

A CRÍTICA MUSICAL NA CIDADE DE PELOTAS, RIO GRANDE DO SUL

*Fabiane Behling Luckow**

*Isabel Porto Nogueira**

RESUMO: Este projeto de pesquisa insere-se no Projeto Centro de Documentação Musical da UFPel, nos procedimentos que pretendem subsidiar o estudo da história da música na cidade de Pelotas. Nesta etapa, estudamos todas as críticas produzidas e publicadas pelo jornalista Waldemar Coufal, no jornal A Opinião Pública, entre os anos de 1918 e 1923, no qual Antonio Leal de Sá Pereira foi diretor do Conservatório de Música e do Centro de Cultura Artística da cidade. Sua importância configura-se pelos múltiplos temas abordados e a periodicidade com que publicou críticas de arte em periódicos da cidade durante mais de cinquenta anos. Através da análise destas crônicas e com base na revisão bibliográfica, podemos inferir que o cronista destaca a atuação dos intérpretes nos espetáculos musicais, sem oferecer maiores reflexões sobre obras executadas. Porém, como crônica de costumes, mostram-se pedagógicas na reprodução de um padrão de civilidade e de bom comportamento desejado para a sociedade no momento histórico abordado.

PALAVRAS-CHAVE: crítica musical; crônica de costumes; memória e patrimônio musical do Rio Grande do Sul.

ABSTRACT: This research inserts in the Projeto Centro de Documentação Musical da UFPel, inside of the methods that can subsidize the study of the history of music in the city of Pelotas. In this stage, we study all the critical ones produced and published by the journalist Waldemar Coufal, in the journal “A Opinião Pública”, between the years of 1918-1923, when Antonio Leal de Sá Pereira was managing of the Conservatório de Música and of the Centro de Cultura Artística of the city. Its importance is configured for the multiple subjects and the fact to have more than published critical of art in periodic of the city during fifty years. After the analysis of the material and on the basis of the carried through bibliographical revision, we can infer that the cronist inside detaches the performance of the interpreters of the musical spectacles, not offering more reflections on the executed pieces. However, we observe that, as chronic of habits, they reveal pedagogical in the reproduction of a standard of civility and good behavior desired for the society at the boarded historical moment.

KEY-WORDS: musical critic, chronic of habits, memory and musical patrimony of Rio Grande do Sul.

* aluna do curso de graduação de Bacharelado em Música, habilitação Canto, da Universidade Federal de Pelotas. Integrante do grupo de Pesquisa em Musicologia da UFPel desde 2004. Bolsista de Iniciação Científica do CNPQ no Projeto A Crítica Musical na cidade de Pelotas, sob orientação da Profa. Isabel Porto Nogueira. fabianebl@gmail.com

* Professora Adjunta do Instituto de Letras e Artes da Universidade Federal de Pelotas (RS), área de Musicologia, desde 1997. Diretora do Conservatório de Música da Universidade Federal de Pelotas desde 2002. Bacharel em Piano pela Universidade Federal de Pelotas (1993) e Doutora em História e Ciências da Música – Musicologia pela Universidade Autônoma de Madri, Espanha (2001). isadabel@terra.com.br

No final do século XIX e início do século XX, a cidade de Pelotas, no Rio Grande do Sul, possuía diversos periódicos diários. Estes, além de trazerem notícias, tanto em nível municipal, quanto internacional, também exibiam as assim denominadas “Notas de Arte”, onde eram publicados comentários a respeito da vida cultural da cidade. Essas notas, em sua totalidade, não eram assinadas, salvo aquelas escritas pelo crítico Waldemar Coufal, que durante longo período publicou suas críticas no jornal A Opinião Pública e Diário Popular.

Ainda que não tivesse formação especificamente musical, o jornalista Waldemar Coufal publicou durante mais de cinquenta anos suas críticas e crônicas de arte em periódicos da cidade de Pelotas. Nas críticas publicadas utilizou-se do pseudônimo “Sol”, fazendo referência à quinta nota musical; e foi seguramente o crítico musical de atuação mais marcante na primeira metade do século XX na cidade de Pelotas, pela continuidade de sua produção e abrangência dos assuntos abordados. Escreveu regularmente para os jornais pelotenses A Opinião Pública e Diário Popular, e o levantamento, sistematização e estudo de suas críticas publicadas no período 1918-1923 é o tema do qual se ocupa o presente artigo.

Os periódicos são importante fonte de pesquisa sobre música e sua recepção, uma vez que, sem a pretensão de fazer história ou de produzir informação que exigisse exaustiva pesquisa acadêmica, estes escritores preocupam-se apenas em escrever para consumo imediato. Hoje, este material constitui um acervo documental de fonte primária importantíssimo que vem sendo alvo de pesquisas específicas na América Latina, Europa e Estados Unidos, dentro do viés de estudos de recepção musical. Estudar a maneira como determinada obra foi recebida por uma coletividade e analisar o impacto da sua audição, impacto esse que se modificará segundo o local e a época, é, atualmente, importante ferramenta de estudo para pesquisa em Música.

Dentre os estudiosos que se dedicam ao estudo desses materiais, podemos destacar Luís Antônio Giron, no livro *A Minoridade Crítica*. Segundo este autor, críticas, crônicas, ensaios, ou seja, artigos publicados em jornais são a maior fonte de publicações sobre música logo nas primeiras décadas do Brasil, quando este deixa de ser colônia de Portugal (GIRON, 2004, p. 15). Neles, retrata-se a vida cultural da sociedade da época. Observamos que esses textos visam estabelecer padrões estético do bom gosto, não apenas para a arte a ser consumida, mas para o próprio comportamento daquela que ambicionava ser uma sociedade elegante. Neste momento, deixando o Brasil de ser colônia portuguesa, observa-se a necessidade de criação de uma identidade cultural, através do estabelecimento de modelos estéticos. A crítica de arte vem ao encontro desse anseio, pretendendo fornecer um modelo para estas sociedades amparado nos modelos europeus já existentes.

Observa-se, também, que mesmo nos jornais da corte, a crítica, a princípio, era anônima.

Ao estudar as críticas e a estética musical de uma época, podemos encontrar informações sobre como as peças estrangeiras ou nacionais eram aqui recebidas, o que era tocado e como era interpretado, como o público se comportava nos espetáculos.

Oscar Guanabara (1851-1937) foi considerado o fundador da crítica especializada no Brasil, visto que, antes da sua atuação, a função de crítico era desempenhada por jornalistas ou escritores, sem formação musical, que na maioria das vezes nem ao menos assinavam seus escritos. Entre esses, podemos encontrar famosos literatos como Gonçalves Dias, Luís Carlos Martins Pena, José de Alencar e Machado de Assis. Nestes textos, porém, dificilmente encontraremos a crítica pura, mas artigos cheios de opiniões subjetivas e pessoais, que muitas vezes não se referem à música. Não havia, nessa crítica, nenhum tipo de especulação estética. Segundo Giron (2004, p. 17), “se ocupou mais das polêmicas do momento do que da especulação estética.”

O pensamento estético no Brasil surge na prática da crítica musical da pedagogia - dicionários e tratados - e da crônica. Há uma dupla necessidade: a da pedagogia e a da definição do gosto da sociedade e do público nascente. (GIRON, 2004, p. 17).

Vimos, porém, que neste momento, a especulação estética e a crítica pura ainda não aparecem de forma relevante nos textos publicados. Essa preocupação torna-se latente, alguns anos mais tarde, nas publicações de músicos e intelectuais ligados ao movimento Modernista. A revista Ariel, por exemplo, publicada em São Paulo, por Antonio de Sá Pereira, no período de 1923-1924, “manifesta a vontade de contribuir decididamente para a melhoria do nível de pensamento sobre música, e do seu ensino.” (WISNICK, 1983, p. 101)

Entretanto, podemos encontrar interessantes informações nesses escritos, anteriores ao período modernista.

Os folhetinistas descreviam os hábitos, retratavam os comportamentos, julgavam e analisavam os espetáculos. Deixaram testemunhos da prática musical de uma época em que o público e todo o processo de comunicação da arte começavam a dar sinal de atividade. Aparentemente frustrante, o esforço de frivolidade contido nos textos “borboleteantes” dos folhetins compõe o fragmento vivo de um tempo. (GIRON, 2004, p. 18)

Ou seja, apesar da falta de objetividade em relação à música e à estética, através dos folhetinistas, temos o retrato de uma sociedade, feito por alguém inserido nela. O autor escreve sobre uma realidade que vivencia. Também é possível encontrar preciosos esclarecimentos à respeito de recepção, visto que, na maioria das vezes, o público presente ao espetáculo é o assunto preferido. A repercussão e a recepção de uma obra é expressa no texto do crítico.

Sobre o cenário político do surgimento da crítica:

O Império corresponde à lenta geração do projeto nacionalista pelos intelectuais da primeira geração romântica; à fundação de instituições, como o Conservatório Nacional de Música, as sociedades filarmônicas e as companhias de ópera italiana e francesa, e sobretudo da Ópera Nacional, abrigadas nos teatros da Corte. O período é marcado por conturbações políticas, sociais e culturais, dando vazão ao surgimento da imprensa livre e da crítica, expressa nos folhetins teatrais dos jornais e revistas do Rio de Janeiro. Surge um público consumidor de cultura, cuja diversão principal estava em freqüentar os teatros, ouvir concertos e assistir a óperas. (GIRON, 2004, p. 20)

Giron ressalta que “o crítico é, tanto no Romantismo como nos dias atuais, um sujeito ativo no processo da comunicação musical.” (GIRON, 2004, p. 28) Ele oferece ao público uma leitura daquilo que viu ou ouviu.

METODOLOGIA

O projeto desenvolveu-se dentro dos procedimentos de levantamento e sistematização de documentos de fonte primária que o Grupo de Pesquisa em Musicologia da UFPel vem desenvolvendo desde 1997. Estes projetos visam o levantamento de material que possibilite a reflexão sobre a memória e patrimônio musical da cidade de Pelotas e do Rio Grande do Sul, ao mesmo tempo em que, após sistematizados, estes documentos passam a compor o acervo do Centro de Documentação Musical da UFPel.

Para realizar o levantamento das críticas de Waldemar Coufal, procedemos à uma varredura nos jornais “A Opinião Pública” (vespertino) e “Diário Popular” (matutino) no período abordado, 1918-1968.

O recorte temporal escolhido para esta pesquisa trata-se do período de permanência de Antônio Leal de Sá Pereira (1888-1966) na cidade de Pelotas, quando atuou como professor de piano e diretor artístico do Conservatório de Musica de Pelotas. Tendo em vista as

significativas contribuições de Sá Pereira para a renovação do repertório costumeiro na cidade de Pelotas, suas críticas publicadas em periódicos no período e suas considerações sobre a necessidade de uma formação ampla para intérpretes e público; interessou-nos compreender de que maneira pensavam os demais críticos em atuação na cidade de Pelotas no período.

Para este trabalho, realizamos a transcrição de todas as críticas encontradas na varredura realizada nos jornais “Diário Popular” e “A Opinião Pública”. Pertencentes ao mesmo grupo, o primeiro deles era a publicação matutina, enquanto que o segundo, era a vespertina. Ao todo, foram encontradas e transcritas 117 críticas no período de 1918 a 1923, que, depois de analisadas, puderam ser enquadradas nas seguintes tipologias: críticas referentes ao Conservatório de Música da cidade, críticas referentes aos concertos em geral realizados na cidade e críticas referentes às companhias de ópera e opereta que por aqui passaram. No ano de 1921, especialmente, temos críticas que se referem ao “Movimento musical no país, no ano de 1920”, considerada outra tipologia.

Para organizar essas informações, foi criado um índice, no *software* Excel, onde cada ano foi colocado em uma planilha contendo os seguintes campos: dia, mês e ano em que a crônica foi publicada, em campos separados, jornal, título, seção onde é publicada, assunto, palavras-chave e tipologia acima citada.

Até o momento, nossa revisão bibliográfica abrangeu as seguintes obras: *O Coro dos Contrários: a música em torno da Semana de 22* e o ensaio *Ilusões Perdidas*, ambos de José Miguel Wisnik; *A cor e o som da nação: a idéia de mestiçagem na crítica musical do Caribe hispânico e do Brasil (1928-1948)*, de Mareia Quintero-Rivero; *Minoridade Crítica: a Ópera e o Teatro nos Folhetins da Corte*, de Luís Antônio Giron; *Música Final*, de Jorge Coli; *Zola Amaro: um soprano brasileiro para o mundo*, de Maria José Talavera Campos e Nicola Caringi Lima; *El Pianismo el la Ciudad de Pelotas (RS, Brasil) de 1918 a 1968*, de Isabel Nogueira e *História Iconográfica do Conservatório de Música da UFPel*, organizado por Isabel Nogueira.

Também o artigo “Notas para uma reflexão sobre crítica musical no Brasil contemporâneo”, de Janaina Faustino Ribeiro, publicado no 1º Congresso de Estudantes de Pós-graduação em Comunicação do Rio de Janeiro, realizado no ano de 2006.

RESULTADOS E DISCUSSÕES

Os textos de Waldemar Coufal, em sua maioria, possuem de uma a duas laudas. Poderíamos classificar seus escritos em duas classes, devido a sua localização no jornal: uma primeira categoria seriam os artigos referentes a artistas famosos, normalmente ligados ao Conservatório de Música de Pelotas (fundado em 1918) ou ao Centro de Cultura Artística (1921-1922), que se encontravam em local de destaque, na primeira página do jornal. Uma segunda categoria estava constituída por aqueles textos referentes às Companhias de Operetas e aos demais concertos apresentados na cidade, publicados em uma seção denominada “Teatros e Cinemas” na segunda ou terceira página do jornal. Estes últimos dificilmente excediam uma lauda de extensão. A localização destes artigos em seções distintas, bem como sua extensão, específica para cada temática, pode indicar uma possível diferenciação quanto à valoração artística dos dois tipos de espetáculos, provavelmente tanto na concepção do crítico quanto na do editor do jornal.

No caso dos artigos publicados sobre as operetas, encontramos uma breve descrição do espetáculo, onde são pontuados os elementos mais importantes da apresentação, a seu ver. Destaca a atuação dos cantores, normalmente elogiando a voz ou a atuação do intérprete, citando aspectos técnicos de classificação vocal e a nomenclatura correspondente.

A sra. Enrica Spinelli (*Edy*) alcançou um lindo êxito, representando inteligentemente. Pelo lado vocal, embora um pouco alta a *tessitura*, sustentou com verdadeira galhardia as mais difíceis passagens. Foi, porém, sobretudo estrondosamente aplaudida por toda a sala, quando, quase ao

expirar o último ato, sussurrou, em suavíssima *mezzavoce*, e sob elegante frasear, *Frou Frou del Tarabin*. Porque encantava, deveras, o apanhar-se os sons que se escapavam dessa boca italiana, que uns claros dentes iluminam, num deslumbramento! (22 de setembro de 1919)¹

Encontramos aqui um típico exemplo de seus comentários: elogios à “galhardia” da cantora em seu canto, usando termos como *tessitura* e *mezzavoce*, comuns ao vocabulário da técnica vocal. É interessante ressaltar que, apesar da utilização de termos técnicos do canto, ele não preocupa-se em elucidar o que significam. Representam, antes, uma possível demonstração de erudição do jornalista do que mesmo uma atitude didática para com o público leitor. A seguir, explana sobre a maneira como sua performance foi recebida pela platéia, comentando como foi “estrandosamente aplaudida” a cantora.

A respeito do tenor Raimond de Angelis, cantor do elenco da companhia Clara Weiss, o jornalista ressalta seu “abuso das *fermatas*”².

Continua a ser bastante cotado a voz do tenor sr. R. de Angelis, que bravamente se tem conduzido, a despeito de seu injustificável abuso das *fermatas*, quase um nunca acabar... (3 de julho de 1920)

Encontramos, aqui, mais uma referência ao seu conhecimento não apenas dos termos utilizados em música, mas de considerações presentes no imaginário das platéias sobre a personalidade dos cantores, onde o tenor é comumente tido como exibicionista.

Nas críticas de Coufal o enfoque maior está no intérprete e não na obra interpretada. O artista é o seu assunto principal. Não encontramos comentários didáticos à respeito das peças executadas. Não há nenhuma preocupação pedagógica. Ele não ajuda a entender a obra, apenas a comenta. Sua posição em relação à peça é bem distinta do pensamento modernista de Mario de Andrade e de Sá Pereira, que, conforme comentamos anteriormente, procuravam contribuir através de seus escritos para um maior entendimento da música.

A formosa sra. Paquita Molins, que de sua arte deixará tão forte saudades, quando da temporada Aida Arces, fez a “Anna”, dentro da correção com que sempre trata os seus papéis. De sua voz, uma simpática voz de soprano, pouco ainda se pode dizer, pois pouco teve de aparecer. (24 de abril de 1920)

Ao referir-se à “formosa” soprano, identificamos que Coufal não fala de seus dotes artísticos, mas de sua personalidade, de seu aspecto humano. O fato dos artistas deixarem saudades deve-se possivelmente ao envolvimento social que eles possuíam com a sociedade local, mais além de sua atuação nos teatros. Durante as várias semanas que duravam as apresentações na cidade, os artistas freqüentavam os cafés, os passeios públicos, os saraus familiares e outros espaços sociais como um hábito comum à época. Os artistas também freqüentavam a redação dos jornais locais, fato diversas vezes referido pelo jornalista.

Como era comum na época, durante a permanência da Companhia na cidade, recepções foram feitas aos artistas. Na casa de Zola Amaro, já ponto obrigatório de encontro do alto meio musical pelotense, foi oferecida uma delas. Durante a noite, improvisa-se uma hora de arte. (...) (CAMPOS, 1998, p. 19)

Encontramos um exemplo claro na casa de Zola Amaro³, onde reuniam-se e apresentavam-se informalmente os artistas de passagem pela cidade de Pelotas. A maneira

¹ As citações, onde apenas consta a data, são retiradas do jornal A Opinião Pública.

² A *fermata*, em notação musical, é o “sinal que indica sustentação indeterminada da nota ou pausa sobre ou sob a qual se encontra” (Dicionário Eletrônico Houaiss). Neste texto, o autor refere-se a duração excessiva de certas notas pelo tenor.

³ Mais esclarecimentos sobre o soprano pelotense serão dados neste artigo.

como se portavam, como se vestiam, seus gostos musicais, acabavam certamente influenciando a parcela da sociedade que recebia e convivía com esses artistas.

Nas críticas de Coufal, também encontramos observações sobre a atuação do coro, da orquestra e sobre a cenografia, rapidamente resumidas em uma ou duas linhas, utilizando frases como: “Coros – regulares.”, “Artísticos cenários.”, “Rico guarda-roupa.” (12 de agosto de 1919) Pela rapidez dos comentários acerca destes aspectos, podemos notar como era considerado realmente secundário, em relação aos artistas, a qualidade desses elementos.

Mas não apenas a atitude dos artistas no palco é assunto das críticas. A reação e o comportamento do público também é observado pelo crítico.

Em breve reparo, aqui juntamos o nosso comentário aos outros, mais amargos quiçá, que se tem feito no teatro, respeito à feia e inexplicável atitude dos nossos “dilettanti”, os quais teimam em mostrar a sua ausência, enquanto os artistas do disciplinado conjunto lírico andam a cantar com a melhor boa vontade e duma maneira sinceramente elogiável.

Verdade é que os preços têm qualquer coisa de caro. Mas era, por ventura, barata a última companhia de cavalinhos, tão bem sucedida em seus negócios, cobrando 5\$ ou 6\$?!... (24 de abril de 1920)

Vemos aqui uma exortação à sociedade, que mostrava-se ausente aos espetáculos, mas compareciam a programas menos “nobres”, como a companhia de cavalinhos.

Também encontramos comentários a respeito do comportamento dos frequentadores do teatro.

Já por várias vezes temos tratado nesta seção do mau gosto, ainda persistente, de algumas senhoras ostentarem chapéus na platéia do Teatro.

Em número reduzido – e ainda bem – são as que assim procedem, mas essas poucas são o bastante para furtar a visão do que se passa no palco aqueles que têm o caiporismo de ficar atrás desses instrumentos de martírio.

O “chic”, para aquelas que não querem ir ao teatro simplesmente em cabelo, é tirar o chapéu no ato de começar a representação, evidenciando com isso, não só um testemunho de cultura, como de consideração pelo vizinho que está ali também para ver alguma coisa mais que um chapéu, por mais custoso que ele seja. (30 de abril de 1920)

Vemos aqui que o folhetinista descrevia, retratava e, principalmente, julgava o comportamento do público, como já ressaltou Giron nos escritos dos jornalistas por ele analisados (GIRON, 2004, p. 18). Coufal inclusive sugere que as mulheres não utilizem chapéus, pois estes impediriam que os que estivessem sentados atrás de uma dama de chapéu vissem o espetáculo.

Em relação ao comportamento da platéia, suas críticas se mostram pedagógicas, na reprodução de um padrão de civilidade e de bom comportamento. Se, como crítica musical, seus artigos não oferecem um maior esclarecimento sobre as obras, para auxiliar no aprimoramento de um gosto estético, como crônica de costumes, ele trata incisivamente os padrões de comportamento.

É interessante ressaltar que, apesar de ter alguma formação musical, Coufal não era músico. Ainda assim, estudou canto no Conservatório de Música e participou de audições de alunos, cantando obras corais de Sá Pereira.

Pelotense de nascimento, Coufal formou-se em Odontologia, no Rio de Janeiro. Ao voltar à cidade natal, abriu consultório, mas não adaptou-se à profissão, passando a trabalhar com jornalismo. Escreveu para os jornais “Correio Mercantil”, “A Opinião Pública” e, finalmente, no “Diário Popular”. Também foi correspondente da “A Noite”, do Rio de Janeiro, do “Diário de Notícias”, de Porto Alegre, e da Agência Nacional.

No ano de 1920, mais precisamente no mês de novembro, encontramos as críticas escritas por Coufal a respeito da companhia lírica onde atuava o soprano pelotense Zola Amaro.

Zola Amaro (1890-1944) foi o soprano pelotense que despontou na cena lírica mundial no final da década de 1910. Procedendo de umas das mais tradicionais famílias da cidade, os Simões Lopes, casou-se aos 15 anos de idade, com José Amaro da Silveira, de 30 anos, e teve três filhos antes de iniciar sua carreira de cantora lírica. Pelo incentivo da mãe, do marido e de artistas profissionais que a ouviam cantar nos saraus promovidos pelas famílias da alta sociedade pelotense, muda-se, no ano de 1918, com o marido e os filhos, para Buenos Aires. Lá conhece Enrico Caruso, lendário tenor da cena lírica, que impressiona-se com a pelotense, dando-lhe o incentivo a profissionalizar-se. No ano de 1920, ocorre sua primeira aparição como profissional da arte do canto lírico nos palcos pelotenses. A esta altura, Zola era, já, artista consagrada e aclamada pelas platéias européias e do Rio de Janeiro e São Paulo. Mas, apesar das críticas extremamente positivas dos jornais pelotenses, grande preconceito ainda envolvia as mulheres artistas. Na conservadora sociedade pelotense não seria diferentes.

(...) Mesmo recebendo-a em triunfo, poucos anos mais tarde, o meio em que passou a viver e a posição do marido em aceitar sua vida no palco, foram motivos suficientes para maldosos falatórios por parte de muitos representantes da elite pelotense. (CAMPOS, 1998, p. 26)

Observamos que Coufal parece consciente da mentalidade da época, pois ao referir-se aos espetáculos onde Zola Amaro atuou, cita um crítico renomado como Oscar Guanabarino, um dos primeiros especializados em sua área, e que escreve para jornais do Rio de Janeiro. Podemos inferir que a citação de Coufal tem como objetivo dar credibilidade à atuação da cantora no cenário artístico da época, visto que, devido ao já citado preconceito, isto não acontecia em sua terra natal. Nos cinco artigos escritos por Coufal sobre as apresentações da companhia onde atua Zola Amaro, Guanabarino é citado em dois.

Utiliza-se dos escritos do, segundo Coufal, “velho Guanabarino” para comentar a ópera Otello, de Verdi, e ao referir-se à Zola Amaro.

São notas de perfeita impostação, nítidas de intenso fulgor e melodia, duma maleabilidade que lhe permitem atender, sem esforço, aos dois extremos, tanto que Guanabarino pode classificar essa garganta [de Zola Amaro] no precioso rol dos sopranos absolutos, nos tempos atuais quase desaparecidos. (13 de novembro de 1920)

Em meio a diversos elogios à cantora patrícia, o jornalista destaca o fato de Guanabarino tê-la considerado um soprano absoluto, vozes raras ou timbres “quase desaparecidos”.

É praticamente em êxtase que Coufal começa sua primeira crítica a respeito da performance de Zola Amaro, publicada no dia 13 de novembro de 1920: “A sra. Zola Amaro acaba de cantar.” Com essa frase, ele dá a entender a emoção de ver sua conterrânea transformada em grande artista. Destaca, em sua apresentação da Aída, também do compositor italiano Giuseppe Verdi, a ária “Ritorna vincitor”, do primeiro ato.

Os textos escritos sobre as apresentações de Zola Amaro excedem ligeiramente uma lauda de extensão, apesar de encontrarem-se na segunda ou terceira página, na seção “Teatros e Cinemas”.

Também no artigo publicado em 28 de janeiro de 1921, na coluna “Música”, intitulada “Notícias musicais”, Coufal cita mais uma vez Oscar Guanabarino para referir-se à Zola. Guanabarino refere-se ao Rio Grande do Sul como “o ninho das mais belas vozes”.

A respeito da atuação do Conservatório, podemos observar que Coufal dava grande importância ao ensino lá praticado.

E ela [a instituição do Conservatório de Música de Pelotas] aí fica de pé, corajosa no seu nobre propósito de educar o gosto estético da nossa gente, a derramar um ensino que só deve ser tido na conta de verdadeiramente sério, uma vez que a orientação venha duma organização artística igual à de Sá Pereira, cujo aparecimento, entre nós, vale por uma ressurreição! (5 de maio de 1920)

Claramente, resultam sempre proveitosas para a educação do bom-gosto das massas, essas exposições públicas do Conservatório, além de que constituem horas do mais edificante prazer estético. (12 de dezembro de 1922)

Observamos que Coufal, mesmo não concretizando como crítico a função de educação do senso estético das platéias, compreende que o Conservatório de Música, como instituição, encarrega-se dessa função.

Dentro da instituição, destaca a atuação de Antonio Leal de Sá Pereira, então diretor da instituição, alinhado ideologicamente ao Modernismo. Coufal considera sua inferioridade em relação ao professor.

Do barítono [Overlack], depois que disseram já, louvando sem reservas, um distinto especialista e o ilustre Sá Pereira, o que resta agora ao pobre *curioso* escrever? (grifo do autor) (14 de maio de 1921)

Referindo-se a si mesmo como um “curioso”, Coufal reconhece a necessidade de formação e qualificação do senso estético do público e a importância do Conservatório e de seu diretor, Sá Pereira, nesta labor.

Sobre Conceição Costa, a primeira aluna diplomada pelo Conservatório, aluna de Sá Pereira, o jornalista comenta:

A mulher que pretende a admiração dos espíritos educados, há de primeiro exercitar-se para as nobres realizações, há de ser como Conceição Costa, que, evitando à vida vertiginosa das ruas, soube se isolar, com o seu piano, ao recolhimento fecundo do estudo, e de que só saiu artista. Por tal exemplo e por tal estímulo, muito lhe está a dever o feminismo da nossa terra. Porque se trata dum valor moral e intelectual, verdadeiramente. (11 de dezembro de 1922)

Segundo o jornalista, a “mulher que pretende a admiração dos espíritos educados”, devia dedicar-se a tarefas nobres, tais como, estudar música, mais precisamente, ao piano, negando-se a prazeres comezinhos, como por exemplo, os tradicionais passeios pela famosa “Rua Quinze de Novembro”.

Nogueira (2003, p. 138) afirma que “a grande maioria dos estudantes de piano do Conservatório de Música de Pelotas no período 1918-1923 eram mulheres”. A autora explica que, sendo a mulher responsável pela educação de seus filhos em seus primeiros anos de vida, deveria a moça saber cozinhar, ser habilidosa nas artes manuais, falar francês e tocar piano, para desse forma, garantir a boa educação de sua prole.

Conceição Costa era filha de um dos fundadores do Conservatório de Música de Pelotas. Casou-se em 1929, com Milton de Lemos, diretor que sucedeu Sá Pereira na direção da escola, falecendo subitamente cerca de um ano depois, em 1930 (NOGUEIRA, 2003, p. 158).

CONCLUSÕES

No período abordado nesta análise, 1918 a 1923, a crítica de arte vive um período de transição, de um conceito romântico, que enaltece “o sentimentalismo que impregna a concepção interpretativa da obra dos pianistas, o culto do piano e do “virtuose” (WISNICK, 1983, p. 103), a preferência pela escuta programática, tendente a converter as estruturas

sonoras em quadros, paisagens, sentimentos, estórias, para uma crítica que envolve termos musicais que se preocupa com a educação do gosto estético do leitor.

Esses dois valores se justapõem nos artigos de Waldemar Coufal, uma vez que ele reconhece o valor de Sá Pereira em seu labor educativo e também vale-se de citações de Oscar Guanabarro, alinhado ao conceito mais romântico de crítica, para falar das performances de Zola Amaro. A admiração de Coufal por Sá Pereira transparece em diversos artigos, não melindrando o jornalista a citar Guanabarro para enaltecer a arte da cantora pelotense.

Quanto ao posicionamento dos artigos publicados na diagramação do jornal, constatamos que estes eram de dois tipos: os localizados na primeira página, de forma destacada, diversas vezes acompanhados por fotos, referindo-se a artistas famosos, normalmente ligados ao Conservatório de Música de Pelotas ou ao Centro de Cultura Artística, tendo diversas colunas de extensão; e os de segunda ou terceira página, postados numa seção específica denominada “Teatros e Cinemas”, que referiam-se às Companhias de Operetas e aos demais concertos apresentados na cidade, dificilmente excedendo uma lauda em sua extensão. Observamos que a localização destes artigos em seções distintas, bem como sua extensão, específica para cada temática, demonstram uma diferenciação quanto ao valor artístico dos dois tipos de espetáculos, no juízo não apenas do crítico, mas também do editor do periódico.

Observamos que, se Coufal não é tão enfático em relação à crítica musical propriamente dita, não oferecendo grande esclarecimento sobre as obras e a interpretação, ou seja, sem grande aprofundamento na questão do gosto estético, o mesmo não acontece em relação ao comportamento do público, posto que descreve incisivamente como este deve comportar-se, enquadrando seus artigos na categoria de crônicas de costumes. Essas crônicas revelam interessantes informações sobre o comportamento de uma determinada sociedade, numa determinada época.

Em sua análise do livro “Ilusões Perdidas”, de Honoré de Balzac, Wisnick comenta sobre o poder que há na escrita jornalística. Diz ele que “o jornalismo é uma forma de poder que abre portas antes inalcançáveis, desde que o jornalista saiba esgrimir o poder de derrisão imediata conferida pela escrita diária.” (2007, p. 467). No caso de Waldemar Coufal, não tanto a derrisão, mas a projeção de uma sociedade, de valores elevados, que vai aos teatros, que busca os momentos de elevação espiritual através da arte, são sugeridos nos artigos do jornalista.

Desta forma, destacamos a importância do levantamento realizado, trazendo novamente à luz e analisando as críticas de Waldemar Coufal produzidas no período 1918-1923; e ao mesmo tempo oportunizando material para pesquisas futuras sobre a prática musical na cidade de Pelotas e no Rio Grande do Sul de começos do século XX.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

CAMPOS, Maria José Talavera; LIMA, Nicola Caringi. *Zola Amaro: Um soprano brasileiro para o mundo*. Pelotas: Editora da UFPel, 1998.

COLI, Jorge. *Música Final: Mário de Andrade e sua coluna jornalística Mundo Musical*. Campinas: Editora da UNICAMP, 1998.

GIRON, Luís Antônio. *Minoridade Crítica: A Ópera e o Teatro nos Folhetins da Corte: 1826-1861*. São Paulo/ Rio de Janeiro: EDUSP/ Ediouro, 2004.

NOGUEIRA, Isabel Porto. *El Pianismo en la ciudad de Pelotas (RS, Brasil) de 1918 a 1968*. Pelotas: Editora da UFPel, 2003.

_____ (org.). *História Iconográfica do Conservatório de Música da UFPel*. Pelotas: Pallotti, 2005.

QUINTERO-RIVERA, Mareia. *A cor e o som da nação: a idéia de mestiçagem na crítica musical do Caribe hispânico e do Brasil (1928-1948)*. São Paulo: Annablume/ FAPESP, 2000.

WISNICK, José Miguel. *O Coro dos Contrários: a música em torno da semana de 22*. São Paulo, Livraria Duas Cidades: 1983.

WISNICK, José Miguel. “Ilusões Perdidas” in: NOVAES, Adauto. *Ética*. São Paulo: Companhia de Bolso, 2007.