

À sombra das jovens pianistas brasileiras

COMUNICAÇÃO ORAL

Flávia Camargo Toni
flictis@usp.br

Resumo: Mário de Andrade lecionou piano entre o final da década de 1910 e meados de 1920 e é possível conhecer o repertório de seus alunos através dos programas musicais que manteve. Nos escritos que perfazem literatura musical abrangente as expressões do que ele entendia como pedagogia do instrumento devem ser buscadas de forma indireta, através das críticas publicadas em jornais ou na análise sobre a participação dele em projetos como a Reforma do Instituto Nacional de Música. Seus interlocutores, em São Paulo, certamente foram Antonio Leal de Sá Pereira e Frutuoso Vianna com os quais podia discutir o Método de Jaques-Dalcroze.

Palavras-chave: Método Dalcroze; Instituto Nacional de Música; pedagogia musical; Mário de Andrade

In the shadow of young Brazilian pianists

Abstract: Mário de Andrade taught piano between the end of the 10's and the beginning of the 20's and it is possible to recognize his pupils' repertoire through the musical programs he kept. In his musical literature writings, the manifestation of what he understood as pedagogy of the instruments must be sought indirectly, in published reviews or participation in projects such as the Reforma do Instituto Nacional de Musica. His interlocutors, in São Paulo, certainly were Antonio Leal de Sá Pereira and Frutuoso Vianna, with whom he could discuss the Jacques-Dalcroze Method.

Keywords: Dalcroze Method; musical pedagogy; National Institute of Music; Mário de Andrade

1. Conversas de professores: Mário de Andrade, Sá Pereira, Frutuoso Vianna e Luciano Gallet

Entre os temas freqüentes nos ensaios e textos teóricos de Mário de Andrade está a crítica sistemática ao virtuosismo e ainda não se estabeleceu quais as primeiras vezes que ele empregou o vocábulo e a partir de quais pressupostos. Aparentemente o uso da palavra está associado à negação do papel do artista no Romantismo, mas durante a década de 1930, quando as bases do modernismo já estavam solidificadas, o conceito evoluiu para outra dimensão. Associado à questão da funcionalidade da arte e dos destinos da humanidade frente à segunda guerra, a crítica ao virtuosismo funcionaria também na sustentação da importância da arte engajada, a defesa do belo como uma necessidade social, e neste caso o virtuosismo viria a ser o esvaziamento da técnica individual.

A crítica à virtuosidade também está presente no Relatório da Comissão de Reforma do Instituto Nacional de Música do Rio de Janeiro, documento encaminhado ao Ministro da Educação Francisco Campos e assinado por Mário de Andrade, Antonio Leal de Sá Pereira e Luciano Gallet. No arquivo do poeta paulista a versão manuscrita do relatório não deixa

dúvidas quanto à caligrafia do signatário do acervo, embora a documentação anexa – tabelas e grades de horários dos Cursos propostos – tragam a assinatura de Luciano Gallet. Como é sabido, os três docentes aceitaram a proposta de Francisco Campos, em 1931, para apresentarem um plano completo de reforma para o estabelecimento de ensino. A pesquisa da correspondência trocada entre Mário e Gallet localizou que o convite do Ministro da Educação data de fevereiro de 1931 e que em março o projeto já estava pronto em suas linhas principais. O que nenhuma daquelas notas de trabalho e cartas torna claro é a presença do Método Dalcroze como um dos elementos de inovação da grade dos cursos e base para a renovação da proposta pedagógica, embora também seja sabido que o tema da virtuosidade era caro ao pedagogo. O estado atual de conhecimento faz supor que na ocasião Mário de Andrade tenha até mesmo reeditado seu *Compêndio de História da Música* a fim de prepará-lo para o novo Currículo da escola carioca. Da mesma forma, sabe-se que tanto Sá Pereira quanto Frutuoso Vianna, ambos professores de piano, compositores e morando em São Paulo, conheceram a teoria da Ginástica rítmica defendida pelo músico suíço, mas não apenas eles. Otávio Bevilacqua, professor de matérias teóricas chegou a excursionar pela Europa para conhecer técnicas modernas do ensino da música e consta que teria conhecido o pedagogo radicado na Suíça. À exceção deste último – porque não se tem notícia de amizade estreita entre Mário de Andrade e Bevilacqua - qualquer um dos demais poderia ter introduzido o musicólogo paulistano no assunto que provavelmente leu a respeito nas inúmeras revistas que assinava, bem como nos livros que fazia importar da Europa. Até revistas brasileiras publicaram artigos de Dalcroze, como a paulistana *Ariel*, fundada em 1923 por Antonio Leal de Sá Pereira.

Portanto, uma vez que não dispomos dos registros que animaram as discussões que levaram à adoção do Método Dalcroze na Reforma do Instituto Nacional de Música, o que se verifica não apenas na menção do nome dele como também pela crítica à virtuosidade, pode-se estudar o problema analisando o professor de piano que Mário de Andrade foi. Os dados dos quais dispomos até agora são descontínuos. Além de um conjunto de programas musicais da época em que Mário de Andrade lecionava piano particularmente, datados de 1918 a 1924, dispomos de dois textos publicados onde a pedagogia do instrumento é abordada tanto por ele quanto pelo professor europeu, datados de 1924 e de 1927, e o texto proposto para o INM. Este último não encontra espaço suficiente para análise nesta oportunidade.

2. Caapora, Sucuriçu e Iara no caminho de um professor de piano

Quero avaliar qual a adesão de Mário de Andrade ao Método Dalcroze considerando que ele estudou piano no Conservatório Dramático e Musical de São Paulo e pode ter se pautado no modelo de ensino ali praticado. Até o momento só foi localizada a menção ao nome do pedagogo suíço na proposta da “Reforma” encaminhada a Francisco Campos. Considerando a documentação reunida até agora pretendo analisar o repertório que os alunos do professor paulista trabalhavam ao lado dele para em seguida discutir artigo de Jaques-Dalcroze que foi publicado na revista *Ariel*.

Para a questão das bases da reforma do Instituto Nacional de Música e a importância do papel de Sá Pereira na difusão do Método Dalcroze os trabalhos de Isabel Porto Nogueira (2005) e de Marcelo Brum (2008) são fundamentais. Em sua dissertação Marcelo também focalizou o “virtuosismo”, embora o tenha feito discutindo em principal a adesão do vocábulo às práticas de concerto do século XIX. Mesmo que o meu questionamento seja de outra ordem, porque pretendo estudar os pontos de contato entre os pensamentos de Sá Pereira, Mário de Andrade e Jaques-Dalcroze, os dois pesquisadores abriram novas frentes a partir da consulta em fontes primárias até então inexploradas. No caso de Mário de Andrade abordou-se principalmente o papel do professor na liderança assumida como Mestre dos moços poetas, aquele que oferece um saber, na análise fecunda de Marcos Antonio de Moraes (2007: p. 34).

Porém Mário de Andrade foi professor de matérias Teóricas no Conservatório Dramático e Musical de São Paulo, bem como professor particular de piano, embora as pesquisas sobre a formação dele neste campo sejam inconclusivas. Na biblioteca do intelectual há métodos, partituras, livros e revistas sobre educação musical voltados para a pedagogia, para a psicologia infantil, para o ensino da teoria musical e o ensino de instrumentos. Rigoroso na organização de seu acervo, o musicólogo possuía um Fichário Analítico onde registrava os grandes temas de interesse para a pesquisa em fichas distribuídas por assuntos.

Levantamento junto a este fichário demonstra que Mário de Andrade lia sobre “Educação Musical,” “Pedagogia Musical” em autores brasileiros e também em revistas especializadas como *La Revue Musicale* – a partir de 1921 - *Le Monde Musical* - a partir de 1925 - mas ao longo da década de 1930 buscou artigos em periódicos como o *Boletim Latino Americano de Musica*, o *The Musical Quarterly* ou a *Rivista Musicale Italiana*. Ter acesso aos artigos de Emile Jaques-Dalcroze não era tarefa complicada porque além do próprio pedagogo suíço escrever para várias revistas assinadas por Mário de Andrade, muitos autores discutiam o assunto¹. No mesmo Fichário, há uma entrada específica para Dalcroze, intitulada

“O Ritmo”, onde estão arroladas as revistas italianas e francesas onde ele deve ter lido a respeito da técnica do pedagogo em matérias datadas de 1927 e 1928.

No sentido dogmático da palavra Mário de Andrade nunca escreveu uma cartilha ou um método de ensino próprio, mesmo tendo divulgado o que entendia sobre a matéria em textos esparsos como na apresentação para o livro de João da Cunha Caldeira Filho. Egresso do Conservatório Dramático e Musical de São Paulo onde freqüentara as aulas de História da Música na classe de Mário de Andrade, Caldeira Filho formou-se pianista e aperfeiçoou-se em Paris, nas classes de Isidor Philipp e Marguerite Long. Regressando ao Brasil em 1931 escreveu sobre o estudo do piano focalizando certas obras do currículo clássico do instrumento, onde o prefácio do ex-professor saudou a importância do trabalho:

“Temos de fato que nos revoltar definitivamente contra esse empirismo didático que vai ensinando à tola, sem o mais mínimo conhecimento do que seja ensino. Um professor improvisado é um criminoso maior que o indivíduo que mata um homem. Porque é um ladrão de homens. O ensino mal orientado rouba de milhares e milhares de homens as partes mais essenciais do ser, rouba a individualidade, rouba a coragem de viver, rouba os elementos de viver, rouba a curiosidade de saber, rouba a vontade de pensar, rouba o tempo e a felicidade. Se fossemos imaginar em quantos seres já têm desanimado, já se tornaram hipócritas, já se tornaram incapazes, já viraram meros filhotes de política ou se converteram a empregados públicos, já se esfacelaram na improdutividade, surrados e monótonos por causa de mal ensinados... Nem vale a pena imaginar, a visão é escura por demais!... O professor empírico é um ladrão de homens, pior que o criminoso que matou.” (ANDRADE, 1935: p. 6)

O assunto do livro importava a Mário de Andrade que desde cedo preparou-se para a tarefa de dar aulas. Em 1925, convidado para a festa da Capela de Santa Cecília, escrevera um “esboço literário”, “Na sombra das moças brasileiras”, que apesar da evidente alusão a Proust, iniciava com uma auto-biografia forjada nos mitos e lendas do Brasil. Dizia que quando bebê fora visitado pelo caçapora que olhou para ele, “Se riu e falou: - Mário você há de ser professor de piano e professor mascote. Há de ensinar direitinho até mas quando as alunas de você principiarem a tocar bem ficam noivas e vão casar e você fica sem elas, e foi-se embora.” (ANDRADE, 1994: p. 167). A sucuriçu o fez míope dificultando a vida de quem habitava país cheio de sol, mas a visita da Iara tentou corrigir a maldade dos outros dois. O conferencista concluiu: “E desde o dia do meu nascimento por causa do voto da iara eu vivo na sombra das moças brasileiras e me tornei por isso o mais feliz dos homens deste mundo, meus senhores e minhas senhoras. (...)” (ANDRADE, 1994: p. 168)

3. Pais de alunos e chás musicais

Tanto Mário de Andrade quanto Émile Jaques-Dalcroze conheceram bem o ofício de professor de piano e por motivos diversos valeram-se da situação de uma conversa entre

mestre e pai de alunos para escreverem sobre a importância da música na formação dos jovens. Ambos também escreveram em situações diversas sobre a virtuosidade, o que é possível flagrar, no caso do primeiro, tanto no *Compêndio* quanto na *Pequena História da Música*.

Assim, começo por analisar um conjunto de programas musicais do acervo do musicólogo paulista dos anos de 1918 e 1919² pois eles ampliam o conhecimento sobre a atividade didática dele para em seguida confrontar os dois artigos dos professores de piano que conversam, na imaginação deles, com pais de alunas. Finalmente, confrontarei as referências de Mário de Andrade à virtuosidade, tanto em alguns dos livros didáticos que ele escreveu quanto na Reforma do Instituto Nacional de Música.

Do conjunto de sete programas localizados no arquivo do musicólogo, os cinco primeiros foram chamados de Audições e pertencem ao período de 1918/1919 com a seguinte distribuição: 14 de abril, 16 de junho e 12 de setembro de 1918 e 30 de março e 14 de setembro de 1919. O sétimo documento, intitulado de “Chás musicais do Prof. Mário de Andrade”, é datado de 28 de setembro de 1924 quando a atividade docente, em casa, fora retomada após a perda de alunos em função de seu envolvimento na Semana de Arte Moderna ocorrida em fevereiro de 1922.

Os programas das audições que ele organizava em casa para a apresentação de seus alunos demonstram que ele adotava repertório tradicional nas classes do instrumento, embora com ênfase aparentemente um tanto diversa como se verá a seguir. As audições de 1918 seguem um padrão que distribui os alunos ao longo das duas partes da programação que traz cinco números na primeira e, em média, quatro na outra. Cada aluno interpretava de uma a duas obras e o quarto número da primeira parte era dedicado a uma “Lição de arte”, supostamente uma palestra proferida pelo mestre de todos eles. Em 1919 Mário teve mais alunos porque, mesmo desaparecendo a menção às “Lições”, o número de apresentações se manteve na média. A distribuição de moços e moças também permaneceu estável: Manoel Ferreira de Almeida e Felipe Salman abriram e fecharam, respectivamente, o programa de 14 de abril de 1918 e a segunda parte do programa de 16 de junho que, por sua vez, iniciou a primeira parte com outro rapaz, Lauro Camargo. Felipe apresentou-se nos dois programas do ano seguinte e Manoel apenas no de 30 de março deste referido ano.

Nas cinco audições de 1918 e 1919 participaram dezenove moças, sete delas figurando apenas no segundo ano, a saber: Ethel Cockel e Maria Freitas Moraes tiveram os nomes inscritos nos programas de 30/03/1919 e Francisca Butler, Cecília Martins, Natalina Garitano, Alayde Arruda e Lidia Maffei no de 14 de setembro. Por outro lado, Sílvia Alves

Ferreira participou de todas as audições e Hermínia Russo só não esteve na primeira delas, o que talvez indique que ainda não era aluna de Mário de Andrade. Não se apresentaram em 1919 as alunas Carmela Panzoldo, Maria de Sousa, Ida Quaragna, Alayde Arruda, Zulmira Passos e E. Andrade Pina, e Carmen Huet Bacellar, Maria das Dores Campos e Zulmira Passos se apresentaram de forma intermitente, mas nos dois anos seguintes.

Os quarenta e dois compositores estudados por estes jovens percorrem gama bastante flexível em termos de cronologia, nacionalidade e orientação estética, embora todas as obras pertençam ao que se poderia chamar de elementares ou de média dificuldade. Para não fugir a meu escopo é possível fazer uma primeira cisão destacando que os compositores brasileiros apresentados foram Alberto Nepomuceno, Henrique Oswald, Alexandre Levy e Agostino Cantu, ainda que este último talvez tivesse sido ali incluído pelo fato de ser professor do Conservatório Dramático e Musical de São Paulo, genro de Luigi Chiaffarelli. Dentre os demais talvez importe confirmar que os mais executados figuram como dentre os mais famosos, a saber, Rachmaninoff, Moszkowsky, Saint Saens, Bergmuller, Schubert, - onde os brasileiros não perdem em popularidade – além de Beethoven, Godard, Sgambati, Schumann, Grieg, Debussy, Mendelssohn e Chopin. O programa de 1924 repete aproximadamente o que já foi observado e a biblioteca de Mário de Andrade apenas confirma o que foi descrito e imagina-se que este também fosse o repertório empregado nas aulas do Conservatório onde ele estudou piano.

Não se tem notícia de nenhuma “revelação” do piano que tivesse sido aluno ou aluna de Mário de Andrade, embora os virtuosos e prodígios já marcassem presença nas salas de concertos e nas críticas. “O piano e a menina do Conservatório”, crônica de Jaques-Dalcroze (1924), por exemplo, foi publicada no quinto número de *Ariel*, revista fundada por Antonio Leal de Sá Pereira. Na apresentação do texto o leitor é preparado para conhecer “algumas verdades sobre a maneira superficial e vaidosa com que frequentemente se cultiva a música.”

A crônica reproduz a conversa entre o pai de Leonor – o “Senhor Qualquer” – e o autor que pontua os diálogos com análises sobre o que acredita ser a melhor condução do ensino de música.

O pai estava feliz porque a garota obteve boas notas no exame de piano do Conservatório e o narrador duvidava que o resultado traduzisse um desenvolvimento musical adequado, mesmo concordando que este tipo de confusão era bastante comum. “Estes jovens [que estudam nos conservatórios] imaginam que aprendendo a tocar um instrumento se tornam artistas! E o público, este então, é incapaz de distinguir entre um artista e um

‘virtuose’. Outrora, o virtuose era forçosamente um artista: hoje, muitas vezes, não passa de um artífice. (...)” (1924: p. 167) Na sequência, Dalcroze, ou melhor, o narrador, desenvolve a importância de se aplicar exercícios preparatórios com o intuito de se orientar nas crianças os sentidos do ouvido, da inteligência e do gosto, ensinando música, e só mais tarde ensinando piano. O artigo é relativamente longo, mas o meu foco recai sobre a crítica ao virtuose.

Coincidentemente, à época do lançamento de *Ariel*, estava de passagem pela cidade de São Paulo uma “exímia pianista” russa, Xênia Prochorowa, menina prodígio nascida em 1915, e aos 10 anos de idade, em março de 1925, apresentou-se ao lado da Sociedade Quarteto Paulista tocando o Quinteto de Schumann, além de peças de Rachmaninoff, Liszt e Tchaikowsky. No verso do Programa impresso pelo Conservatório Dramático e Musical de São Paulo, em cuja Sala se realizara a audição, vinha anunciada a revista *Ariel*, justamente aquela com a matéria sobre Leonor.

Coincidência ou não – e a segunda possibilidade é a mais provável – em 1927 Mário de Andrade publicou uma crônica no *Diário Nacional* onde a saga de uma jovem pianista foi retomada reunindo elementos de “Leonor” e de Xênia Prochorowa. As semelhanças não pararam por aí: a Xênia protagonista da crônica de Mário de Andrade era “loura como a Rússia”, e como aluna bem dotada possuía “ouvido e mimetismo” (ANDRADE, 1976: p. 262). Para o pai dela, a menina era um gênio e ele decidiu inscrevê-la num concurso de piano, embora quisesse a certeza de que a filha sairia vitoriosa mesmo antes da realização do certame. Para tanto, no diálogo bem humorado com o presidente da associação promotora do evento, ele tentou saber quem era o júri e fez que a menina mostrasse seus dotes musicais no ato da inscrição. Uma vez que nada conseguiu, o presidente da associação não revelou quais os membros da banca e nem assegurou o sucesso da menina, ela foi levada embora, aos prantos, e o pai prometeu que a levaria para os Estados Unidos onde faria muitos concertos e ganharia muito dinheiro.

Os programas musicais do professor particular, os artigos Jaques-Dalcroze, veiculado em *Ariel*, e o de Mário de Andrade, para o *Diário Nacional*, ecoam neste trecho do capítulo “Música Artística Brasileira” da segunda edição do *Compêndio de História da Música*:

“(…) O virtuose ‘internacional’ na maioria dos casos tem função social mínima. Envaidecido pela habilidade excepcional dos dedos ou da voz que possui, se converte num caso repugnante de egoísmo. Quer dinheiro e quer aplauso geral. E por isso abusa de programas gastos, sem interesse, sem função histórica, sem cultura verdadeira. É bem difícil diante dum egoísta desses, a gente distinguir o que é interesse pecuniário, o que é fome de glória. (...)” (ANDRADE, 1933: p. 165)

4. Conclusões

Durante a década de 1920 Mário de Andrade conviveu em São Paulo com Sá Pereira e Frutuoso Vianna, dois professores de piano que sabidamente conheceram a metodologia de ensino de Jaques-Dalcroze. Sá Pereira, aliás, participou ao lado de Mário e de Luciano Gallet de uma proposta para o ensino da música que empregava a metodologia do educador suíço. No entanto, na falta de elementos que pudessem comprovar que o autor do *Ensaio sobre música brasileira* partilhasse o mesmo entusiasmo que os demais músicos, tentei demonstrar tal adesão de forma indireta: através da atividade dele como professor particular de piano, através de um artigo para o *Diário Nacional* cuja matriz se aproxima à do artigo de Dalcroze para *Ariel*, bem como através do *Compêndio de História da Música*.

De fato, nas revistas que Mário de Andrade assinava a pedagogia do mestre suíço era bastante discutida. Mas, se a análise é superficial devido à exigüidade de elementos em cena, aponta para outras possibilidades a serem exploradas futuramente e já se pode afirmar que mesmo não tendo visitado os jardins de Helerau, ele concordava com os pressupostos do método do pedagogo suíço que foi recomendado no texto da Reforma do Instituto Nacional de Música do Rio de Janeiro.

Referências:

- ANDRADE, Mário de. *Compêndio de História da Música*. 2ª Ed. São Paulo: L. G. Miranda, 1933.
- IDEM. Introdução. In: CALDEIRA FILHO, João. *Música criadora e baladas de Chopin*. São Paulo: L. G. Miranda, 1935, p. 5-12.
- IDEM. O pai da Xênia. *Musica, doce musica*. 2ª Ed. São Paulo; Brasília: Martins; INL, p. 262-264, 1976
- IDEM. Na sombra das moças brasileiras. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*. São Paulo, n. 36, p. 166-175, 1994.
- IDEM. *Pequena história da música*. 8ª Ed. São Paulo: Martins, 1977.
- BRUM, Marcelo Alves. *Luciano Gallet e a Reforma do Instituto Nacional de Musica*. Rio de Janeiro, 2008. 140f. Mestrado em Música. Universidade Federal do Rio de Janeiro.
- JAQUES-DALCROZE, E. O piano e a menina do Conservatório. *Ariel*, São Paulo, n. 5, p. 166-175, fev. 1924.
- MORAES, Marcos Antonio de. *Orgulho de jamais aconselhar*. São Paulo: Edusp; FAPESP, 2007.
- NOGUEIRA, Isabel Porto. Antonio Leal de Sá Pereira: um modernista em terras gaúchas. In: Congresso da Anppom, n. 15, 2005. P. 811-818.

¹ Menciono, a título de exemplo, artigo de Anne-Marie Mangeot *Le Monde Musical* (Rythmique Jaques Dalcroze. Paris, n.2, fev 1934, p. 61), ou o de Henry Stierli-Vallon, para *La Revue Musicale* (Émile Jaques-Dalcroze, pere de la musique romande. Paris, Jan. 1939, p. 39)

² Entre 2011 e 2012 tive oportunidade de retomar estes documentos para análise devido à Iniciação Científica de Carolina Garbelotto de Castro (FAPESP, 2011; PIBIC, 2012) a quem agradeço a colaboração na transcrição dos conteúdos do Programas dos “Chás Musicais do Professor Mário de Andrade”, bem como do artigo de Jaques-Dalcroze aqui referidos. Minha pesquisa também conta com Bolsa PQ do CNPq.