

Liddy Chiaffarelli Mignone como professora de piano e canto

MODALIDADE: Comunicação Oral

Inês de Almeida Rocha
Colégio Pedro II / PPGM-UNIRIO
ines.rocha2006@hotmail.com

Resumo: O presente trabalho tem como objetivo analisar a correspondência de Liddy Chiaffarelli para Mário de Andrade, escrita entre 1937 e 1945, arquivada no Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo, investigando como essa escrita epistolar revela dados sobre sua formação profissional, sua formação musical e sua atuação como professora de piano e canto.

Palavras-chave: Liddy Chiaffarelli Mignone; Ensino de Piano; Ensino de Canto

Liddy Chiaffarelli Mignone as a piano and singing teacher

Abstract: This paper analyzes the letters of Liddy Chiaffarelli Mignone for Mário de Andrade, written between 1937 and 1945, archived at the Institute for Brazilian Studies, from the University of São Paulo, studying how this writing reveals informations about the studies of Liddy Chiaffarelli and her acting as a piano and singing teacher

Keywords: Liddy Chiaffarelli Mignone; Teaching of piano. Teaching of Singing.

1. Introdução

Aqui no Rio o mundo musical sempre meio revolucionado. O senhor Eurico Nogueira França dá pano para muita manga, e bem divertido! Magdalena foi homenageada com um chá muito “merecido”, agora sonha com um “busto”, mas eu é que não me meto - “um busto” [ilegível]! Enfim, todos nós temos as nossas vaidades, as minhas são ter poucos, mas bons amigos, ser avó e não parecer ainda muito!! Ah, mulheres!
Um abraço grande e gostoso da Ti Liddychen! E do Ti-Xico!¹

“Ah, mulheres!” Assim Liddy exclama ao escrever para o amigo Mário. Revela um pouco de sua visão sobre músicos da época e projeta uma imagem de si em sua escrita. As cartas enviadas pela educadora musical ao amigo e musicólogo Mário de Andrade, arquivadas no Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo, são documentos pessoais que podem oferecer dados que outras fontes não permitiam, ampliando a compreensão de processos educativos de um período efervescente na história da Educação Musical no Brasil. Essas cartas, e outros documentos escritos, impressos e manuscritos, são as fontes privilegiadas para o presente trabalho.

A leitura da correspondência de Liddy Chiaffarelli Mignone para Mário de Andrade, 107 cartas escritas entre 1937 e 1945, desperta a atenção para muitos aspectos da vida profissional de Liddy Chiaffarelli Mignone que a historiografia não registrou. A educadora ficou mais conhecida pelos trabalhos que desenvolveu com o Curso de Iniciação Musical oferecido no Conservatório Brasileiro de Música, no Rio de Janeiro. Essa proposta aplicava ideias do músico suíço Émile Jacques-Dalcroze na fase primeira do ensino e

aprendizagem de música para crianças. Por muito tempo a historiografia, apesar de notificar sua atuação, reservava pouco espaço ao relato de suas atividades e oferecia maior destaque a outras propostas que aconteceram no mesmo período, como os trabalhos desenvolvidos por Antônio de Sá Pereira e Heitor Villa-Lobos. A ação da educadora não se restringiu às aulas do curso de Iniciação Musical, pois ela também desenvolveu importantes trabalhos na formação de professores, pianistas e cantores. Como as cartas que escreveu para Mário de Andrade permitem conhecer melhor essa faceta de seu trabalho?

O presente texto é um recorte de tese de doutoramento e tem como objetivo analisar a correspondência ativa de Liddy Chiaffarelli para Mário de Andrade, investigando como essa escrita epistolar revela dados sobre sua formação profissional, sua formação musical e sua atuação como professora de piano e canto.

Utilizar documentos pessoais como fonte de pesquisa demanda o confronto com diferentes tipologias de documentação, seja escrita manuscrita, impressa, escrita musical, programas de audições e concertos, cadernetas de anotações e depoimentos pessoais. Cabe ao pesquisador analisá-las tendo algumas questões básicas que possam melhor caracterizar a documentação e gerar reflexões significativas, como nos sugere Armando Petrucci (2003, p.8), historiador ligado aos estudos da cultura escrita. Para a presente análise, observamos os documentos escritos buscando melhor compreender a prática de escrita, quando ela foi produzida, de que lugar o autor exercita esse registro e quem são os interlocutores da comunicação. A escrita epistolar, assim como as outras fontes escritas, dever ser consideradas como uma prática social. Como tal, podem demonstrar formas de pensar, grupos sociais de convívio, redes de sociabilidade e ideias que circulam nesses grupos. Há que se debruçar sobre essa documentação problematizando-a, indagando-a, pois as fontes não falam por si só, mas podem oferecer respostas para os questionamentos que lançamos a elas (CARR, 1982, p. 24). Sendo assim, inicio com algumas questões. Que elementos a correspondência pode oferecer para o conhecimento da formação musical e profissional da educadora? Como ela revela ao amigo seu desempenho profissional? Que imagem ela projeta para o amigo como professora de música? De que forma a amizade entre os dois e as ideias trocadas nas cartas interferiam em sua ação profissional? Como as cartas confirmam a convivência da educadora com outras mulheres de seu tempo que também se dedicaram à música e ao ensino de canto e piano? Dinamizada por esse movimento de formular questões às fontes, analisarei esses aspectos singulares da atuação profissional da educadora musical.

2. Escrita epistolar e redes de sociabilidade

Foi no ano de 1936, com a fundação do Conservatório Brasileiro de Música por um grupo de professores liderados pelo compositor modernista Oscar Lorenzo Fernandez, que Liddy foi convidada a trabalhar como professora de piano e canto. Nesse ano ela iniciou sua trajetória profissional institucionalizada. Anteriormente, sua experiência, havia acontecido como assistente de seu pai, o professor italiano Luigi Chiaffarelli, dando aulas particulares de piano para alunos mais iniciantes em sua casa. Nesse período, vivendo em São Paulo, casada com seu primeiro marido, Agostino Cantù, sua rotina estava ligada a funções sociais de esposa e mãe. Seu desempenho como musicista restringia-se aos saraus em sua mansão e a eventuais participações em outros espaços paulistanos. Longe de ter sido um período menos importante para a sua formação musical e profissional, nessa fase, em meio ao movimento de alunos de seu pai, marido e outros professores que ali lecionavam, ela foi acumulando conhecimentos importantes para os trabalhos que viria a desenvolver ao se transferir para a então capital do país.

A casa de músicos tinha características arquitetônicas que demonstravam espaços de sociabilidade nos quais as práticas musicais, pedagógicas e familiares estavam muito próximas. No andar térreo, algumas salas eram destinadas ao ensino de canto, violino, piano e órgão e o salão principal comportava cerca de 150 pessoas. Esse salão foi cenário de muitos concertos e encontros musicais entre alunos, músicos profissionais nacionais e estrangeiros (JUNQUEIRA, 1982, p. 54). Os mais importantes músicos internacionais que chegavam a São Paulo, vindo do circuito Europa/Estados Unidos/América do Sul, passavam nesse endereço para concertos ou reuniões sociais. Assim, Liddy conviveu com expoentes do meio intelectual e artístico da alta sociedade do início do século XX.

Refletir sobre essa rede de sociabilidade possibilita conhecer melhor a formação musical e o pensamento de Liddy Chiaffarelli Mignone. Na correspondência que escreveu para Mário de Andrade, algumas mulheres que freqüentavam essa casa se destacam: Magdalena Tagliaferro, Antonieta Rudge e Guiomar Novaes. As cartas são testemunho dessas amizades. É o caso da missiva escrita em 1941, na qual Liddy fala da amiga pianista:

(...) Magdalena nos contou que você está muito “paulista”, bastante reservado!! Eu é que não aceito nada disto, seu Mário; e estou disposta a desmanchar o seu “paulistamento” com um escandaloso” berro-abraço”. “Oh, Ti-Mário!” – lá no agudinho penetrante! Na primeira ocasião na qual nos encontrarmos! (...)²

Magdalena Tagliaferro, apesar de ter nascido em Petrópolis, no estado do Rio de Janeiro, foi criada em São Paulo, onde seu pai dava aulas de canto e piano. Foi quando

conheceu Liddy Chiaffarelli. Elas eram ainda meninas quando a amizade se iniciou, mas os laços afetivos perduraram ao longo de suas vidas.

Aos 13 anos, Magdalena acompanhou o retorno de seu pai à França. Matriculou-se no Conservatório de Paris e passou a ser aluna do famoso Alfred Cortot. A partir de então, Magdalena desenvolveu carreira de sucesso em diversos países. Em 1939, vindo de Nova York, decidiu ficar no Brasil, pois Paris estava ocupada devido aos conflitos da 2ª Guerra Mundial. Foi quando ela apresentou projeto ao então Ministro da Educação e Saúde, Gustavo Capanema, para dar cursos de alta interpretação pianística na Escola Nacional de Música. Na correspondência de Liddy, há uma passagem em que ela conta ao amigo sobre sua aluna que participava dessas aulas ministradas por Magdalena. “A Vera tocou, no primeiro curso de Magda, Beethoven opus 31, nº 2, muito bem e controladíssima!!!”³

Magdalena se apresentou em diversas salas nesse período, divulgando a música brasileira e a francesa e Liddy comenta algumas impressões sobre esses concertos:

(...) Estamos de novo em pleno período magdaleniano! As aulas na Escola, o concerto ontem! Você fez muita falta, seu Mário! Ela está sempre fulgurante de inteligência interpretativa e a gente vibra mesmo! Tocou a Suíte do “Leitão” como gente grande! Quantas caras perplexas, Mário! Talvez você apreciará o mesmo sucesso e a mesma perplexidade do seu (da Magdalena!) concerto em São Paulo! (...)⁴

Certamente o fato de Magdalena também ter uma forte amizade com Mário despertava em Liddy o interesse em escrever sobre ela nas cartas. Sua presença é muito mais constante do que outras mulheres ou amigas também pianistas, mas a educadora não deixa de mencionar algo sobre outras contemporâneas:

(...) Dia 13 de junho escreverei à Antonietta, dizendo que terei inaugurado o retrato de meu pai, ‘bico de pena do Carlos Oswald’, na minha salinha do Conservatório. Em comemoração ao vigésimo aniversário da morte dele! Você pode imaginar que misto de emoções será para mim! Pense em mim! (...)⁵

Antonietta Rudge foi aluna de Luigi Chiaffarelli e, em sua infância, já tocava piano nos *Concertos Históricos*, uma série de apresentações musicais organizadas pelo mestre (CHIAFFARELLI, 1896). Casou-se jovem com seu primo, o esportista Charles Miller, que trouxe o futebol para o Brasil. Com ele viajou para se apresentar na Europa, em 1907 e 1911. Apesar do talento, não prosseguiu carreira. Mesmo com o reconhecimento de sua genialidade por músicos brasileiros e estrangeiros, optou por ficar cuidando de sua filha e dirigindo o Conservatório Musical de Santos. Separou-se do primeiro marido para viver com o

modernista Menotti del Picchia, o que foi na época uma atitude ousada e incomum entre as mulheres de seu meio social (TOFFANO, 2007, p. 99-103).

Sobre Guiomar Novaes as palavras são breves, mas sabe-se que Liddy conviveu com ela no período em que a menina iniciou seus estudos com Luigi Chiaffarelli. Os programas dos concertos que aconteciam na mansão da Rua Padre João Manuel, onde Liddy morava, são um testemunho. O mestre preparou a pianista talentosa, que viajou a França, em 1909, para prestar concurso ao Conservatório de Paris. Foi aprovada em primeiro lugar, dentre 388 candidatos, por uma rigorosa banca composta por Claude Debussy, Gabriel Fauré e Moritz Moszkowski, formou-se como primeira aluna de sua turma e iniciou profícua carreira internacional. Em 1922, sua participação na Semana de Arte Moderna em São Paulo foi um dos pontos altos e também polêmicos, o que a levou aos jornais em defesa das músicas de Chopin, então criticadas como ultrapassadas. Nos Estados Unidos consagrou sua carreira como virtuose. Quando Liddy Chiaffarelli viajou para esse país, em 1942, lá se encontrou com a amiga e de Nova York escreveu para Mário: “(...) Encontramos com Miécio, Borovsky, Guiomar [ilegível] e tanta gente que nem sei! Fotografias, entrevistas: Mignone pensa, Liddy fala e o Ti-Mário sempre aparece no meio disto tudo! (...)”⁶

Liddy, portanto, além de ser filha de um dos professores mais reconhecidos e valorizados no final do século XIX e início do século XX no Brasil, teve como amigas as principais pianistas brasileiras da época. A importância que essas mulheres conquistaram no meio musical e dentre pianistas, Maria Jaci Toffano destaca, pois “falar de São Paulo ou dos seus teatros importantes é falar de Guiomar, de Antonietta e de Magdalena. Os melhores pianistas internacionais lá estavam se apresentando, e em meio a eles as três brasileiras.” (TOFFANO, 2007, p, 90)

3. Experiência profissional

Refletindo sobre a rede de pianistas, músicos e artistas com os quais Liddy conviveu, penso como a experiência vivida entre essas pessoas, as ideias que circulavam nos grupos sociais nos quais transitou foram importantes para sua formação. A própria prática musical, contudo, não poderia substituir nenhum outro tipo de vivência para sua formação musical. Vejamos o que Liddy conta a seu amigo sobre sua atuação como cantora. Em carta escrita em 1943 ela expõe:

(...) Quer saber da última da menina da ‘ Estrela do mar’? Na escola devia fazer uma frase com a palavra canta. Escreveu textualmente: ‘A galinha quando canta sempre

bota ovo, a mamãe às vezes canta e nunca bota ovo!” Sucesso formidável na escola toda! (...) ⁷

A *Estrela do mar*, como Liddy se refere à filha Elza, percebe com criatividade os momentos em que ouviu sua mãe cantar. Liddy estudou canto com Mademoiselle Yvonne Bourron, uma francesa que lecionou na capital paulista ⁸. Programas de concertos registram suas apresentações na mansão dos Chiaffarelli e em outros espaços paulistanos (CHIAFFARELLI, 1916). Essa não é a única passagem da correspondência na qual Liddy menciona sua atividade como cantora, contudo, ao se transferir para o Rio, tudo indica que cantou muito pouco, mas não abandonou a atividade, pelo menos no período em que escreveu para o amigo. Em outra carta ela conta que estava “trabalhando muito, estudando também bastante o meu canto e assim a vida passa” ⁹. Preparava-se para cantar peças de seu companheiro, pois o “Ti-Chico fez duas musiquinhas novas com letra do Manuel, para a tal conferência: O Solau do Desamado e Imagem. Saíram boas mesmo! Se você [vier], assiste à minha estreia no Rio, estou com uma férrea vontade de cantar direitinho! (...) ¹⁰”.

Liddy apresentou-se durante a viagem aos Estados Unidos e também no Rio de Janeiro. Porém, como parte dos programas do Conservatório Brasileiro de Música foi destruído em um incêndio, pouco se pode saber por outra documentação sobre suas apresentações. Se as cartas para Mário de Andrade revelam que ela continuava estudando e praticando para se manter com técnica, também notificam sua dedicação ao magistério:

(...) Eu estou sempre projetando ir a São Paulo, mas: dia 15 de outubro audição do Conservatório só com o elemento masculino, desde os meus garotinhos aos marmanjos. Como a ideia foi minha, tenho que aguentar firme! Entre 25 e 30, audição infantil. Tenho 10 pimpolhos a exibir. Dia 6 de novembro, audição de alunas minhas, as melhores [ilegível] com um programa só de valsas: Mozart, Beethoven, Schubert, etc. e brasileiros. No meio disto tudo uma nova audição da Vera só de autores brasileiros! Força Liddychen!! (...) ¹¹

Acredito que o motivo de raros registros de sua performance como cantora não seja apenas uma questão de documentos perdidos, mas sim porque ela pouco se apresentou cantando, ocupando-se muito mais dos alunos, dos cursos e das audições que organizava. Sua correspondência é pródiga em evidências do intenso trabalho desenvolvido no ensino de canto e piano com avaliações e apresentações de seus alunos.

Ainda não fui ver a Exposição de Portinari por falta de tempo, tenho provas amanhã no Conservatório. Depois vou preparar o pessoal, para poderem estudar sozinhos lá para a segunda quinzena de julho enquanto que darei, ou talvez daremos, uma fugidinha a São Paulo. ¹²

Ao chegar ao Rio, Lorenzo Fernandez encaminhou sua filha Marina para estudar piano com ela e outros músicos procuraram-na para que iniciasse seus filhos nos estudos musicais. O trabalho que desenvolveu na Iniciação Musical habilitou-a para especificidades do ensino de piano para crianças. Eliana Paladini Cardoso, Jacques Klein, Gilda Oswaldo Cruz, Murilo Santos e João Carlos Assis Brasil também foram seus alunos.

Liddy recorria ao amigo para renovar o repertório dos alunos:

(...) Mário, te peço, não [se] esqueça das duas peças do Guarnieri que pedi a você: É para a Vera, você sabe como ela é ‘temperamental’, não muito longa, porque já tem muita coisa para estudar. A audição dela, de autores brasileiros será em outubro. Outra para a minha cantora, que está progredindo muitíssimo mesmo. O curso de dicção com a [ilegível] Morineau está lhe fazendo muito bem, está desembaraçada e muito mais comunicativa! Esta peça pode ter vocalises, que tal o do Manuel? Se você souber, para as duas, coisa já publicada, mande me dizer, sim? (...)¹³

Demonstrava confiança na opinião do amigo, também cantor, que poderia compreender bem as questões técnicas e interpretativas do repertório para canto. Algumas alunas avançaram com bolsas de estudo no exterior:

As minhas filhas me fizeram tremer, seu Mário! Mas afinal saíram-se bem as duas, e isto dá entusiasmo para continuar o trabalho. A Vera, sempre com aquele temperamento efusivo, necessita ainda muito trabalho de controle, tem porém progredido muito. A Dolly também muito progrediu especialmente na parte vocal, mas é tão fria!! O que ela faz no sentido interpretativo é a força de esforços enormes do Chico e meus! Obteve a bolsa de estudos para os Estados Unidos [ilegível], parte no dia oito. Como voltará? Eu estou torcendo para que degele por lá!! (...)¹⁴

O trabalho como professora de piano também envolvia avaliações e organização de apresentações musicais para que seus alunos vivenciassem a experiência de palco. Ela procurava ser criativa para estimulá-los e essa busca por originalidade levava-a a organizar apresentações apenas com meninos e rapazes pianistas, por temáticas – gêneros musicais, valsas, sonatas – ou por repertório com diferentes autores brasileiros¹⁵. Isso parece ser uma marca sua, ou seja, uma professora que procura estar atenta às necessidades de motivação de seus alunos. Pela escrita epistolar, Mário mantinha-se informado das novidades.

4. Algumas palavras finais

Refletindo sobre os sons da música cantada e tocada por Liddy, por suas alunas e pela rede de pianistas e cantores com os quais conviveu, lembro que nem todos esses sons se

perpetuaram no tempo. Os sons são efêmeros e os registros escritos apenas dão indícios das sonoridades produzidas e de ações pedagógicas. A cantora tornou-se professora, como muitas outras cantoras, pianistas e músicos que transitam por essas duas funções. Mário de Andrade, guardando as cartas recebidas, possibilitou que pesquisadores tivessem acesso à troca de mensagens, confidências, convites, relatos pessoais, enfim, informações que remetem a um universo de música e profissionalização. Assim, felizmente, pudemos ter conhecimento de outras facetas da atuação profissional de Liddy Chiaffarelli Mignone.

Referências:

CARR, Edward Hallet. *Que é história?* Conferências George Macaulay Trevelyan proferidas por E. H. Carr na Universidade de Cambridge, janeiro-março de 1961. Tradução de Lúcia Maurício de Alverga. Revisão técnica de Maria Yeda Linhares. 3. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

CHIAFFARELLI, Luigi. *Migalhas: notas de literatura e pedagogia do piano lidas em aulas da Eschola de Música por Luigi Chiaffarelli*. São Paulo: Typ. Carlos Gerke, [1896]. v. 1.

_____. *Ao mestre Luigi Chiaffarelli: suas alumnas agradecidas*. São Paulo: Weizflog Irmaos, 1916.

ENCICLOPÉDIA da Música Brasileira Erudita e Popular. São Paulo: Art Editora Ltda, 1977. 2 v.

JUNQUEIRA, Maria Francisca Paez. *Escola de música de Luigi Chiaffarelli*. 1982. 268f. Tese (Doutorado) – Universidade Mackensie, São Paulo, 1982.

PETRUCCI, Armando. *La ciencia de la escritura. Primera lección de paleografía*. Buenos Aires: FCE, 2003.

TOFFANO, Maria Jaci. *As pianistas dos anos 1920 e a geração Jet-Lag: o paradoxo feminista*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2007.

Notas

¹ Carta, Liddy Chiaffarelli e Francisco Mignone, no Rio de Janeiro, 27/8/1944, Instituto de Estudos Brasileiros (IEB)/Universidade de São Paulo (USP), Fundo Pessoal Mário de Andrade (FPMA), cat.: MA-C-CPL, n.º 2078..

² Carta, Liddy Chiaffarelli, RJ, 18/5/1941, IEB/USP, FPMA, cat.: MA-C-CPL, n.º 2020

³ Carta, Liddy Chiaffarelli, RJ, 20/4/ 1941, IEB/USP, FPMA, cat.: MA-C-CPL, n.º 2019.

⁴ Carta, Liddy Chiaffarelli, RJ, 20/4/1941, IEB/USP, FPMA, cat.: MA-C-CPL, n.º 2019.

⁵ Carta, Liddy Chiaffarelli, RJ, 30/5/1942, IEB/USP, FPMA, cat.: MA-C-CPL, n.º 2042.

⁶ Carta, Liddy Chiaffarelli e Francisco Mignone, NY, 15/2/1942, IEB/USP, FPMA, cat.: MA-C-CPL, n.º 2039.

⁷ Carta, Liddy Chiaffarelli, RJ, 19/7/1943, IEB/USP, FPMA, cat.: MA-C-CPL, n.º 2061.

⁸ Ver verbete Liddy Chiaffarelli: ENCICLOPÉDIA da música Brasileira erudita e popular. 2 V., v. 1. São Paulo: Art Editora Ltda, 1977. p. 482.

⁹ Carta, Liddy Chiaffarelli, RJ, 8/8/1943, IEB/USP, FPMA, cat.: MA-C-CPL, n.º 2060.

¹⁰ Carta, Liddy Chiaffarelli, RJ, 14/11/ 1943, IEB/USP, FPMA, cat.: MA-C-CPL, n.º 2064.

¹¹ Carta, Liddy Chiaffarelli, RJ, 30/9/1941, IEB/USP, FPMA, cat.: MA-C-CPL, n.º 2029.

¹² Carta, Liddy Chiaffarelli, RJ, 27/6/1943, IEB/USP, FPMA, cat.: MA-C-CPL, n.º 2058.

¹³ Carta, Liddy Chiaffarelli, RJ, 27/7/1941, IEB/USP, FPMA, cat.: MA-C-CPL, n.º 2025.

¹⁴ Carta, Liddy Chiaffarelli, RJ, 30/9/1941, IEB/USP, FPMA, cat.: MA-C-CPL, n.º 2029.

¹⁵ Carta, Liddy Chiaffarelli e Francisco Mignone, RJ, 13/12/1942, IEB/USP, FPMA, cat.: MA-C-CPL, n.º 2049.