

Memória educativo-musical: retratos de um conservatório¹

Rita de Cássia Fucci Amato
Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho
Faculdade de Música Carlos Gomes
e-mail: fucciamato@terra.com.br

Sumário:

O presente trabalho pretende relatar o processo de reconstrução histórica do Conservatório Musical de São Carlos – CMSC, instituição educacional musical essencialmente pianística. A reconstrução da memória desse estabelecimento esteve dividida em quatro partes. Na primeira, buscou-se reedificar a cultura musical e pianística nacional, com os seus *crescendos* e *diminuendos*. A segunda parte foi baseada em uma pesquisa documental em fontes primárias: os periódicos pertencentes à Biblioteca Pública Municipal “Amadeu Amaral”, em São Carlos-SP – a qual foi acrescida pelos documentos cedidos por onze ex-alunos e ex-professores da instituição. Os mesmos foram entrevistados, fornecendo mais subsídios para a reconstrução da memória do CMSC e para uma análise sociológica, tema da terceira parte, que buscou investigar as redes de configurações sócio-culturais estabelecidas pelo corpo docente e discente da instituição. Por fim, a última parte buscou decompor analiticamente o programa de ensino seguido pela escola, baseado nos padrões do Conservatório Dramático e Musical de São Paulo.

Palavras-Chave: conservatórios, pesquisa histórica, pesquisa historiográfica em instituições educativo-musicais, memória musical.

Prelúdio

O presente trabalho busca relatar uma pesquisa historiográfica sobre uma instituição educativo-musical: o Conservatório Musical de São Carlos - CMSC, que atuou entre 1947 e 1991, formando músicos e professores, especialmente pianistas, na cidade de São Carlos-SP.

O caminho possível para dar conta da construção histórica e desvelar a relevância do ensino de piano numa instituição privada inspirada no Conservatório Dramático e Musical de São Paulo constituiu-se de uma pesquisa documental (fontes primárias), realizada nos periódicos pertencentes à hemeroteca da Biblioteca Pública Municipal “Amadeu Amaral”, em São Carlos-SP, acrescida por registros fotográficos, documentos e programas de concertos pertencentes a ex-alunos e ex-professores do Conservatório. Complementando as fontes primárias, foram efetuadas entrevistas com ex-professores e ex-alunos (onze entrevistados) da instituição, escolhidos com o intuito de patentear ao máximo os 44 anos de existência do CMSC.

A reconstrução histórica do passado musical e pianístico nacional

As primeiras manifestações musicais no solo brasileiro se desenvolveram com a chegada dos jesuítas e passaram a tomar um novo caminho com a vinda de D. João VI e com a produção do padre José Maurício. A criação do Conservatório de Música do Rio de Janeiro tratou-se de um dos fatos mais relevantes para a educação musical e pianística no Brasil, que se somou a atuação de diversos professores europeus no cenário artístico nacional. A escola de Luigi Chiaffarelli deu o primeiro passo em direção à internacionalização do piano brasileiro, na medida em que dentre seus brilhantes discípulos formou a pianista Guiomar Novaes, desbravadora brasileira nas terras norte-

¹ O presente artigo guarda uma síntese da tese de doutorado: *Memória Musical de São Carlos: retratos de um conservatório*, defendida no Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal de São Carlos (PPGE/UFSCar), área de concentração: Fundamentos da Educação, em março de 2004, contando com o apoio financeiro da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP) - processo nº 00/02290-6.

americanas. Já o Conservatório Dramático e Musical de São Paulo encarregou-se da difusão do piano por todo o estado.

Magdalena Tagliaferro levou a pianolatria brasileira às terras européias e ao Conservatório de Paris. As perspectivas pedagógicas por ela assumidas deram aos músicos nacionais um outro ritmo de desenvolvimento, uma outra esfera de compreensão do mundo musical, adiantados no tempo e aperfeiçoados na estética, particularmente herdados dos mestres da escola parisiense.

A cultura musical e pianística nacional transformou-se completamente, atingindo fama e reconhecimento internacional e deflagrando uma rede de escolas especializadas no ensino musical, que antes só se situavam nas grandes capitais: os conservatórios.

A educação musical e os conservatórios

Um dos momentos mais ricos da educação musical no Brasil foi o período que compreendeu as décadas de 1930/ 40, quando se implantou o ensino de música nas escolas em âmbito nacional, com a criação da Superintendência de Educação Musical e Artística – SEMA (1932) por Villa-Lobos, a qual objetivava a realização da orientação, do planejamento e do desenvolvimento do estudo da música nas escolas, em todos os níveis. Com a evolução do ensino de canto orfeônico em todo o país, foi criado o Conservatório Nacional de Canto Orfeônico (1942), cuja função era formar professores de música para o ensino de canto orfeônico nas escolas brasileiras, de acordo com as prescrições: disciplina, civismo e educação artística (Esperidião, 2003). Essa organização da música vocal na rede oficial de ensino permitiu uma maior veiculação da cultura musical entre a população brasileira por mais de uma década, em um processo de democratização e de valorização musical.

A educação musical transformou-se em disciplina curricular até o início da década de 1970, quando o Conselho Federal de Educação instituiu o curso de Educação Artística com quatro áreas distintas: música, artes plásticas, artes cênicas e desenho. Portanto, o ensino musical ainda foi oferecido, com um *decrecendo* do volume de profissionais habilitados em música, provocado pelas dificuldades de conhecimento prévio ao curso de licenciatura.

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

Ressalta-se que, a partir de 1938, os cursos ou estabelecimentos particulares de ensino artístico só puderam funcionar no estado de São Paulo mediante autorização do Conselho de Orientação Artística de São Paulo (COA), com o reconhecimento oficial e a realização da fiscalização artística nessas instituições.

A reconstrução da memória visual da instituição

A reconstrução da memória documental e visual do Conservatório foi dividida em dois *movimentos*: *Allegro ma non troppo* e *Adagio senza rigore*. No *Allegro ma non troppo*, a perspectiva assumida foi a de retratar a trajetória musical da professora Cacilda Marcondes Costa, diplomada pelo Conservatório Dramático e Musical de São Paulo, seu retorno para São Carlos, sua história familiar, o início de suas atividades didáticas em 1941 e a concretização de seu sonho em 1947: o Conservatório Musical de São Carlos; as atividades do professor e pianista Antonio Munhoz, fiscal do Conservatório e patrono dos melhores alunos; as publicações nos periódicos, reportando as atividades musicais do Conservatório ao longo dos 44 anos de sua existência; os convites, programas e fotos (cedidos pelos entrevistados) dos recitais oferecidos à população são-carlense, com relevância para a entrevista com a professora Cacilda e as manifestações de apreço, carinho e respeito publicadas em vários momentos da história dessa instituição. A predominância da tonalidade laudatória foi respeitada para mostrar a alta estima que a imprensa local possuía ao comentar os recitais; no entanto, tornou-se importante frisar que esta mesma imprensa não se preocupou em divulgar a falta de apoio das esferas governamentais, municipal ou estadual. A

escolha das reportagens foi realizada também para elucidar a participação dos entrevistados na vida do Conservatório, com seus recitais e formaturas.

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



Figura 1: Apresentação de alunos do curso de acordeão do CMSC e alunas de piano no 26º aniversário da instituição, com a presença da professora Cacilda Marcondes e do professor Antonio Munhoz.

A polifonia das trajetórias: uma análise sociológica

Essa parte buscou analisar a rede de configurações sócio-culturais estabelecida pelo corpo docente e discente do CMSC. A tonalidade inicial, *Modo Menor*, foi dada por motivos teóricos ligados ao processo de reconstrução da memória coletiva: sua complexidade e maleabilidade; suas sutilezas e inquietações. Uma modulação realizou-se ao utilizar os referenciais da História Oral para sustentar a utilização de entrevistas orais e documentos escritos (Halbwachs, 1990; Lang, 1993; Lowenthal, 1998; Thompson, 1992; Bosi, 1983). O caráter sociológico, *Modo Maior*, imprimiu uma maior densidade sonora a este capítulo com as elaborações de Elias (1999) e Elias e Scotson (2000) – diferenciais de poder entre grupos inter-relacionados, os estabelecidos e os *outsiders* e o carisma grupal – e, especialmente, Bourdieu (1974, 1983, 1986, 1996, 1998) – *habitus*, processo de desigualdade frente à escola e à cultura, ascensão por meio da escola, “dons inatos”, capital cultural, “estratégias de distinção”, aquisição das disposições estéticas e sua distribuição desigual foram as concepções *bourdieunianas* produtoras da harmonia dessa investigação, juntamente com as declarações e histórias de vida dos entrevistados.

Uma análise do plano de ensino do CMSC: o rigor pedagógico

O CMSC seguia o plano de ensino do Conservatório Dramático e Musical de São Paulo, que adotava uma postura pedagógica rigorosa, com métodos definidos ao longo dos nove anos de estudo de piano, refletindo a densa informação que era passada ao estudante, quer abordando aspectos musicais, quer aspectos especificamente relativos à técnica pianística. O resultado desse processo de aprendizagem era a execução musical de qualidade: grande conquista desejada por todas as escolas de música. Esse foi o primeiro tema da quarta parte, *Forte piano*. A continuidade deste modelo europeu de ensino do piano é praticada pela Escola Nacional de Música da Universidade do Rio de Janeiro, inclusive com mestrado em piano. Outro exemplo do vigor

pianístico nacional é o Conservatório Brasileiro de Música (CBM), também no Rio de Janeiro, que forma instrumentistas em dois cursos: fundamental e técnico; ainda, inova com cursos para formação de professores de iniciação musical, educação musical e musicoterapia – segundo tema da quarta parte, *Piano forte*.

Póslúdio (resultados e conclusões)

O entendimento histórico do CMSC amplia-se ao ser inserido dentro do panorama pianístico nacional desde a criação das primeiras instituições e sociedades musicais, dentre elas o Conservatório de Música (1841) no Rio de Janeiro, até a imigração de professores italianos (segundo Império), especialmente Luigi Chiaffarelli, culminando com a criação do Conservatório Dramático e Musical de São Paulo, em 1906. Esse Conservatório, com os seus mestres Chiaffarelli e Cantú, foi fonte de inspiração e de formação para a profa. Cacilda Marcondes Costa concretizar o desejo de fundar o CMSC. Nesse fazer histórico, reconstruir a memória visual do Conservatório, em seus 44 anos de existência, inspirada nas fontes primárias (periódicos locais) e documentos (programas e imagens fotográficas), destacou caminhos históricos com ênfase nos dois *movimentos* vividos pela instituição: *Allegro ma non troppo*, período de florescimento e auge do Conservatório e *Adagio senza rigore*, período de seu declínio e fechamento.

O tema polifônico das trajetórias de vida dos entrevistados foi a grande harmonia de sustentação e reconstrução da identidade coletiva dos ex-professores e ex-alunos. Os entrevistados, com suas memórias e histórias de vida, estabeleceram o contorno de seus familiares com suas origens na imigração, especialmente de italianos; com seus padrões culturais e musicais; com sua capacidade socioeconômica de arcarem com os custos do Conservatório. Por outro lado, o mapeamento dos percursos escolares e musicais dos próprios entrevistados encaminhou o processo de reconhecimento das atividades empreendidas pelo Conservatório como de satisfação e apreço pelos ensinamentos recebidos, com seus encantos e desencantos, inerentes a toda aprendizagem.

Esse processo de aprendizagem dimensionou-se com seu rigor e métodos estabelecidos para alargar a compreensão da execução pianística em seus aspectos técnico-musicais. A intenção de relatar as atividades de duas grandes instituições nacionais que educam pianistas foi a de constatar que a vertente pedagógica empreendida pelo CMSC tem adeptos e continua a divulgar a música erudita e a produzir músicos com refino performático, implantando grandes ou pequenas variações pedagógicas.

Baseado nesse arcabouço de reconstrução da *memória musical de São Carlos*, o Conservatório representa a ordenação e organização do estudo de música (piano, em particular) com base institucional, estabelecendo um novo tipo de estruturação pedagógica baseada na graduação dos programas, na separação de classes sucessivas, na avaliação regular dos conteúdos adquiridos, no emprego do tempo subdividido e controlado.

A referência que o ensino de piano passou a ter com a criação do Conservatório Musical em São Carlos foi alterada no próprio “status” conferido a esse ensino em contrapartida aos professores particulares. Quais são essas novas categorias:

- Uma instituição escolar musical reconhecida nas instâncias superiores da Educação, com a concessão de *diplomas registrados*;
- Uma *nova ordenação e organização do tempo* em anos, com cumprimento mínimo de programa, com avaliações regulares dos conteúdos prático-teóricos e ensino de disciplinas complementares;
- Uma *nova organização espacial*: passa a ser um prédio com endereço definido, com salas apropriadas para o ensino de piano e matérias teóricas e para a administração.

Nessa perspectiva, o espaço escolar e o tempo educativo expressam na sua materialidade um sistema de normas reguladoras como ordem, disciplina, controle e vigilância, que são inerentes ao rito educacional musical. A ordenação e a disciplina do tempo opõe-se à idéia de ociosidade,

ênfatizando a regularidade, a pontualidade e a ordem. Fica também estabelecida uma organização hierárquica do saber – horários e disciplinas num tempo fragmentado.

Noutra dimensão, a arquitetura e os espaços educativos estão repletos de significados, estímulos, conteúdos e valores que são incorporados de uma forma invisível e silenciosa. No processo de reconstrução da memória dos entrevistados, todos esses elementos foram abordados e permanecem registrados, em alguns mais fortemente que em outros. Os ensinamentos transmitidos pelo Conservatório, especialmente pela profa. Cacilda, permeiam a vida dos entrevistados, alguns com profundas e duradouras marcas, e outros com a recordação de grandes momentos vividos.

A visualização das atividades musicais dos entrevistados permite revelar em que medida a música, de fato, participa atualmente de suas vidas, representada pela figura 1.

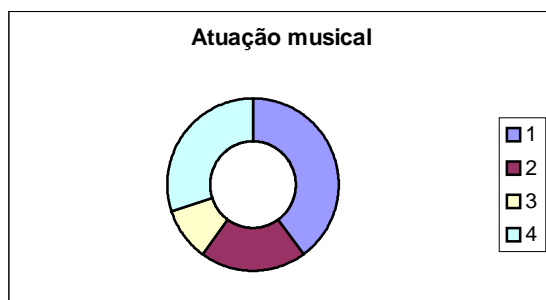


Figura 2: Atuação musical dos egressos do CMSC atualmente - 1. Músicos profissionais; 2. Músicos semi-profissionais 3. Músicos amadores; 4. Músicos não atuantes.

Entende-se que a música faz parte definitivamente da vida da maioria dos entrevistados e que o Conservatório Musical foi a instituição que propiciou a todos o desenvolvimento cognitivo musical, inicial em muitos casos, mas seguro e eficaz. As declarações de satisfação por terem cursado tal escola são reiteradas por quase todos eles, numa demonstração da competência e zelo presentes nessa instituição.

O CMSC foi um projeto possível a partir do quadro sociocultural da cidade de São Carlos, como uma instituição educativa que serve e recruta os seus alunos de forma rigorosa, atendendo aos objetivos das camadas sociais que são capazes de dar respostas eficazes, estabelecendo, assim, um dos eixos fundamentais para a construção e permanência de toda instituição privada.

Fez-se relevante compreender que a cultura musical também existia fora do Conservatório, em escolas públicas e privadas, motivo esse coadjuvante do desejo de aprimoramento musical. No entanto, a partir do momento em que mudanças socioeconômicas e culturais ocorreram nesses quadros, as respostas aos anseios de aprendizado musical passaram a ser minimizadas, acarretando períodos de crise e até mesmo culminando com o fechamento do Conservatório. Alguns posicionamentos sobre a crise e fechamento da instituição foram apresentados por entrevistados, que apontam a mudança de valores em nossa sociedade e se questionam a respeito disso.

De certa forma, a pesquisa evidenciou algumas contradições acentuadas da sociedade atual: qualidade/ tempo versus dinheiro, valores versus sucesso e, nesse sentido, as escolhas musicais reduzem-se a padrões estabelecidos pela mídia, em detrimento de valores familiares ou escolares, em muitos casos. Esses temas podem provocar elaboração de outros trabalhos e novos esclarecimentos para a situação do ensino musical no país, atualmente desconsiderado de maneira ímpar pelos órgãos governamentais ligados à educação.

Referências Bibliográficas

- Bosi, Ecléa. (1983). *Memória e sociedade: lembranças de velhos*. São Paulo: T. A. Queiroz.
- Bourdieu, Pierre. (1974). *A economia das trocas simbólicas*. São Paulo: Perspectiva.
- . (1983). *Questões de sociologia*. Rio de Janeiro: Marco Zero. Tradução de Maria Lucia Machado.
- . (1986). L'illusion biographique. *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, Paris, n. 62-63, p. 69-72.
- . (1996). *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário*. São Paulo: Companhia das Letras.
- . (1998). Escritos da educação. In: Nogueira, Maria Alice; Catani, Afrânio (Orgs.). *Pierre Bourdieu: escritos de educação*. 2 ed. Petrópolis: Vozes, 1998. p. 17-251.
- Elias, Norbert (1999). *Mozart: sociologia de um gênio*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- Elias, Norbert; John L. Scotson. (2000). *Os estabelecidos e os outsiders: sociologia das relações de poder a partir de uma pequena comunidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- Esperidião, Neide. (2003). *Conservatórios: currículos e programas sob novas diretrizes*. São Paulo: Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”. Dissertação de Mestrado em Música.
- Fucci Amato, Rita de Cássia. (2004). *Memória Musical de São Carlos: retratos de um conservatório*. São Carlos: Programa de Pós-Graduação em Educação, Centro de Educação e Ciências Humanas, Universidade Federal de São Carlos. Tese de Doutorado em Educação (área de concentração: Fundamentos da Educação).
- Halbwachs, Maurice. (1990). *A memória coletiva*. Tradução de Laurent Léon Schaffter. São Paulo: Vértice, Ed. Revista dos Tribunais.
- Lang, Alice B. S. G. (1993). História oral: muitas dúvidas, poucas certezas e uma proposta. In: Meihy, J. C. Sebe Bom. *(Re)introduzindo história oral no Brasil*. São Paulo: Xamã VM.
- Le Goff, Jacques. (1996). *História e memória*. Campinas: Ed. UNICAMP.
- . (1998). *A história nova*. São Paulo: Martins Fontes.
- Lowenthal, David. (1998). Como conhecemos o passado. *Projeto história: trabalhos da memória*. Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em História e do Departamento de História da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, n. 17, p. 63-201.
- Thompson, Paul. (1992). *A voz do passado: história oral*. São Paulo: Paz e Terra.