

O primeiro degrau ao parnaso: a entrada e a saída de Guiomar Novaes no Jardim da Infância

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: MUSICOLOGIA E ESTÉTICA MUSICAL

Fernando Binder

Escola de Comunicação e Artes da USP – fernandobinder@yahoo.com.br

Resumo: Este trabalho analisa a passagem de Guiomar Novaes (1894-1979) pelo Jardim da Infância, primeira escola infantil da cidade de São Paulo. O objetivo é estudar a construção social da reputação da pianista usando como referencial teórico a sociologia da ação ou interação social de Becker. Para isso analiso pessoas e ações envolvidas no ingresso de Guiomar na escola e na festa que celebrou sua saída. Concluo afirmando que sua participação neste evento teve por fim promover seu nome fora dos círculos paulistano e estabelecer sua reputação de pianista virtuose.

Palavras-chave: Guiomar Novaes. Pianismo. Reputação. Virtuose. São Paulo.

The First Step to Parnassus: Guiomar Novaes admission and departure from Kindergarten

Abstract: This work analyzes the passage of Guiomar Novaes (1894-1979) in the first kindergarten in the city of São Paulo. The objective is to study the social construction of the pianist's reputation using the theoretical framework Becker's sociology of action or social interaction. For this, I analyze people and actions related in Guiomar's admission to the school, and the festivity that celebrate her departure. My conclusion is that her participation in that event was intended to promote the her name outside the São Paulo's local circle and to establishes her reputation as a virtuoso pianist.

Keywords: Guiomar Novaes. Pianism. Reputation. Virtuoso. São Paulo.

1. Nasce um prodígio

Resumidamente, a Enciclopédia da Música Brasileira (EMB) descreve o início da carreira de Guiomar da seguinte forma: Guiomar Novais (sic) começou a tocar aos 4 anos, em Campinas, incentivada pela mãe. Estudando no Jardim da Infância, logo passou a apresentar-se nas festas da escola. Por esta época compôs uma valsinha e passou a estudar com o italiano Luigi Chiaffarelli. Logo se tornou destaque nas apresentações do professor realizadas no Conservatório Dramático Musical (1998, p. 577).

Além de erros factuais – a grafia do sobrenome da pianista com i, e a troca de São João da Boa Vista por Campinas –, o estilo adotado no texto da EMB torna Guiomar sujeito de várias ações: ela toca, se apresenta, compõe, estuda. Maria Stella Orsini, a principal biógrafa da pianista, adotou tom similar para descrever a carreira artística da pianista, para ela Guiomar “fez sozinha esta caminhada artística [...] soube impor-se sem aparatos, sem

apadrinhamentos. Agindo sempre com dignidade e valendo-se tão somente de seu talento” (ORSINI, 1988, p. 2, v. 1).

Este mesmo tipo de narrativa, onde a pianista é a responsável por seu destino, também foi usado no verbete sobre Guiomar na Wikipédia. O trecho sobre seu ingresso no Jardim da Infância diz: “Aos seis anos, [...] ingressou, por vontade própria, no jardim de infância. Desde os primeiros dias escolares, acompanhava, ao piano, as canções entoadas pelas colegas”¹. Esta maneira de escrever ilustra um aspecto do que Bourdieu chamou por ilusão biográfica: “um conjunto coerente e orientado, que pode e deve ser apreendido como expressão unitária de uma ‘intenção’ subjetiva e objetiva de um projeto” (BOURDIEU, 1998, p. 184). Neste caso, a orientação, ou a “lógica retrospectiva e prospectiva”, mostra Guiomar como uma pessoa decidida e independente. O sucesso é o resultado de seus atos e de seu talento.

Nesta comunicação analiso o ingresso de Guiomar no Jardim da Infância, o primeiro lugar onde sua reputação de pianista virtuose foi criada. Esta análise se apoia na sociologia da ação ou interação social e no conceito de mundo artístico de Howard Becker. Segundo este autor, a atividade artística envolve a ação conjunta de um número geralmente grande de pessoas cujas atividades são necessárias à produção do que aquele mundo define como arte. Da mesma forma, a reputação dos artistas é resultado da ação coletiva deste mundo e, se analisada deste ponto de vista, permite “ver como todas elas [as pessoas daquele mundo artístico] contribuem para a criação de reputações” (idem, *ibidem*, p. 360).

2. A filha dileta do Jardim da Infância

Desde cedo Guiomar exercitou a habilidade de tocar de memória. Por volta dos quatro anos ela já repetia o que aprendia de ouvido nas aulas particulares que as irmãs recebiam em casa: “cada vez que minha irmã tomava lições em casa, quando minha irmã parava eu ia para o piano e tocava [o que ela havia tocado]”². Como veremos, essa habilidade foi fundamental em seu ingresso no Jardim da Infância anexo à Escola Normal da capital.

Segundo Kishimoto (1990, p. 59-62) o Jardim era dirigido ao ensino infantil e ao treinamento dos futuros professores normalistas. Era também a única escola infantil mantida pelo Estado até a década de 1930 e, apesar de ser pública, atendia aos filhos da elite paulistana. A escola começou a funcionar em 1896 e adotou o método pedagógico criado por Friedrich Wilhelm August Fröbel (1782-1852). Neste sistema a música era essencial pois mediava todas as atividades educacionais: a criança “entrava na escola cantando, saía cantando e, entre as lições, cantava” (MORILA, 2006, p. 78). Segundo Jardim todas as

atividades musicais eram acompanhadas ao piano, instrumento indispensável, requisito fundamental no equipamento da escola. E, ainda que a música executada pelas crianças fosse simples, “os requisitos para executar e acompanhar ao piano eram mais elaborados, exigindo do executante um conhecimento e uma técnica mais apurados” (2006, p. 7).

Oscar Thompson foi nomeado diretor da Escola Normal no início de 1902. Em fevereiro de 1903 ele publicou o primeiro texto biográfico sobre a pianista, intitulava-se “Guiomar Novaes” e saiu na *Revista de Ensino*, um importante periódico pedagógico da época. Nele encontramos a passagem que, ao descrever o ingresso de Guiomar no Jardim, sugere que isso teria sido iniciativa da menina. O trecho é o seguinte:

Conta-se que há três anos, mais ou menos, ao aproximar-se de sua casa, depois de encerrados os trabalhos escolares, uma menina morena, de cabelos negros e lisos tolhe os passos à DD. Inspetora, pedindo-lhe insistentemente um lugar naquela instituição. Estava só, e não trazia, contra o nosso costume tradicional, carta de apresentação. O lugar foi prometido e, logo depois, Guiomar Novaes estava colocada numa das classes do Jardim, realizando-se assim as suas mais risonhas esperanças (THOMPSON, 1903, p. 1119).

O depoimento de Guiomar dado ao Museu da Imagem e do Som do Rio de Janeiro (MIS-RJ) dá outra versão para a história, e inclui a participação de sua irmã, que descobri ser Alice Augusta Novaes³, no processo que culminou em seu ingresso no Jardim:

Minha irmã era aluna da Escola Normal e contou que tinha uma irmãzinha de quatro anos que tocava tudo de ouvido. Quando eu cheguei me puseram logo no piano e me fizeram tocar. E aí alguém tocou uma coisa que eu não me lembro mais, e eu cheguei e repeti a mesma coisa. Ai depois eu fiquei como pianista das marchas porque eles precisavam marchar, os colegas, eu então tocava as marchas diariamente e eu me acostumei com isso.⁴

O regulamento⁵ do Jardim estabelecia que os alunos deveriam ter entre três e sete anos de idade, e que deveriam ser apresentados pessoalmente pelos pais, tutores ou protetores legais no ato da matrícula. Não foi este o caso de Guiomar, como ela conta, ela passou por testes antes de ser aceita na Escola. Com efeito, apesar de ter ingressado em 1900, seu nome só apareceu no livro de matrícula da escola no ano de 1901⁶. Ainda segundo o regulamento, seriam matriculados o número de alunos que o prédio conseguisse abrigar, em 1900 estavam matriculados 152 alunos. Ao comparar este número com os dados demográficos da cidade temos uma ideia da exclusividade que isso representava. Pelo senso de 1890 a população paulistana entre 0 a 14 anos era pouco mais de 18 mil indivíduos, num total de cerca de 65 mil

habitantes; em 1900 este total passava dos 239 mil, o que daria 65 mil crianças naquela faixa etária⁷.

Sabemos que Guiomar ingressou no Jardim da Infância no ano letivo de 1900 porque em 18 de maio ela é citada na festa de aniversário de quatro anos da escola. Naquela ocasião, quem estava na plateia e assistira à “estreia” da pianista era Rodrigues Alves, então presidente do estado de São Paulo e futuro presidente da República. A cerimônia foi noticiada no jornal *Correio Paulistano* do dia seguinte:

Jardim de Infância – Realizou-se ontem ao meio dia, com todo o brilhantismo no Jardim de Infância a festa comemorativa de aniversário daquele estabelecimento de instrução dirigida pela exma. sra. d. Maria Ernestina Varela. A festa contou de jogos e brinquedos infantis, cantos, recitativos e discursos [...]. Merecem especial menção as pequeninas Bellah de Andrade e Guiomar Novaes, esta última, de cinco anos de idade, que acompanharam ao piano diversos cantos. À festa assistiram o sr. Presidente do Estado, e seu ajudante de ordens, o sr. Secretário do Interior e inúmeras famílias que enchiam o vasto elegante salão⁸.

Como a música já era uma atividade onipresente nas salas de aulas do Jardim, Guiomar tornou-se um recurso humano valioso, como já foi apontado. Em outra entrevista ela mesma reconhecia seu valor para a instituição: “eu era a pianista oficial [risadas] das marchas e de coisas parecidas [...] eu continuei no Jardim da Infância para aprender a ler e a escrever. Eles não queriam que eu fosse porque eles precisavam de mim” (ELDER, 1971, p. 12).

Aos poucos a participação de Guiomar nas festas da escola ganhou outra dimensão: de auxiliar ela passou a atração principal, tornando-se motivo de orgulho para a escola. Aliás, o já referido artigo de Thompson começava destacando a admiração que Guiomar causava ao piano:

Mais de um visitante, nacional ou estrangeiro, ao entrar na classe do Jardim da Infância, dirigida pela professora d. Julia Marcondes de Godoy, tem proferido exclamações de entusiasmo ao ver uma menina, de apenas 7 anos de idade, acompanhar ao piano, com acerto e graça, canções escolares entoadas pelas coleguinhas. E esse entusiasmo cresce, avulta-se, quando o visitante observa atentamente a pequena pianista: seus pés com dificuldade atingem os pedais; seus dedos mal atingem uma oitava, e ela, apesar desses embaraços, com um dedilhado todo especial percorre o teclado do piano, com agilidade invejável, tirando de suas cordas os mais expressivos e claros sons! É a Guiomar Novaes, a filha dileta do Jardim, que assim maravilha o visitante (idem, ibidem, p. 1119).

E quem era o público de Guiomar? Já vimos que o governador do estado e o seu secretário do interior assistiram sua estreia, em 1900. Também sabemos que o Jardim era uma instituição elitista, fato também confirmado nos sobrenomes dos colegas de Guiomar. No livro de matrícula da escola encontramos famílias pertencentes à elite social e política de São

Paulo como Lacerda Franco, Paula Ramos, Vicente de Azevedo, Andrada e Silva, Mesquita, Prado, Pujol, Souza Queirós, Matarazzo e Homem de Mello.

Além desse público, as menções a Guiomar em jornais e revistas ampliava o alcance de seu renome. Segundo Ana Luiza Martins (2001, p. 307-310) a *Revista de Ensino*, onde Thompson escrevera, era o maior êxito do periodismo pedagógico paulista na Primeira República. Seu público leitor era formado por professores da capital e do interior do estado. Seu corpo editorial contava com autores de prestígio, “ligadas à Escola Normal, a instituição educacional mais celebrada do País, ‘o grande tempo’, na fala de Olavo Bilac” (ibidem, 310).

A publicação na imprensa jornalística e periódica era fundamental ao projeto educacional paulista. Segundo Morila (2006), a música tinha várias funções nas escolas paulistas da primeira república, e as festas – essas nas quais Guiomar participava – encarnavam duas delas em especial: a educação estética e a educação moral. A primeira promoveria a união nacional através da recepção estética, pois habilitava indivíduos capazes a aceitar, entender e apreciar uma concepção de belo cara à elite. Um público esteticamente educado saberia julgar e classificar obras musicais, o julgamento estético propagaria os valores morais ligados ao projeto civilizatório republicano:

Criar uma civilização dependeria, portanto, de elevar o gosto popular, educá-lo esteticamente e, ao mesmo tempo, transformar os costumes, incutir novos valores e dar uma orientação moral. A música, no entender dos músicos e com anuência dos educadores, teria um papel privilegiado nessa criação (MORILA, 2006, p. 86).

3. Guiomar: distinta intérprete dos mestres e compositora original

Segundo Thompson, 1902 deveria ter sido o último ano de Guiomar no Jardim da Infância; no ano seguinte ela deveria ter ingressado no ensino primário para ser alfabetizada. Até fevereiro de 1903 esse parecia ser o plano, pois na *Revista de Ensino* ele afirmava: “Que sua vocação seja aproveitada e que se revele com mais intensidade, agora que ela vai aprender a ler no 1º. ano da Escola Modelo Caetano de Campos” (ibidem, p.1122).

Se 1902 era o último ano de Guiomar no Jardim, a festa que comemorava o fim daquele ano letivo seria sua despedida. Para celebrar a ocasião, além de participar em três números, o programa ainda incluía uma música composta e tocada pela menina. Thompson conta como o público fora pego de surpresa:

Nas festas [...] fomos agradavelmente colhidos por uma surpresa de Guiomar. Ela compusera uma valsa, e depois de executá-la, na presença do público, ofereceu alguns exemplares ao Exm. Sr. Dr. Bernardino de Campos, DD. Presidente do Estado, ao Exm. Sr. Dr. Bento Bueno, DD. Secretário do Interior e a outras pessoas

que também assistiram à encantadora festa. É uma valsa que vai publicada na Revista, e que mostra que Guiomar Novaes, além de prometer, como já vimos, ser uma distinta interpretadora dos mestres, será também uma compositora original (ibidem, p.1121).

A valsa Jardim de Infância é a única composição conhecida de Guiomar, embora ela compusesse muito para si mesma quando criança.⁹ O que garantiu a sobrevivência da música foi a impressão, e isto só ocorreu porque a partitura fora feita para ser distribuída na festa de despedida de Guiomar da escola.

Cerca de um mês após a festa, a fama de Guiomar chegava ao Rio de Janeiro. No número de 10 janeiro de 1903, a revista carioca *O Malho* dava a notícia “Pianista de 8 anos em S. Paulo” com um clichê do rosto de Guiomar. O texto da notícia explicava o motivo da composição da música: como ela terminara “com grande brilhantismo o curso do Jardim da Infância [...] como recordação do tempo que aí passou compôs uma belíssima valsa”. Na semana seguinte a revista reproduziu a partitura da valsa decorada com o mesmo clichê do número anterior (figura 1). Nós sabemos que cópias da partitura foram distribuídas na festa; de alguma forma uma delas chegou ao Rio e acabou publicada. Mas qual era a origem do clichê com o rosto da menina?



Figura 1: partitura e retrato de Guiomar publicada n’*O Malho* em janeiro de 1903

O artigo de Thompson foi publicado no sexto número da *Revista de Ensino* de fevereiro de 1903, e trazia, além do texto e da valsa, uma foto de Guiomar ao lado de um

piano (figura 2). Sendo a revista paulista posterior à carioca, a foto impressa na primeira não poderia ter servido de modelo ao clichê à segunda. Mas a relação entre as duas imagens é clara, e especialmente saliente é o laço que orna a cabeça da menina. Sendo o clichê feito com base na fotografia, esta é anterior a 10 de janeiro de 1903. Logo a fotografia deve ter sido feita para ser distribuída com a partitura na festa de 26 de dezembro, e ambas, foto e partitura, chegaram ao Rio de Janeiro. Tudo isso não poderia ser planejado ou executado por uma criança de 7 anos de idade. Isto deve ter sido obra de Luigi Chiaffarelli, o professor de Guiomar.



Figura 2: Foto de Guiomar na *Revista de Ensino* de fevereiro de 1903

4. Guiomar: dom inato ou construção social

A genialidade e o talento inato são conceitos profundamente arraigados nas atividades musicais. Para Toffano talento é uma vantagem espontânea, um “atributo ou componente imponderável da personalidade. [...] é a possibilidade de o indivíduo apresentar tendências ou manifestações musicais que normalmente exigiriam um conhecimento formal prévio como característica natural”. Mas, continua ela, mesmo “a sinalização de um talento, ainda que de forma muito intensa, não garante em absoluto uma carreira profícua” (TOFFANO, 2007, p. 40-41).

Tia DeNora (1989) tratou a genialidade de Beethoven de maneira distinta e recebeu algumas críticas duríssimas¹⁰ (algumas justas, em minha opinião) principalmente por explicar sucesso de Beethoven como resultado de uma construção social e política. Sem estas o talento musical daquele músico não teria sido bem avaliado e a criação de sua reputação de gênio não teria tido êxito. Contudo, DeNora tem razão ao criticar as descrições convencionais que explicam o sucesso de Beethoven por seu talentos e dons individuais que “omitem processos complexos e colaborativos de mobilização de recursos, estratégias de apresentação e atividades práticas que produziram a autoridade cultural de Beethoven”, explicação que usam uma linguagem “empobrecida de falar, que obscurece o contexto social onde sua identidade foi produzida” (DENORA, 1995, p. 189).

Como procurei mostrar, a narrativa para o início da carreira de Guiomar também exagera no protagonismo da pianista, incompatível com o que se poderia esperar de uma criança no início do século XX, ou mesmo hoje. A entrada de Guiomar no Jardim da Infância anexo à Escola Normal da capital se deu através da ação coordenada de familiares, professores e diretores. De imediato, isso era desejável em razão da importância da música no cotidiano das salas de aulas. Posteriormente a presença de Guiomar mostrou-se peça na propaganda política e moral. A escola expunha publicamente seus alunos em apresentações cuidadosamente distribuídas pelo ano letivo; as festas eram anunciadas nos jornais, políticos e autoridades eram individualmente convidados. A “escola republicana, que já se fazia ver através dos seus suntuosos edifícios, mostrava-se nessas festas como irradiadora de um saber e de um ethos republicano” (MORILA, 2006, p. 87). A pequena Guiomar deu brilho especial a estas ocasiões.

Ao entrar para o Jardim, Guiomar Novaes passou a estudar com os filhos de famílias de grande projeção política e social. Aproveitando esta situação, planejou-se uma ação onde Guiomar tocou uma música sua, peça que foi impressa e distribuída junto a uma foto sua ao lado de um piano. Foto e partitura chegaram ao Rio de Janeiro, onde uma revista de projeção nacional as publica. Em seguida, Oscar Thompson, o diretor de uma escola das mais prestigiadas do país, assinava um texto altamente elogioso a Guiomar em uma influente revista da época, texto que também incluía a partitura da música e a foto produzidas para a festa. Fica claro que a despedida de Guiomar Novaes foi uma ação de marketing pessoal bem planejada e executada, com a clara intenção de estabelecer a reputação de pianista virtuose para além do círculo escolar e dos frequentadores dos concertos de seu professor, o italiano Luigi Chiaffarelli. Retrospectivamente, não há como negar o talento de Guiomar. Isso, contudo, não excluiu a (necessária) construção social da reputação de pianista virtuose.

Referências

- Enciclopédia da música brasileira: popular, erudita e folclórica*. 2a ed. MARCONDES, Marcos Antônio (Ed.). São Paulo: Art Editora; Publifolha, 1998.
- BECKER, Howard Saul. *Art worlds*. Berkeley: University of California Press, 1982.
- BOURDIEU, Pierre. A Ilusão biográfica. In: *Usos e abusos da história oral*. FERREIRA, Marieta de Moraes; and AMADO, Janaína. Rio de Janeiro: Editora da FGV, 1998, p. 183-191.
- DENORA, Tia. *Beethoven and the construction of genius: musical politics in Vienna, 1792-1803*. Berkeley: University of California Press, 1995.
- ELDER, Dean. *Guiomar Novaes, an interview*. Clavier, Evanston, v. X, n. 9, p. 10-18, dez. 1971.
- JARDIM, Vera Lúcia Gomes. *A formação de professores para as práticas musicais do Jardim da Infância – prescrições, orientações e o ensino da música no currículo das Escolas Normais de São Paulo na Primeira República*. In: Congresso Brasileiro de História da Educação, Goiania. Sociedade Brasileira de História da Educação, 2006.
- KISHIMOTO, Tisuko Morchida. *A pré-escola na República*. Pró-Posições, Campinas, Faculdade de Educação da Unicamp, v. 1, n. 3, p. 55-66, 1990.
- KIVY, Peter. *The possessor and the possessed: Handel, Mozart, Beethoven, and the idea of musical genius*. New Haven: Yale University Press, 2001.
- MARTINS, Ana Luiza. *Revistas em revista: imprensa e práticas culturais em tempos de República, São Paulo (1890-1922)*. São Paulo: EdUSP, 2001.
- MORILA, Ailton Pereira. *No compasso do progresso: a música na escola nas primeiras décadas republicanas*. Revista Brasileira de História da Educação, Campinas, Sociedade Brasileira de História da Educação, n. 12, p. 75-119, 2006.
- ORSINI, Maria Stella. *Guiomar Novaes: uma vida, uma obra*. São Paulo. Tese (Livredocência). Departamento de Comunicação e Artes. Universidade de São Paulo, São Paulo. 1988.
- ROSEN, Charles. *Critical entertainments: music old and new*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 2000.
- THOMPSON, Oscar. *Guiomar Novaes*. Revista de Ensino da Associação Beneficente do Professorado Público Paulista, São Paulo, Diário Oficial n. 6, p. 1119-1123, 1903.
- TOFFANO, Maria Jaci. *As pianistas dos anos 1920 e a geração jet-llag: o padadoxo feminista*. Brasília: EDU-UNB, 2007.

¹ Cf. *Wikipédia, a enciclopédia livre*. Disponível em: http://pt.wikipedia.org/wiki/Guiomar_Novaes. Acessado em 10 jul. 2015.

² Depoimento de Guiomar Novaes, 27 nov. 1974, Museu da Imagem e do Som, Rio de Janeiro (MIS-RJ).

³ No início de fevereiro de 1900 Alice foi aprovada nas provas de admissão, cf. *O Estado de S. Paulo*, 24 fev. 1900, p.4. Formou-se em dezembro de 1902, *O Estado de S. Paulo*, 17 nov. 1902, p. 2

⁴ Cf. depoimento MIS-RJ.

⁵ Artigos 181 e 189 do decreto n. 397 de 9 de outubro de 1896 do regulamento da Escola Normal da capital, escolas modelos e anexas.

⁶ Cf. Escola Normal, Jardim da Infância, Matrícula dos alunos e alunas, livro de Matrículas, Acervo Histórico Caetano de Campos, Centro de Referência em Educação Mario Covas, Escola de Formação e Aperfeiçoamento de Professores, Secretaria de Estado da Educação de São Paulo.

⁷ O senso de 1900 não traz dados por faixa etária, o número de indivíduos entre 0 a 14 para este ano é uma estimativa considerando a proporção registrada no senso de 1890, quando 28% da população estava naquela faixa. Cf. *História Demográfica do Município de São Paulo*, Prefeitura de S. Paulo. Disponível em: http://smdu.prefeitura.sp.gov.br/historico_demografico/tabelas/pop_sexo_idade.php. Acesso em: 20 maio 2016

⁸ *Correio Paulistano*, 19 mai. 1900, p. 1

⁹ Cf. depoimento MIS-RJ.

¹⁰ Duas críticas com pontos bastantes distintos são KIVY (2001) capítulo XIII e ROSEN (2000) capítulo 8.