ensino fundamental em Berlim, na Alemanha. Nesse estudo, crianças com idades entre 6 e 12 anos foram acompanhadas durante seis anos (de 1992 a 1998), e ficou demonstrado que o aprendizado da música, seja através do canto ou de um instrumento musical, pode influenciar beneficentemente as aptidões cognitivas, criativas, estéticas, sociais e psicomotoras, entre outras. Assim, dois grupos de estudantes foram analisados: um grupo que teve acesso ao ensino da música e outro não. Os resultados mostraram que as crianças e adolescentes que estudam música apresentam maior

desenvolvimento da inteligência, têm rendimento mais alto na escola, além de melhorarem a capacidade de concentração e o convívio social, entre outras.

Para Bastian (2009) e Bréscia (2003), os resultados das pesquisas em música precisam ser divulgados para que a sociedade compreenda sua importância na educação dos jovens como fator de desenvolvimento não só da inteligência e cognição, mas também da sociabilidade, o que a música desempenha de forma extraordinária. Na sociedade atual, que enfrenta os graves problemas da violência infanto-juvenil, oferecer uma alternativa que, cientificamente comprovada, melhora e desenvolve as aptidões sociais, é no mínimo um bom investimento público, além de uma iniciativa de socialização e exercício da cidadania.

Bastian, ao se referir à forma como a política se comporta em relação à formação e à cultura e em especial à cultura da educação, afirma:

No que diz respeito ao campo da música, só mui lentamente os responsáveis começam a compreender que o envolvimento com a música, possivelmente desde a mais tenra infância, tem comprovados efeitos positivos no desenvolvimento dos jovens (BASTIAN, 2009, p.33).

Logo em seguida, Bastian questiona que, diante dos resultados das pesquisas interdisciplinares atuais sobre o efeito da música e da prática da música, não deveriam os políticos responsáveis pela cultura, assim como os Ministérios da Educação de todos os países, “tudo arriscar, a fim de erradicar o escândalo da negligência da educação na sociedade?” (BASTIAN, 2009, p.33).

Santos (2006) comenta que, nas últimas duas décadas, houve forte ascensão de projetos sociais que focam o ensino da música no contexto sociocultural dos alunos. Assim, as práticas musicais propostas nesses locais contemplam um número significativo de pessoas que, não tendo acesso ao ensino musical formal, encontram nesses projetos a possibilidade de conhecer, fazer e praticar música.

4.3.2 Teatro Arthur Azevedo e o Projeto Núcleo Arte-Educação (PNAE)

A edificação do imóvel que seria o principal teatro da cidade de São Luís, e hoje tem o nome de Arthur Azevedo, começou em 1815, para atender às

necessidades da população de São Luís, que vivenciava economicamente um vantajoso momento no ciclo maranhense do algodão. A obra foi iniciativa de dois ricos comerciantes portugueses, Estêvão Gonçalves Braga e Eleutério Lopes da Silva Varela.

Com capacidade para 800 pessoas, foi inaugurado no dia 1^o de junho de 1817 com o nome de **Teatro União**, em referência ao Reino Unido de Portugal e Algarves após a vinda da família real portuguesa em 1808. Em 1852, depois de sofrer uma reforma, o teatro passou a se chamar **Teatro São Luiz** e somente em 1922 recebeu o nome de **Teatro Arthur Azevedo**, em homenagem ao maranhense que se tornou um dos maiores teatrólogos brasileiros, por sua vez irmão do grande romancista Aluísio Azevedo. O Teatro Arthur Azevedo permanece até nossos dias como o principal teatro da cidade de São Luís, constituindo também o de maior capacidade de público, com 756 lugares (MARANHÃO, 2007 b).

De acordo com o catálogo de comemoração dos 190 anos do TAA (2007), este passou, em sua história, por diversos momentos de crise, provocando o fechamento do prédio e consequente interrupção de sua programação. O primeiro deles se deu entre 1848 e 1852. De 1940 a 1960, teve sua finalidade “deturpada, passando a ser cine-teatro com programação nem sempre digna”. Um segundo intervalo, quando permaneceu fechado, sobreveio entre 1989 e 1993, momento em que sofreu profundas transformações em sua estrutura. Foi nesta reforma que foram incorporados três novos salões, que hoje sediam os cursos oferecidos pelo NAE: a Sala de Dança, o Salão Versátil e a Sala do Coro. O último desses períodos críticos ocorreu entre os anos de 2002 e 2005.

O Núcleo Arte-Educação (NAE) foi criado após a reabertura do Teatro Arthur Azevedo em 2005. O Projeto Núcleo Arte-Educação (PNAE) foi idealizado pelo Teatro Arthur Azevedo (TAA), resulta de um convênio entre as Secretarias de Cultura e Educação, tendo como propósito favorecer a inclusão de alunos de, inicialmente, 17 escolas da rede pública estadual. Começou a funcionar em 2006 somente com aulas de teatro e, em 2007, foram disponibilizadas a dança e a música (canto coral e piano). Desde então os cursos vêm sendo oferecidos de forma ininterrupta.

Atualmente consiste num projeto que oferece educação gratuita nas modalidades de teatro, dança, canto coral e piano para crianças e adolescentes das escolas estaduais de São Luís. Inicialmente os professores de piano eram estagiários da Escola de Música do Estado do Maranhão.

O NAE é encarregado de contactar as escolas, promover os testes de seleção de alunos, ministrar as aulas de piano, canto-coral, teatro e dança, além de coordenar horários de aulas, ensaios e reuniões com professores, bem como realizar os Espetáculos de Encerramento, entre eles o Recital de Piano no final de cada período letivo.

São disponibilizadas para as atividades do Projeto Núcleo Arte-Educação as seguintes dependências: Salão de Dança, com área de 154 m², dotada de espelhos, barras, aparelhagem de som, onde acontecem as aulas de dança oferecidas pelo NAE e um mezanino que sedia a Coordenação do Núcleo Arte-Educação; Sala do Coro, com 63 m², espelhos e um piano vertical onde são ministradas as aulas de canto coral, além de ser um dos locais que comportam as aulas do curso de piano; o Salão Versátil é o maior dos espaços internos disponível para uso dos artistas e alunos do projeto, possuindo área de 230m², com espelhos e barras de apoio para dança. Abriga um dos dois pianos de cauda do Teatro Arthur Azevedo, um Steinway 3/4 de cauda. Este salão é utilizado tanto para as aulas do curso de teatro, quanto para as aulas de piano, sendo também um dos locais onde acontecem os Recitais de Encerramento do curso de piano como conclusão de cada semestre letivo. Além destes espaços, os alunos dispõem do palco principal para os espetáculos de encerramento dos cursos de teatro, dança e canto coral, e piano.

Assim, desde seu primeiro ano de funcionamento em 2006, durante todas as manhãs, de segunda a sábado, os ambientes citados acima encontram-se à disposição dos alunos e professores do NAE para a realização das aulas com professores, estudos individuais, no caso dos alunos de piano, e ensaios para os espetáculos de encerramento.

O Núcleo Arte-Educação caracteriza-se por favorecer a formação integral do educando por meio de uma integração entre o fazer artístico e o pedagógico, tendo no diálogo entre a Escola e o Teatro o seu foco de atividade, aproximando-os enquanto espaços precípuos à formação do cidadão. Conta com uma ação de formação de Plateia, que permite que a classe estudantil e a comunidade em geral tenham acesso a ingressos

gratuitos para espetáculos de teatro, dança e música, dentro do calendário do Teatro Arthur Azevedo (MARANHÃO, 2007).

Após cada módulo - que de 2006 até 2011 tinha duração semestral e, em 2012, passou a ser anual -, ocorre o Espetáculo de Encerramento para os cursos de Teatro, Coral e Dança e o Recital de Piano. Deste modo, os alunos têm a oportunidade de apresentar o resultado de seus esforços durante o semestre e, ainda, torna-se um espaço importante para a divulgação da arte em todos os seus aspectos, contribuindo para a formação de cidadãos mais conscientes e envolvendo a participação de familiares e amigos. Estes eventos contribuem para a formação de plateia, oferecendo acesso democrático a este tipo de manifestação cultural, trazendo esta vivência de volta à realidade maranhense e motivando a procura por parte do público.



Figura 31: Alunos e plateia em Recital de Encerramento Projeto NAE - Salão Versátil, T.A.A
Fonte: arquivo pessoal

Atuando como estagiária de piano em 2007 e depois como professora nos anos de 2008 a 2012, posso relatar que as maiores dificuldades enfrentadas pelo Projeto Núcleo Arte-Educação (PNAE) foram de âmbito financeiro, principalmente na manutenção dos professores, a ponto de ter sido frequente, nos primeiros anos do projeto, os professores ficarem muitos meses ministrando aula sem pagamento. Recordo que, em um desses períodos, passamos um ano inteiro com os

pagamentos atrasados. Por essa razão, a continuidade do PNAE era sempre uma incógnita e esteve ameaçada em muitos momentos.

A verba disponível para o projeto tinha fontes variáveis, estando ora a cargo da Secretaria de Cultura, ora da Secretaria de Educação. A estabilização dos pagamentos melhorou quando ficaram a cargo de instituições como a *Fundação de Amparo à Pesquisa do Maranhão (FAPEMA)*, a *Fundação Sousândrade* e, atualmente, o *Instituto Superior de Educação Continuada (ISEC)*.

Desde sua implantação em 2007, o curso de piano, oferecido pelo PNAE do Teatro Arthur Azevedo, tem contribuído para o ensino pianístico gratuito em São Luís. Embora oferecendo um número restrito de vagas, já possibilitou, ao longo dos seus 7 anos de existência, a experiência musical através do piano a muitas crianças e adolescentes de baixa renda. Simultaneamente trouxe os familiares desses jovens para o teatro, muitos dos quais pela primeira vez, numa outra vertente do PNAE: a formação de plateia.

Como mencionado no item que trata da Escola de Música Estadual, esta permaneceu fechada para reforma durante todo o ano de 2012. A Escola Municipal de Música, segundo seu ex-diretor, o Prof. Joaquim Santos ¹¹⁵, por falta de renovação dos contratos dos professores, paralisou suas atividades no segundo semestre de 2012, excetuando-se as aulas de musicalização e violão, ministradas por ele mesmo. Desta forma, no segundo semestre de 2012, com as duas instituições acima paradas, o Projeto Núcleo Arte-Educação (PNAE) foi o *único* espaço a oferecer ensino gratuito do piano na cidade de São Luís.

Em seguida, transcrevo depoimentos ¹¹⁶ de alguns alunos e ex-alunos de piano do PNAE, nos quais comentam sobre o que o ensino do piano oferecido pelo Projeto representou para eles:

“O Projeto do NAE é uma projeto único em São Luís, que propicia curso de piano gratuitamente e com ensino de qualidade” (Lucas França Belfort).

¹¹⁵ Informação verbal. Entrevista com ex-diretor da EMMUS, Prof. Joaquim Santos, realizada em 22/10/2013.

¹¹⁶ Os depoimentos foram colhidos mediante questionários aplicados em 26 de setembro de 2012, no T.A.A.

“O projeto me ajudou muito, pois ele me ajudou a realizar um sonho, que foi aprender piano. Creio que temos de nos esforçar para nos aperfeiçoar e foi isso que o NAE me deu, a oportunidade de aprender a tocar” (Andressa Dias).

“Para mim esse projeto é uma oportunidade de ter uma vida melhor, de ser reconhecida por tocar piano” (Adriane Fonsêca).

“Gosto do NAE porque é bom, a gente toca bonito. Esse projeto significa felicidade, é uma coisa boa” (Thaynna Campos - 10 anos).

Para os professores era compensador ver a alegria no rosto dessas crianças e adolescentes (que em sua quase totalidade, nunca tinham estudado música e nem costumavam frequentar ambientes como teatros) nos dias dos Espetáculos (Dança, Coral e Teatro) e Recital de Piano, subindo no palco para serem eles a atração principal.



Figura 32: Lucas Belfort e Marcele Rêgo - Recital de Encerramento - palco T.A. A em 04/12/2012
Fonte: arquivo pessoal

Ao longo dos anos, diversos ex-alunos do PNAE conseguiram vagas em escolas como a EMMUS e a EMEM para dar prosseguimento ao estudo musical. Alguns deles buscaram outros instrumentos musicais ou canto, outros continuam se dedicando ao piano. Na última seleção realizada pela EMEM, 3 ex-alunos do Projeto

foram aprovados e estão cursando piano: Lucas França Belfort; Andressa Dias; Alaine Silva.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

No Brasil, os primeiros protagonistas do ensino musical foram os padres europeus da Companhia de Jesus, ainda no século XVI. Logo após sua chegada, em 1549, trataram de criar escolas onde também se ensinava música e, embora esse ensino objetivasse nitidamente a concretização do domínio português, pela imposição de seus costumes e da religião católica, é a esses padres que se deve a implantação do aprendizado musical em terras brasileiras, sendo seus únicos responsáveis, do século XVI até a segunda metade do século do XVIII.

As manifestações musicais ensinadas e produzidas pelos jesuítas eram basicamente de caráter europeu, pois, logo de início, foram ensinados os instrumentos e repertórios da Europa. Entre os instrumentos trazidos para o Brasil no século XVI, incluíam-se os de teclado como o órgão e o cravo, usados com a finalidade de catequização. Com a expulsão da Companhia de Jesus em 1759, a maior Colônia portuguesa presenciou a desestruturação de um sólido e bem estabelecido sistema de ensino que vigorava há mais de dois séculos.

Essa situação de desorganização do sistema educacional brasileiro perdurou por quase 50 anos, até que, em 1808, a vinda do Rei D. João VI e da corte portuguesa trouxe mudanças tão significativas para a sociedade, a cultura em geral e a música que transformariam para sempre o cenário nacional. A coroa portuguesa, numa tentativa de minimizar as dificuldades pelo seu exílio no Brasil, tratou de melhorar a vida no Rio de Janeiro. Permitiu a criação do primeiro jornal brasileiro, a *Gazeta do Rio de Janeiro*, e criou também instituições como a *Imprensa Régia*, a *Biblioteca Nacional*, o *Museu Nacional*, a *Escola Real de Ciências, Artes e Ofícios*, e o *Real Teatro de São João* que impulsionaram o desenvolvimento educativo e cultural da nação.

A chegada da família real portuguesa e sua numerosa corte deu início à história do piano no Brasil, pois foi com a família real que esse instrumento musical primeiramente adentrou o território nacional, onde teria grande aceitação e disseminação ao longo dos séculos seguintes. Em pleno século XIX, o piano se tornou sinônimo de elegância, indispensável à boa educação, principalmente das

moças, fossem elas das classes dominantes ou das imediatamente inferiores que almejassem ascender socialmente pelo casamento. Acompanhando a corte, veio grande número de artistas europeus e entre eles os músicos da família real que passaram a compor a *Capela Real*, criada ainda em 1808, responsável pela produção musical da corte no Rio de Janeiro. Esses profissionais estrangeiros, além das apresentações musicais de alto nível, foram gradativamente contribuindo para o aperfeiçoamento e formação de novos instrumentistas brasileiros.

Esse clima de euforia e modernização nacional foi gradualmente atingindo as províncias mais afastadas da capital brasileira, acabando por se estabelecer no Maranhão, que simultaneamente vivia um favorável momento de sua economia. Assim, a sociedade ludovicense, ávida pelas novidades da corte, tinha nesse momento de nossa história grande número de jovens de famílias ricas completando os estudos no Rio de Janeiro, o que a colocava em contato mais direto com os novos costumes sociais que ela tentava absorver.

Desta forma, a necessidade de estender a educação também às moças dessas famílias abastadas foi, pouco a pouco, se tornando uma regra e o piano serviu perfeitamente a esse propósito. Símbolo de boa educação e refinamento entre a nobreza da Europa, o piano no Brasil foi tratado com a mesma consideração pelas classes dominantes, que se empenhavam em copiar os hábitos da corte.

As mudanças nos costumes sociais afetaram as famílias brasileiras ricas, que não cultivavam o hábito de receber convidados, tão comum nas cortes e salões da Europa. Passou a ser exigida das moças uma nova postura, pois agora era necessário mostrar novas maneiras de comportamento, era preciso aprender a ler para ter sobre o que conversar, fosse nos salões, teatros ou simples reuniões em família. De preferência a educação feminina deveria incluir o francês, a declamação, o canto e, claro, tocar piano. A sociedade de São Luís no século XIX seguiu, assim, o que acontecia na sociedade carioca.

Outro passo essencial para o desenvolvimento musical do país foi a autorização pelo Governo Imperial, para a criação, em 1841, do *Conservatório Nacional de Música do Rio de Janeiro* (inaugurado em 1848). Com a criação dessa escola especializada, tinha início no Brasil a trajetória do ensino oficial de música. O

aprendizado de um instrumento musical passa a ser possível sem o intermédio dos professores particulares ou da Igreja, como ocorria até então.

A criação do *Conservatório Nacional* elevou a profissionalização do músico brasileiro a um nível mais concreto. Do Maranhão foram, a partir do final do século XIX, diversos pianistas para complementar seus estudos e adquirir o diploma da principal instituição formadora de músicos do Brasil, o então chamado *Instituto Nacional de Música*. Lá estudaram João Nunes e Lilah Lisboa de Araújo, dois grandes professores de piano que influenciaram muitas gerações de pianistas em São Luís, ao longo do século XX.

O período em que o Prof. João Nunes permaneceu no Maranhão, após estudar no Rio de Janeiro e na Europa, foi muito produtivo e conseguiu preparar algumas das principais professoras de piano na cidade, como Laura Ewerton, Sinhazinha Santos e Esmeralda Couto que lecionaram por toda a vida, até por volta das décadas de 60 e 70 do século passado. Embora o Prof. João Nunes tenha deixado o Maranhão quando a Escola de Música Estadual que dirigia foi fechada em 1911, sua fama na terra natal o acompanhou, haja vista outras pianistas que se deslocaram para o Rio de Janeiro com o intuito de estudarem com ele, como a pianista Creusa Tavares.

Lilah Lisboa de Araújo, que hoje empresta seu nome à Escola de Música do Estado do Maranhão, foi estudar no *Instituto Nacional de Música do Rio de Janeiro*. Quando retornou a São Luís, contribuiu com a formação de muitas pianistas/professoras como Zezé Cassas, Maria José Cunha, Maria da Graça Santos e Magnólia Santos. Paralelamente lutou pela melhoria do nível cultural dos maranhenses, ficando à frente da Sociedade de Cultura Artística do Maranhão, responsável pela promoção não só da música, mas de outras artes no Estado.

O Maranhão presenciou duas tentativas de criação de escolas de música gratuitas, ambas na primeira década do século XX. Após isso, o ensino musical e, conseqüentemente, do piano se deu basicamente por meio de professores particulares, para quem podia pagá-los. Somente em 1974, com a inauguração da Escola de Música do Estado do Maranhão (EMEM), a situação mudou.

A contratação de professores para a nova Escola teve que ser feita quase totalmente com músicos de outros Estados, uma vez que não dispúnhamos aqui de uma instituição formadora desses profissionais. Como vimos ao longo desta Dissertação, na primeira década de funcionamento da Escola de Música do Estado, a rotatividade dos professores era bem intensa (permaneciam, em média, 2 anos). Pode-se inferir, a partir desta constatação, que as condições financeiras não eram tão atraentes como se esperava.

Foram discutidas questões como o pequeno número de pianistas que chega a concluir todas as disciplinas exigidas e o recital de formatura, fato relacionado à busca da instituição por grande número de alunos que não almejam a profissionalização e, ao atingirem um nível mediano de conhecimento, suficiente para tocar por *hobby* ou na igreja, abandonam o curso.

A ausência no Estado do Maranhão, até o ano de 2005, de cursos superiores de música certamente dificultava a escolha da música como profissão. Isso é facilmente verificável pela quantidade de formados em piano na EMEM que fizeram graduações em outras áreas: 88,9% do total.

Presentemente, existem dois cursos superiores de Licenciatura em Música, nas Universidades Estadual e Federal do Maranhão, entretanto o Estado não oferece *nenhum* curso de Bacharelado, em qualquer instrumento musical ou canto, de tal modo que os músicos formados pela EMEM precisam buscar aprimoramento em seus instrumentos fora do Maranhão, e, em muitos casos, encontram empregos nesses locais, não mais retornando ao Estado.

No Maranhão existe uma política de supervalorização das manifestações populares como o Carnaval e o Bumba-meu-boi, em detrimento do ensino musical mais erudito, representado pela EMEM. O governo se orgulha em dizer que gasta anualmente milhões com as duas festas populares citadas, enquanto que a Escola de Música Estadual conta com um míngua orçamento que só raramente permite trazer professores de outros estados para aperfeiçoamento de seus professores e alunos. Na verdade, os que fazem música erudita no Estado do Maranhão constituem um núcleo de *resistência*, que precisa lutar contra o sistema dominante para se manter.

Discutiu-se a recente implantação da Escola Municipal de Música (EMMUS), no ano de 2005, mas que funcionou por poucos anos e se encontra atualmente com suas atividades paralisadas, à espera da reforma do prédio destinado a abrigá-la. Torna-se indispensável a contribuição do governo municipal para o fortalecimento do ensino musical na capital, uma vez que a Escola de Música do Estado do Maranhão só tem capacidade para atender pequena parcela dos que batem às suas portas.

Ao longo do século XX, surgiram os *projetos sociais de música*, a fim de tentar suprir as carências do sistema educacional brasileiro e o piano esteve e está presente em muitos desses projetos. Em São Luís, citamos o *Projeto Social do Teatro Arthur Azevedo*, que, embora não sendo capaz de atender muitos alunos, vem oferecendo, há sete anos, ensino pianístico gratuito a alunos da rede estadual de ensino.

Muito embora a importância de tais projetos sociais, os mesmos não podem continuar a funcionar como *muletas* da educação musical que deveria estar acontecendo em todas as escolas de ensino fundamental e médio em cumprimento à Lei nº 11.769/2008 que determina o ensino musical. Cabe aos governos municipal e estadual a fiscalização das escolas particulares para que cumpram a lei, mas como exigir isso delas quando não há concursos para contratação de professores de música para o cumprimento da lei nas próprias escolas públicas?

A principal instituição formadora de músicos em geral e de pianistas no Estado do Maranhão continua sendo, desde 1974, a Escola de Música do Estado do Maranhão, de nível técnico. A comunidade de músicos continua a torcer e a aguardar a almejada implantação de Cursos de Bacharelado em instrumentos musicais e canto, para que se torne viável a formação dos músicos dentro do Estado do Maranhão, beneficiando assim a sociedade não só da capital, como de todo o Estado.

REFERÊNCIAS

ABRANCHES, Dunshee de. O cativo. Documentos Maranhenses, 2ª Ed. São Luís: Alumar, 1992. In. LACROIX, M. L. L. **São Luís do Maranhão: corpo e alma**. Maria de Lourdes Lauande Lacroix, São Luís, 2012.

ALENCASTRO, Luís Felipe de. Vida Privada e Ordem Privada no Império. IN: **História da vida privada no Brasil: Império - a corte e a modernidade nacional**. São Paulo, Ed. Companhia das Letras, Vol. 2, 1997.

ALMEIDA, Renato. História da Música Brasileira. Rio de Janeiro: F. Briguiet & Comp. - Editores, 1942, 2ª edição. IN: CARVALHO SOBRINHO, João Berchmans. António Luiz Miró: Um Compositor Lusitano no Maranhão Imperial. **ANPPOM – Décimo Quinto Congresso/2005**.

ALVARES, Sérgio Luís de Almeida. 500 Anos de Educação Musical no Brasil: Aspectos Históricos. **Anais ANPPOM**, 1999. Disponível em: http://www.anppom.com.br/anais/anaiscongresso_anppom_1999/ANPPOM%2099/C ONFEREN/SALVARES.PDF. Acesso em 21/01/13.

AMARAL, Simão Pedro. **Canto Lírico no Maranhão: descontinuidade de uma arte não consolidada**. (Monografia). Universidade Federal do Maranhão, São Luís, 2001.

AMATO, Rita de Cássia Fucci. Funções, representações e valorações do piano no Brasil: um itinerário sócio-histórico. **Revista do conservatório de música da UFPel**. Pelotas, nº 1, 2008, p. 166-194.

AMATO, Rita de Cássia Fucci. Cultura musical e pianística nacional: seus crescendo e diminuendos. **Revista Em Pauta**, Porto Alegre, v. 17, n. 28, janeiro a junho 2006. ISSN 0103-7420.

AMATO, Rita de Cássia Fucci. Villa-Lobos, Nacionalismo E Canto Orfeônico: Projetos Musicais E Educativos No Governo Vargas. **Revista HISTEDBR On-line**, Campinas, n.27, p.210 - 220, set. 2007 - ISSN: 1676-2584.

ANDRADE, Mário de. **Ensaio sobre a música brasileira**. Belo Horizonte, 4ª edição, Editora Itatiaia, 2006.

ARCANJO, Fernanda; HANASHIRO, Midori. **A História da Educação no Brasil**. São Paulo, Editora Biblioteca 24 Horas, 2010.

AZEVEDO, Fernando de. **A cultura brasileira: introdução ao estudo da cultura no Brasil**. 4ª Ed. Universidade de Brasília, Brasília, 1963.

AZEVEDO, Fernando de. **A cultura brasileira: introdução ao estudo da cultura no Brasil**. 6ª Ed. Brasília: UNB; Rio de Janeiro: UFRJ, 1996.

BASTIAN, Hans Günther. **Música na Escola: a contribuição do ensino da música no aprendizado e convívio social da criança**. São Paulo: Editora Paulinas, 2009.

BENNETT, Roy. **Instrumentos de Teclado**. Rio de Janeiro, Jorge Zahar editor, 1989.

BISPO, A.A. Cosmopolitismo parisiense ante-guerra e o nacionalismo de entre-guerras no Brasil. Estudo de caso: João Nunes (São Luís do Maranhão, 1877- Rio de Janeiro, 1951). **Revista Brasil-Europa**: correspondência Euro-Brasileira. ISSN 1866-203X. Prof. Dr. A. A. Bispo, Dr. H. Hülkath (editores) e curadoria científica 1989.

BRASIL. **Coleções de Leis da República**. Disponível em: <http://www.camara.gov.br>. Acesso em: 28/01/2013.

BRASIL. **Coleções de Leis do Império**. Disponível em: <http://www.camara.gov.br>. Acesso em: 25/01/2013.

BRASIL, Ministério da Cultura. **Política Cultural**. Disponível em: <http://www.cultura.gov.br/site/2009/24/politica-cultural-5/> Acesso em 09/01/2013.

BRASIL. Constituição de 1988. **Constituição da República Federativa do Brasil**: promulgada em 5 de Outubro de 1988. Brasília, DF: Senado, 1988.

BRÉSCIA, Vera Pessagno. **Educação Musical**: bases psicológicas e ação preventiva. Campinas, SP: Editora Átomo, 2003.

CARVALHO SOBRINHO, João Berchmans. António Luiz Miró: Um Compositor Lusitano no Maranhão Imperial. **ANPPOM – Décimo Quinto Congresso/2005**.

CASTRO, César Augusto. **Infância e Trabalho no Maranhão Provincial**: uma história da Casa dos Educandos Artífices. São Luís, Ed. FUNC, 2007.

CERQUEIRA, D.L. Perspectivas profissionais dos bacharéis em piano. **Revista eletrônica de musicologia**. Volume XIII, Janeiro de 2010.

COSTA, Lisianne Nina de Araújo. **Escola de Música do Estado do Maranhão** (monografia). Universidade Federal do Maranhão, São Luís, 1995.

COSTA, Luís César Amad; MELLO, Leonel Itaussu. **História do Brasil**. São Paulo (SP), Editora Scipione, 11ª Ed., 1999.

DIÁRIO DO MARANHÃO, 1901. Disponível no acervo digital da Biblioteca Nacional. <http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx> Acesso:02/06/13.

DUPRAT, Régis. Paranaguá: Polêmica Profissional em Pauta. 1974, p. 39. In: KIEFER, Bruno. **História da Música Brasileira**: dos primórdios ao início do século XX. Porto Alegre RS, Editora Movimento, 4ª Ed, 1997.

DUPRAT, Régis. Prefácio a Missa a 8 vozes de André da Silva Gomes. 1966. In: KIEFER, Bruno. **História da Música Brasileira**: dos primórdios ao início do século XX. Porto Alegre RS, Editora Movimento, 4ª Ed, 1997, p. 28.

FARIA FILHO, L.M. Instrução elementar no século XIX. In: LOPES, E.M.T; FARIA FILHO, L.M; VEIGA, C.G.(organizadores). **500 Anos de Educação no Brasil**. Belo Horizonte MG, Ed. Autêntica, 4ª Edição, 2010, p. 135-150.

FONTEERRADA, Marisa Trench de Oliveira. **De Tramas e Fios: um ensaio sobre música e educação**. 2ª Ed. São Paulo, Editora Unesp, 2008.

FONTEERRADA, Marisa Trench de Oliveira. Diálogo interáreas: o papel da educação musical na atualidade. **Revista da ABEM**, Porto Alegre, V. 18, 27-33, out. 2007.

GARDNER, H. **O verdadeiro, o belo e o bom. Os princípios básicos para uma nova educação**. Rio de Janeiro, Ed. Objetiva, 1999.

GILIOLI, Renato Sousa Porto. Erudição na escola. **Revistadehistoria.com.br**. 2011. Disponível em: <http://www.revistadehistoria.com.br/secao/educacao/erudicao-nas-escolas#> Acesso em 06/07/13.

GILIOLI, Renato de Sousa Porto. **Educação musical antes e depois de Villa-Lobos e os registros sonoros de uma época**. Programa Nacional de Apoio à Pesquisa Fundação Biblioteca Nacional – MinC, 2008. Disponível em: <http://www.bn.br/portal/arquivos/pdf/RenatoGilioli.pdf>. Acesso em 11/02/2013.

GILLESPIE, John. **Five Centuries of Keyboard Music: an historical survey of music for harpsichord and piano**. New York, Dover Publications, 1965.

GOMES, Vera Lúcia. **Os Sons da República: O Ensino da Música nas Escolas Públicas de São Paulo na Primeira República 1889-1930** GT: História da Educação / n.02 -2006- PUC-SP. Agência Financiadora: UDESC – CAPES. Disponível em <http://www.anped.org.br/reunioes/27/gt02/t0214.pdf> . Acesso em 25/01/2013.

GOUVEIA NETO, João Costa. **Ao som de pianos, flautas e rabecas: estudo das vivências musicais das elites na São Luís da segunda metade do século XIX**. (Dissertação), Universidade Federal do Piauí, Teresina, 2010.

GROUT, D.J; PALISCA, C.V. **História da Música Ocidental**. 5ª edição, Lisboa, Editora Gradiva, 2007.

GROVE, **Dicionário de Música**. Edição concisa. Editado por Stanley Sadie. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editora, 1994.

HENRIQUE, Luís L. **Instrumentos Musicais**. Lisboa, Editora Fundação Gulbenkian, 4ª edição, 2004.

JANSEN, José. **João Nunes: concertista, compositor, professor e cronista**. São Luís, Fundação Cultural do Maranhão, 1ª Ed. 1976.

JESSOR, Richard. Successful adolescent development among youth in high-risk settings. **American Psychologist** 1993; 48, 117-126.

KIEFER, Bruno. **História da Música Brasileira: dos primórdios ao início do século XX**. Porto Alegre RS, Editora Movimento, 4ª Ed, 1997.

LACROIX, M. L. L. **São Luís do Maranhão: corpo e alma**. Maria de Lourdes Lauande Lacroix, São Luís, 2012.

LANGE, Francisco. A organização musical durante o Período Colonial Brasileiro, 1966. In: **História da Música Brasileira: dos primórdios ao início do século XX**. Porto Alegre RS, Editora Movimento, 4ª Ed, 1997, p. 27.

LOPES, Antônio. **História da Imprensa no Maranhão (1821 - 1925)**. Rio de Janeiro, editora não especificada, 1959.

MARANHÃO. **Collecção das Leis, Resoluções do Congresso, Decretos e Decisões do Estado do Maranhão de 1909**. Disponível em: <http://www.cultura.ma.gov.br/portal/bpbl/acervodigital/Main.php?MagID=40&MagNo=527>. Acesso em 11/05/13.

MARANHÃO, Secretaria de Estado da Cultura. Biblioteca Benedito Leite. **Regulamento da Escola Normal - 1905** - Disponível em <http://www.cultura.ma.gov.br/portal/bpbl/acervodigital/Main.php?MagID=37&MagNo=209> . Acesso em 29/04/13.

MARANHÃO, Secretaria de Estado da Cultura. **Plano Estadual da Cultura do Maranhão 2007- 2010**. Maranhão, 2007 a.

MARANHÃO. **Teatro Arthur Azevedo: 190 anos (catálogo)**. São Luís, 2007 b.

MARANHÃO. **Revista Cultura em Foco**. A Faculdade de Música. Ano 1, nº 1, São Luís, Janeiro/ 2006.

MEDEIROS, Alexandre Raicevich. Memórias de Arthur Napoleão. **XIV Encontro Regional da ANPUH-RIO**, 2010. Disponível em: http://www.encontro2010.rj.anpuh.org/resources/anais/8/1276017543_ARQUIVO_TEXTOANPUH.pdf. Acesso em 11/05/13.

MONTEIRO, Maurício. **A Construção do Gosto: música e sociedade na corte do Rio de Janeiro- 1808- 1821**. São Paulo, Ateliê Editorial, 2008.

MONTEIRO, Maurício. O fim da festa: música, gosto e sociedade no tempo de D. João VI. IN: JANCSÓ, István, KANTOR, Iris (organizadores). **Festa, Cultura e Sociabilidade na América Portuguesa**. São Paulo, Ed. Univ. São Paulo, vol. II, p.569-584, 2001.

OLIVEIRA, A.M.V. **Anais do III Encontro Nacional de História das religiões e das religiosidades – ANPUH** -Questões teórico-metodológicas no estudo das religiões e religiosidades. IN: Revista Brasileira de História das Religiões. Maringá (PR) v. III, nº 9, janeiro/2011. ISSN 1983-2859. Disponível em <http://www.dhi.uem.br/gtreligiao/pub.html>

PAIVA, J.M. Educação Jesuítica no Brasil Colonial. In: LOPES, E.M.T; FARIA FILHO,L.M; VEIGA, C.G.(organizadores). **500 Anos de Educação no Brasil**. Belo Horizonte MG, Ed. Autêntica, 4ª Edição, 2010, p. 43-59.

PENNA, Maura. **Música(s) e seu ensino**. Porto Alegre RS, Editora Sulina, 2008.

RIBEIRO, Arilda Inês Miranda. Mulheres educadas na Colônia. In: LOPES, E. M.T; FARIA FILHO,L.M; VEIGA, C.G.(organizadores). **500 Anos de Educação no Brasil**. Belo Horizonte MG, Ed. Autêntica, 4ª Edição, 2010, p. 79-94.

RIBEIRO, José, Jacinto (coordenador). **Maranhão, 1878**, Tipografia do Frias. Disponível no Acervo da Biblioteca Nacional, RJ. <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=706698&pasta=ano%20187&pesq=piano>. Acesso em 24/05/13.

RICHERME, Claudio. **A técnica Pianística: uma abordagem científica**. São João da Boa Vista, SP, Editora Air Musical, 1997.

RODRIGUES, Maria José Lobato. **Educação feminina no recolhimento do Maranhão: o redefinir de uma instituição**. (Dissertação), Universidade Federal do Maranhão, São Luís, 2010.

SANTOS, Carla Pereira: Projetos sociais em educação musical: uma perspectiva para o ensino e aprendizagem da música: In: **Anais do XVI Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em Música (ANPPOM) Brasília – 2006**.

SANTOS NETO, Joaquim Antônio dos. **Percepção Musical em Foco: relato de experiência de um projeto pedagógico em fase de elaboração para a Escola Municipal de Música de São Luís do Maranhão**. (monografia). Universidade Federal do Maranhão, São Luís, 2013.

SANTOS, R.M.S. **Educação musical, educação artística, arte-educação e música na escola básica no Brasil: trajetórias de pensamento e prática**. In: Música, Cultura e Educação. Organizado por R.M.S. Santos. Porto Alegre RS, Editora Sulina, 2011, p. 165-210.

TEATRO Arthur Azevedo. **Projeto Núcleo Arte-Educação**. São Luís, 2005.

THEOBALDO, Carlos Eduardo. **Revista Espaço Acadêmico** nº 87, de Agosto de 2008. Ano VIII ISSN 1519.6186. Disponível em <http://www.espacoacademico.com.br/087/87theobaldo.htm>. Acesso em 18/01/2013.

TINHORÃO, J.R. A desculturação da música indígena brasileira, 1972, p. 10. In: KIEFER, B. **História da Música Brasileira: dos primórdios ao início do século XX**. 4ª Ed. Porto Alegre, Editora Movimento, 1997, p. 10.

UTSUNOMIYA, Mirian Megumi. **O Regente do Coro Infantil de Projetos Sociais e as demandas por novas competências sociais**. Dissertação de mestrado-Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2011.

VIEIRA FILHO, Domingos. **Breve História das Ruas e Praças de São Luís**. 2ª edição, Maranhão, Gráfica Olímpica Editora, 1971.

VIVEIROS, Jerônimo de. **História do Comércio do Maranhão - 1º Volume**. Reedição fac-similar promovida pela Associação Comercial do Maranhão. São Luís – MA, 1992.

VIVEIROS, Jerônimo de. **História do Comércio do Maranhão - 2º Volume.** Reedição fac-similar promovida pela Associação Comercial do Maranhão. São Luís - MA, 1992.

WEBER, Max. **Os Fundamentos Racionais e Sociológicos da Música.** São Paulo, Editora da USP, 1995.

ANEXO A – Governo da Província concede Loteria para a *Casa dos Educandos Artífices*



PARTE OFFICIAL.

Governo da Provincia.

LEI N.º 154.

Jeronimo Martiniano Figueira de Mello, Presidente da Provincia do Maranhão: Faço saber a todos os seus habitantes, que á Assembleia Legislativa Provincial Decretou e eu sancionei á Lei seguinte.

Art. 1.º Ficão concedidas duas Loterias de vinte contos de reis, úma para a Santa Caza da Mize-ricordia, e outra para a Caza dos **Educandos Artífices.**

ANEXO B – Documento detalhando a *Casa dos Educandos Artífices*

Apontamentos para a História da Instrução Pública e Particular do Maranhão (*)

Jerônimo de Viveiros

— V —

O ano de 1841, foi fecundo para a Instrução Pública da nossa Província.

No seu decurso, além da lei n.º 115, e do Regulamento de 3 de outubro, tivemos ainda a criação de dois importantes institutos de ensino : o Colégio particular de N. S. dos Remédios e a Casa dos Educandos Artífices.

Funda a primeira, o bacharel em cânones, Domingos Feliciano Marques Perdigão, que o dirige até 1858, com superioridade de vista.

Mantinha o colégio dois cursos : o primário e o secundário, composto êste de português, francês, inglês, alemão, latim, grego, geografia, história, aritmética, álgebra, geometria, escrituração mercantil, desenho, música e dança.

A Casa dos Educandos Artífices foi criada pela lei n.º 105, de 23 de agosto de 1841, na presidência do dr. João Antônio de Miranda, que a inaugurou em 25 de novembro dêsse ano, com 28 alunos.

O estabelecimento era destinado a receber moços desvalidos, de preferência os engeitados, e dar-lhes instrução e primeiras letras e um ofício.

Teve para o ano seguinte uma dotação de 4:000\$000.

Com o decorrer dos anos foram-lhes aumentando as proporções, chegando a ter oficinas de sapateiro, alfaiate, marceneiro, pedreiro, e aulas de desenho, escultura e música, além do curso primário.

ANEXO B – Continuação

O estabelecimento teve apreciável banda de música, atingindo a sua matrícula anual tresentos alunos internos.

Pelos seus relevantes serviços, dando não poucas dezenas de homens úteis à sociedade, a Casa dos Educandos sempre gozou de notável conceito no Maranhão.

O conselheiro Gomes de Castro, extremamente parcimonioso em elogios, classifica-a, em documento oficial — o seu relatório de 1871 - de útil estabelecimento, e o sábio Luis Agassiz na sua "Voyage au Bresil" regista :

"Visitamos com o maior interesse um estabelecimento de educação de orfãos pobres, admiravelmente dirigido.

"Tem êle por fim, não educar êsses infelizes como colegiais, porém dar-lhes um estado que lhes permita viver honradamente.

"Além da instrução elementar — leitura, escrita e cálculo — os meninos aprendem diversos officios.

"Ensinam-lhes música e o toque de alguns instrumentos.

"Enfim, escola de desenho, anexa aos instituto, completa a sua educação.

"Em todo o estabelecimento reina um escrupuloso asseio e uma completa disciplina.

"Não era êsse estado proveniente de preparativos anteriores, porque nossa visita foi inesperada.

"Isto nos surpreendeu extremamente, porque a ordem e os minuciosos cuidados domésticos não são virtudes brasileiras.

"Efeito do trabalho dos escravos, nada se faz conveniente fora das vistas do senhor.

"Os dormitórios são espaçosos, frescos, arejados. Vêem-se as redes dos meninos enroladas e atadas junto aos seus armadores, os sapatos pendurados em pregos ao longo das paredes e bem dispostos por baixo os baús das roupas de cada um.

"No andar superior, acha-se o hospital do estabelecimento: grande e ventilada sala, de numerosas janelas, das quais se goza uma vista admirável.

"A cosinha e a dispensa não são menos bem arejadas que o resto; mais em tudo reina a maior simplicidade.

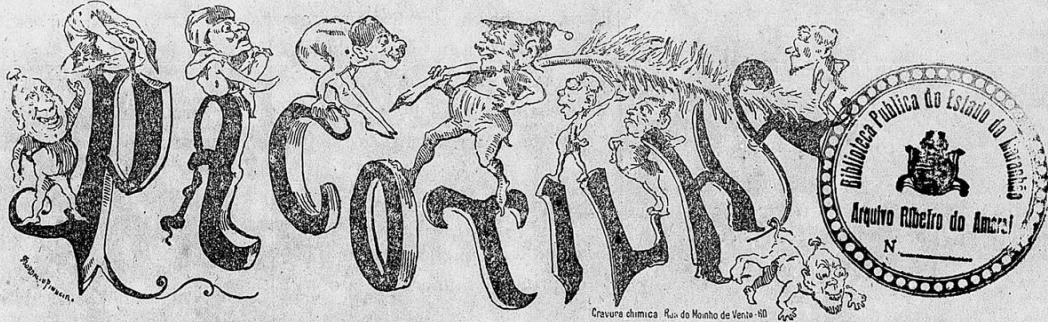
"Posto que nada falta do que é necessário ao conforto e à saúde, tôdas as causas são apropriadas ao seu fim.

"Ao lado do edificio principal encontra-se uma pequena e bonita capela, e a casa mesma está situada no meio de uma grande praça, tôda arborizada; excelente lugar de recreio para os meninos, que à noite aí tocam música".

Não obstante, esta grande obra de filantropia, depois de 48 anos de vida fecunda e brilhante, foi suprimida a 13 de de-

zembro de 1889, pela junta de Governo Provisório do Estado, nos alôres da República.

ANEXO C – Presença feminina no programa do concerto de comemoração da Sociedade Musical



HEBDOMADARIO CRITICO E NOTICIOSO.

Publica-se aos domingos.

ANNO I

MARANHÃO, 12 DE DEZEMBRO DE 1880.

NUMERO 7

PACOTILHA.

MARANHÃO, 12 DE DEZEMBRO 1880.

SOCIEDADE MUSICAL

CONCERTO NO CLUB UNIÃO

Hontem á noite realisou-se nos sa'ões do—Club União—á festa commemorativa da fundação da—Sociedade Musical—, dirigida pela exma. snra d. Margarida Costa, incansavel cultora das harmonias de Verdi e Beethoven.

Foi o 6.º anniversario d'uma diversão util e interessante, que entre nós se tem mantido, máo gráo á indifferença do positivismo da epoca

Esteve esplendido o concerto. Dir-se-ia uma luta de talentos a se degladiarem sem vantagem um do outro; a se constituirem feis interpretes das mais bellas concepções dos genios da Italia—o berço da musica classica, da Allemanha—o ninho da musica contemporanea.

O que de bello se exprimió nessa noite, fôra difficil aqui determinar-mos, nem só pela exiguidade de espaço, como pela insufficiencia deste jornal.

Contentamo nos a publicar o programma executado, apresentando nossos emoras a todos os amadores que alli se acharam e especialmente ao professor França, que expontaneamente tomara parte no concerto em attenção a sociedade maranhense, e a sua filha Idalia França—uma esperanza que tende a conquistar um soberbo logar na Arte brasileira.

A —Pacotilha—, apesar de toda

a sua microscopica entidade, amado tudo que é sublime e que importa em engrandecimento; por isso, saudando a—Sociedade musical—, faz votos nem só para que continuem a confraternisar-se os seus consocios, como ainda concorram ás suas festas novos amadores e alguns professores ainda hoje arredados dos seus salões.

Eis o programma:

Symphonia do Guarany—Carlos Gomes.

Foi executada a quatro mãos por d. Maria Nina e dr. Almir Nina.

Io vivo e te amo—dueto—Campana.

Cantado por d. Julieta Amaral e d. Antonia Guimarães, acompanhado por d. Leopoldina Moreira.

Salva or Rosa—Gennarielli—Carlos Gomes.

Cantado por d. Corina Jorge e acompanhado por d. Anna Esperança.

Phantasia do Guarany de Carlos Gomes—Gianini.

Executada a quatro mãos por d. Idalia França e d. Leopoldina Moreira.

Dulce la mort-rendime—duetto por Caupana.

Executado por d. Margarida Costa e d. Rosa Machado e acompanhado por d. Antonia Guimarães.

Leimbardos—rabeca e piano. Pelo dr. Raimundo Filgueiras e d. Idalia França.

Cança dos Aventureiros—Guarany de Carlos Gomes.

Canto por Paulo Moreira e acompanhado por d. Margarida Costa.

Othello de Rossini—Desdemona—Canto e piano por d. Maria Nina e dr. Almir Nina.

Uno ballo in maschera—de Verdi. Canto e piano pelo dr. Filgueiras e d. Idalia França.

Norma—Tiexett—Andi. Piano, flauta e rabeca, por d. Antonia Guimarães, Wencesláo Paes e dr. Raimundo Filgueiras.

Li Ardi Luig Arditti.—Canto e piano por d. Leopoldina Moreira e d. Antonia Guimarães.

Posandlers—dueto de Hernold. Canto e piano por d. Margarida Costa e dr. Raimundo Filgueiras, acompanhado por d. Antonia Guimarães.

Hymno de Gottschalk—Piano por d. Idalia França.

Quete e Menotese—Traviata phantasia. Rabeca e piano pelo dr. Raimundo Filgueiras e d. Julieta Amaral.

Non te recordas de me—Companza. Canto e piano por d. Antonia Guimarães e dr. Nina.

Rigoletto—por Menozze. Piano e rabeca por d. Leopoldina Moreira e dr. Raimundo Filgueiras.

Guarany de Arthur Napoleão por d. Idalia França.

Goro da Caridade—de Rossini.—Canto por dd. Margarida Costa, Antonia Guimarães, Leopoldina Moreira, Maria Nina, Corina e Euridice Jorge, Rosa e Amella Machado, Julieta Amaral, Innocencia Ferreira, Anna Esperança e os srs. Americo Reis, dr. Filgueiras, e Raimundo Guimarães, acompanhado pelo professor Joaquim França.

No nimo offerecido pelo hospital portuguez aos seus visitantes substituirão a estatua de S. João de Deus por um granaheiro.

ANEXO D – Notícias sobre a primeira formatura da EMEM

Música forma a primeira concludente

A primeira concludente da Escola de Música do Maranhão, Rose Mary Fontoura, colou grau na noite da última quarta-feira, em solenidade no Teatro Artur Azevedo, presidida pelo governador Luiz Rocha, que também paraninhou a concludente.

Depois de receber o grau, Rose Mary apresentou recital de piano com músicas de Mozart, Chopin, Debussy, Mignome e Ernesto Nazare. Saudando a concludente, o governador do Estado lembrou seus laços afetivos e políticos com a Escola de Música, que ele, ainda como deputado estadual, ajudou a criar. Considerou a música como a mais forte forma de comunicação universal e elogiou Rose Mary por sua dedicação à música. (Página 2)

O IMPARCIAL São Luiz-Ma.
30 JUN 1985



ROSE MARY SILVA FONTOURA

Num clima festivo no Teatro Artur Azevedo, com vasta programação, colou grau em música clássica, somando sua inteligência, Rose Mary Silva Fontoura, que muito bem soube aproveitar os anos de sua mocidade, brindando seus pais com o mais elevado grau, onde mostrou muito cedo seu talento artístico. Rose Mary, já participou de vários eventos de destaque, em S. Luis e Brasília. Rose é mais um nome na música clássica para o Maranhão.

ESTADO DO MARANHÃO-São Luiz
27 JUN 1985

Escola forma pianista

A Escola de Música do Maranhão, fundada há aproximadamente 10 anos, formou a sua primeira turma ontem, tendo como paraninfo o Governador do Estado, Luiz Rocha. A única concludente foi a pianista Rose Mary Silva Fontoura, aluna da Escola há 4 anos, onde exerce atualmente a monitoria nas classes de piano.

Rose iniciou seus estudos aos 9 anos, e já participou de diversos recitais, inclusive da primeira apresentação nacional e gravação do disco Missa Solene de Antônio Rayol. Ontem a noite, depois da solenidade de formatura, pôde demonstrar sua performance, executando no piano peças de Mozart, Debussy, Chopin e E. Nazareth. O recital e a colação de grau foram realizadas no Teatro Arthur Azevedo.

A Escola de Música do Maranhão, instalada na Rua de Santo Antônio, 161, está oferecendo vagas ao segundo semestre para os cursos de piano, violão, violino, flauta, trompete e outros instrumentos. As inscrições estão abertas em horário de expediente, até o dia 30 de julho, data em que se iniciam os testes para a seleção dos novos alunos.

A EMMA tem também cursos destinados a crianças, na área de musicalização e iniciação musical. Oferece ainda cursos paralelos, para adultos, nas áreas de Estruturação Musical, História da Música e Percepção Musical.

O quadro docente da Escola é formado atualmente por cerca de 450 alunos dos diversos cursos existentes.