

Práticas musicais e de educação musical sinalizadas em programas de concerto do arquivo pessoal da pianista, professora e compositora paraense Luiza Camargo

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: EDUCAÇÃO MUSICAL

Lia Braga Vieira

Universidade do Estado do Pará – lia46braga@gmail.com

Luis Carlos Santos da Costa

Universidade do Estado do Pará – luisjazzband1000@gmail.com

Resumo: Este artigo apresenta os primeiros resultados da pesquisa intitulada “Memória musical paraense: Luiza Camargo”. Recentemente, esta pianista, professora e compositora paraense faleceu e deixou arquivo pessoal com livros e documentos, diante dos quais emergiram questões sobre práticas musicais e de educação musical da segunda metade do século XX. Por meio do estudo investigativo desse material tem sido possível principalmente apreender elementos para a compreensão da história da música e da educação musical no Pará.

Palavras-chave: Luiza Camargo. Práticas musicais e de educação musical. Memória. Identidade.

Musical Practices and Music Education Signaled in Concert Programs of the Personal Archive of the Pianist, Teacher and Composer Paraense Luiza Camargo

Abstract: This article presents the first results of the research entitled "Musical memory paraense: Luiza Camargo". Recently, this pianist, teacher and composer paraense died and left personal archive with books and documents of whom emerged questions about musical practices and music education from the second half of the twentieth century. Through the investigative study of this material it has been possible to mainly apprehend elements for understanding the history of music and music education in Pará.

Keywords: Luiza Camargo. Musical Practices and Musical Education. Memory. Identity.).

1. Introdução

Este artigo apresenta os primeiros resultados da pesquisa intitulada “Memória musical paraense: Luiza Camargo”.

Luiza Camargo (1934 – 2017) foi uma pianista, professora e compositora paraense. Atuou profissionalmente na Escola de Música da Universidade Federal do Pará e na Escola Superior de Educação Física da Universidade do Estado do Pará. Formou musicalmente várias gerações. Como pianista, tocou em mais de uma centena de concertos em Belém (PA) e em vários estados do Brasil. No âmbito da composição, escreveu peças para piano, a maioria reunida na obra: “Pequenas peças para piano” (1989; 2013).

Luiza Camargo se encontra entre as professoras e pianistas de destaque e também entre as compositoras que fazem parte da história da música no Pará, biografadas por Salles (1970; 2007; 2016).

Recentemente, a pianista, professora e compositora paraense faleceu e deixou arquivo pessoal com livros e documentos tais como: programas de concerto, correspondências, recortes de jornais, cadernos com anotações, fotografias, várias pastas com seu Curriculum Vitae organizado e comprovado, partituras suas e de outros compositores com dedicatórias autografadas para ela.

Diante desse material, emergiram algumas questões sobre práticas musicais e de educação musical da segunda metade do século XX: que repertórios eram executados? Quais os locais de concertos? Que imagem de músico era construída, transmitida e aprendida?

Acreditamos que por meio do estudo investigativo desse material será possível não só a compreender a história de vida de Luiza Camargo, mas principalmente apreender elementos para a compreensão da história da música e da educação musical no Pará.

As pesquisas sobre a história da música no Pará são recentes. Três obras se destacam, todas de Vicente Salles: “Música e músicos do Pará” (1970; 2007; 2016), “A música e o tempo no Grão-Pará” (1980) e “Sociedades de Euterpe” (1985). Qualquer pesquisa sobre a música no Pará tem necessariamente na revisão da literatura alguma obra dessa trilogia. De fato, essas obras têm dado suporte à crescente produção sobre a memória musical paraense observável em Trabalhos de Conclusão de Curso de graduação, especialização, mestrado e doutorado desenvolvidos pela Universidade Federal do Pará e Universidade do Estado do Pará.

Embora a produção seja crescente, ainda não dá conta da demanda de quatrocentos anos de história do Pará. Daí a necessidade da presente pesquisa, que tem o intuito de contribuir para a construção da memória musical paraense.

Importante frisar que a história da música no Pará ainda é pouco conhecida na abrangência da história da música no Brasil. Apenas algumas obras sobre a música no Brasil fazem referência ao Pará, quase sempre restrita ao compositor Waldemar Henrique. No entanto, o “Música e músicos do Pará” apresenta inúmeros músicos que fizeram a história da música paraense em mais de seiscentas páginas. Há necessidade de trabalhos de pesquisa que colaborem para a divulgação, ampliação e aprofundamento dessa história.

A escolha de Luiza Camargo para um estudo investigativo sobre a memória musical paraense se justifica por ter sido uma personagem de destaque no contexto musical local como pianista, professora e compositora paraense. O inventário e estudo do seu arquivo pessoal poderão contribuir para compreender juízos, valores no mundo da música em que Luiza Camargo viveu e com o qual conviveu, permitindo, assim, a compreensão do campo da música e da educação musical em Belém, especialmente na segunda metade do século XX.

2. Procedimentos metodológicos

Esta pesquisa está sendo desenvolvida interinstitucionalmente, coordenada por integrante do GEMAM – Grupo de Estudos Musicais da Amazônia com a colaboração de pesquisadores do Laboratório de Etnomusicologia da Universidade Federal do Pará, onde se encontram guardados os documentos de Luiza Camargo.

As atividades vêm envolvendo duas etapas.

A 1ª etapa compreende higienização, inventário, acondicionamento, catalogação e digitalização dos documentos.

A 2ª etapa abrange identificação, descrição e análise dos documentos quanto às práticas musicais e de educação musical neles sinalizadas. Trata-se do trabalho de pesquisa propriamente dito, que consiste na análise do conteúdo dos documentos, em busca de informações sobre práticas musicais e de educação musical que constituíram a história de vida de Luiza Camargo e como efeito sinalizam a história da música e da educação musical no Pará.

3. Descrição do arquivo de programas de concerto de Luiza Camargo

Os programas de concerto do APLC foram por nós organizados em quatro seções: Luiza Camargo como intérprete, como compositora, como intérprete e compositora, como regente e programas de outros intérpretes por ela guardados.

3.1 Luiza Camargo como intérprete

Os programas em que Luiza Camargo consta como somente intérprete encontrados em seu arquivo pessoal se estendem do ano de 1946, quando, segundo sua anotação à lápis, fez sua primeira apresentação no Teatro da Paz (Belém – PA), até o ano de 2014.

Como intérprete, apresentou-se 38 vezes no Teatro da Paz, 29 vezes em espaços da Universidade Federal do Pará, 22 vezes na Sala Ettore Bosio do Instituto Estadual Carlos Gomes (Belém – PA), 16 vezes em espaços diversos em Belém e outras cidades do Pará, 16 vezes em outras cidades do Brasil (Fortaleza – CE, Natal – RN, Campina Grande – PB, João Pessoa – PB, Teresópolis – RJ, Rio de Janeiro – RJ, São Paulo – SP, Porto Alegre – RS) e 1 vez no exterior (Tunja – Boyacá – Colômbia).

Os principais promotores dos concertos que Luiza Camargo protagonizou como intérprete foram a Universidade Federal do Pará e o Governo do Estado do Pará.

Luiza Camargo elegeu como principais compositores os do barroco, classicismo, romantismo e impressionismo europeus (executou-os cerca de 143 vezes), alguns compositores brasileiros (executou-os em torno de 67 vezes) e poucos paraenses (executou-os 13 vezes).

Nos 122 concertos em que foi intérprete, Luiza Camargo executou obras para piano, órgão, canto, câmara, órgão e coral, piano e coral e piano e orquestra.

3.2 Luiza Camargo como compositora

A presença de Luiza Camargo em programas de concertos e recitais somente como compositora está registrada nos programas do período de 1984 a 1999, conforme consta em seu arquivo pessoal.

Suas composições foram apresentadas sobretudo em Belém, no Instituto Estadual Carlos Gomes (32 vezes), na Universidade Federal do Pará (15 vezes), em teatros e salas locais (7 vezes), em outras cidades do Pará (2 vezes), no Rio de Janeiro – RJ (1 vez) e na Flórida – Miami – EUA (1 vez). Apenas 1 programa não indicou o local da apresentação.

O Governo do Estado do Pará foi o principal promotor das apresentações das composições de Luiza Camargo, seguido da Universidade Federal do Pará.

As obras de Luiza Camargo foram executadas publicamente em 59 concertos ou recitais, nas modalidades solo para piano, câmara (adaptações), orquestra (arranjo de Sergei Firsanov), bandinha de percussão e piano (adaptação), coral com acompanhamento de piano, coral com participação de violoncelo (adaptação) e grupo de flauta doce (adaptações).

3.3 Luiza Camargo como compositora e intérprete

Os concertos e recitais em que Luiza Camargo aparece como compositora e intérprete de suas composições datam de 1984 e se estendem até 2013, de acordo com os programas encontrados em seu arquivo pessoal.

Esses concertos e recitais foram realizados na sua maioria em Belém: na Sala Ettore Bosio do Instituto Estadual Carlos Gomes (11 vezes), em teatros locais (6 vezes), na Universidade Federal do Pará (6 vezes), na Igreja de Santo Alexandre (1 vez); mas também em outros estados do Brasil: São Paulo – SP (3 vezes), Campinas – SP (1 vez) e Rio de Janeiro – RJ (1 vez). Há dois programas sem discriminação dos locais de realização.

O Governo do Estado do Pará e a Universidade Federal do Pará, nesta ordem, foram os principais promotores dessas apresentações públicas.

Nos 31 concertos e recitais acima citados, Luiza Camargo executa suas obras para piano solo e câmara (piano a 6 mãos).

3.4 Luiza Camargo como regente

Em 1969, Luiza Camargo aparece na “direção” de um concerto denominado “Noite de Arte”, ocorrido na Semana da Pátria, promovido pelo Governo do Estado do Pará. Trata-se de uma apresentação de orfeões locais, provavelmente sob a regência de Luiza Camargo. Isto se infere a partir do fato de que ela concluíra em 1961 curso no Conservatório Nacional de Canto Orfeônico, no Rio de Janeiro.

Nesse concerto foram apresentadas 19 peças musicais, incluindo o Hino Nacional, todas sem indicação de compositor, com títulos que apontam caráter nacional, moral e cívico.

3.5 Programas de outros intérpretes

Luiza Camargo também guardou em seu arquivo pessoal programas de concertos e recitais em que não constam obras suas e tampouco ela própria como intérprete. Estes programas são do período de 1967 a 2017.

A principal cidade dessas apresentações é Belém, tendo ocorrido na Universidade Federal do Pará (21), Teatro da Paz (15), Sala Ettore Bosio do Instituto Carlos Gomes (7), outros espaços (2). Luiza Camargo guardou poucos programas de apresentações fora de Belém: apenas no Teatro José de Alencar/ Fortaleza – CE (1), Colégio N. S. Lourdes/ João Pessoa – PB (1) e Auditório I.A./ Campinas – SP (1).

Os principais promotores dessas apresentações foram a Universidade Federal do Pará e o Governo no Estado do Pará.

Luiza Camargo assistiu a apresentações musicais que tiveram como principais compositores os do barroco, classicismo, romantismo e impressionismo europeus (executados cerca de 142 vezes), compositores brasileiros (executados aproximadamente 100 vezes) e paraenses (executados 16 vezes). Interessante observar que constam nesses programas autores de métodos de iniciação ao piano, como Leila Fletcher (55 execuções), Schneider (28 execuções), Schmoll (10 execuções), Gurllit, Georges Bull, totalizando pelo menos 95 execuções.

Importante destacar, ainda, que das 48 apresentações, 22 foram de estudantes de piano e em todas elas houve a participação dos alunos de Luiza Camargo.

Nos programas das apresentações que constam no arquivo pessoal de Luiza Camargo, aparecem obras para piano solo, música de câmara e orquestra.

4. Práticas musicais e de educação musical sinalizadas no arquivo de programas de concerto de Luiza Camargo

No repertório dos programas de concerto guardados por Luiza Camargo predominam obras para piano solo, embora constem música de câmara e para piano e orquestra. Certamente este predomínio se deve ao fato de que Luiza Camargo era pianista, professora de piano e compositora de peças para piano. Ela também era formada em canto lírico, mas são poucos os programas com obras para canto. Há programas em que ela canta, mas são raros e se encontram entre as apresentações de sua juventude. Isto permite inferir que cedo ela optou pelo piano como seu instrumento na carreira musical.

O repertório executado por Luiza Camargo, por seus alunos ou em programas de concertos de outros intérpretes encontram-se obras do barroco, classicismo, romantismo e impressionismo. O predomínio de compositores eruditos europeus dos séculos XVIII e XIX sinaliza a aceitação da herança da mentalidade dos conservatórios europeus, marcados pelo pensamento conservatorial, caracterizado especialmente pelo virtuosismo exigido por aquelas obras (VIEIRA, 2001).

Os principais locais de realização das apresentações foram: o Instituto Estadual Carlos Gomes (72), a Universidade Federal do Pará (71) e o Teatro da Paz (53). Luiza tinha, portanto, Belém como seu principal espaço de vivências musicais. Neste espaço, ela elegeu aqueles três lugares para a concretização de sua vida musical. São lugares especiais.

O Instituto Carlos Gomes é um estabelecimento centenário de ensino da música. Recebe esse nome em homenagem ao seu primeiro diretor, o compositor brasileiro Carlos Gomes, mundialmente conhecido (SALLES, 1995). Seu ensino segue os padrões dos conservatórios europeus (VIEIRA, 2001), mantendo nas palavras de Medeiros (2014, p. 93) “a música erudita ocidental como conhecimento oficial”. Foi lá que Luiza Camargo estudou e diplomou-se em piano e em canto lírico.

A Universidade Federal do Pará tem na Escola de Música, criada há 55 anos, o espaço onde Luiza Camargo viveu toda a sua carreira docente em música. Ela e outros professores diplomados pelo Instituto Carlos Gomes aí deram continuidade à linhagem de músicos semelhantes a do Instituto onde se formaram (VIEIRA, 2001).

O Teatro da Paz é a principal casa de concertos do Pará, quiçá da região norte, junto com o Teatro Amazonas, em Manaus (AM). Construído ao final do século XIX, é o espaço local de destaque de apresentação pública da música erudita europeia. Junto com o Instituto Estadual Carlos Gomes e a Escola de Música da Universidade Federal do Pará,

compõe o triângulo que favorece a perpetuação da cultura musical erudita europeia em Belém.

Os programas de concerto do arquivo pessoal de Luiza Camargo dão indícios de uma pedagogia musical social local, da qual ela era uma colaboradora. Uma pedagogia que construía e transmitia uma identidade do que é música (produção erudita europeia dos séculos XVIII e XIX) e do que é ser músico (executante virtuose dessa produção), e que era aprendida no cotidiano de quem frequentava o Instituto Carlos Gomes, a Escola de Música da Universidade Federal do Pará e do Teatro da Paz.

A pedagogia musical social é uma construção que se faz no cotidiano, composta por um triângulo: a música, o mediador (músico ou professor) e a pessoa a quem o mediador se dirige. Na tendência pedagógica tradicional, que marca o pensamento herdado de conservatórios europeus criados a partir de final do século XVIII, a direção da relação é música – mediador – pessoa a quem o mediador se dirige, numa via de mão única. Isto implica uma possibilidade de engessamento e cristalização da relação, como meio de garantir a perpetuação de uma identidade.

5. À guisa de considerações finais: por que Luiza Camargo guardava programas de concerto?

A identidade conservatorial marca um grupo ou comunidade ao qual Luiza Camargo pertencia, e cujo arquivo pessoal confirma o pertencimento ou a sua busca por isso. A respeito dessa busca, Bauman (2005, p. 17) afirma:

Tornamo-nos conscientes de que o “pertencimento” e a “identidade” não têm a solidez de uma rocha, não são garantidos para toda a vida, são bastante negociáveis e revogáveis, e de que as decisões que o próprio indivíduo toma, os caminhos que percorre, a maneira como age – e a determinação de se manter firme a tudo isso – são fatores cruciais tanto para o “pertencimento” quanto para a “identidade”.

Os programas de concerto guardados por Luiza Camargo apontam a busca da construção de uma identidade de pertencimento a um grupo profissional. Segundo Candeau (2011, p. 118): “Todo grupo profissional valoriza os comportamentos apropriados e reprime os demais a fim de produzir uma memória adequada à reprodução de saberes e fazeres e à manutenção de uma identidade da profissão”.

Isto significa que a identidade é construída no contexto das relações sociais e culturais (SILVA, 2014, p. 76), não podendo ser compreendida fora dos sistemas de significação nos quais adquire sentido (idem, p. 78).

Os programas de concerto guardados por Luiza Camargo, como registros, dão testemunho (MCKEMMISH, 2013, p. 20, 23) do vivido por ela em sociedade, que é importante para a sua identidade individual.

Os registros, sob qualquer forma, nos oferecem, em primeiro lugar, testemunhos de nossas interações com os outros, no contexto de nossas próprias vidas e do lugar que ocupamos nas deles – são provas de “nossa existência, de nossas atividades e experiências”. Fabricamos e guardamos os registros que compõem um arquivo pessoal para assegurarmos nosso lugar no presente e no futuro. (MCKEMMISH, 2013, p. 24)

Não se trata, portanto, somente de uma identidade individual ainda que construída socialmente; mas pelo fato mesmo de essa identidade ser construída socialmente, deixa marcas na sociedade. São marcas a uma só vez de pertencimento e de colaboração no presente e para o futuro, visando a perpetuação de determinado modo de sentir, pensar e agir – no caso de Luiza Camargo, o modo conservatorial.

Referências:

- BAUMAN, Zygmunt. *Identidade*: entrevista a Benedetto Vecchi. Tradução: Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.
- CAMARGO, Luiza. *Pequenas peças para piano*. Belém: EDUFPA, 1989.
- _____. *Pequenas peças para piano*. 2. ed. rev. e ampl. Belém: EDUFPA, 2013.
- CANDEAU, Joël. *Memória e identidade*. Tradução: Maria Leticia Ferreira. São Paulo: Contexto, 2011.
- MCKEMMISH, Sue. Provas de *mim...* Novas considerações. In: TRAVANCAS, Isabel; ROUCHOU, Joëlle; HEYMANN, Luciana (Orgs.). *Arquivos pessoais*: reflexões multidisciplinares e experiências de pesquisa. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2013. p. 17-43.
- PEREIRA, Marcus Vinícius Medeiros Licenciatura em música e habitus conservatorial: analisando o currículo. *Revista da ABEM*, Londrina, v.22, n.32, p. 90-103, jan.-jun 2014.
- SALLES, Vicente. *Música e músicos do Pará*. Belém: Conselho Estadual de Cultura, 1970.
- _____. *A música e o tempo no Grão-Pará*. Belém: Conselho Estadual de Cultura, 1980.
- _____. *Sociedades de Euterpe*: as bandas de música no Grão-Pará. Brasília: Edição do autor, 1985.
- _____. *Memória histórica do Instituto Carlos Gomes*. Brasília: Micro-edição do autor, 1995.
- _____. *Música e músicos do Pará*. 2. ed. rev. e aum. Belém: Secult/ Seduc/ Amu-PA, 2007.
- _____. *Música e músicos do Pará*. 3. ed. rev. Belém: FCP, 2016.
- SILVA, Tomaz Tadeu da. A produção social da identidade e da diferença. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). *Identidade e diferença*: a perspectiva dos estudos culturais. 15. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.
- VIEIRA, Lia Braga. *A construção do professor de música*: o modelo conservatorial na formação e atuação do professor de música em Belém do Pará. Belém: Cejup, 2001.