# Eunice Katunda

musicista brasileira

*brazilian musician*

Carlos Kater

# Eunice Katunda

musicista brasileira

*brazilian musician*

Carlos Kater

2ª Edição ampliada e bilíngue (PT-BR/ENG)
São Paulo, M&K, 2020

**1ª Edição:** Annablume/FAPESP: São Paulo - 2001

**2ª Edição:** M&K: São Paulo - 2020

**Autor:** Carlos Kater

**Projeto editorial e capa:** Elan Studio

**Revisão:** Sala de Revisão

**Versão do inglês:** Flávia Narita (Prefácio, Introdução, Um esboço biográfico e Cronologia), Elizabeth Matar (Textos de Eunice Katunda) e Pedro Sollero (Catálogo de Obras)

**Assistente de Revisão:** Stênio Biazon

**Assistente de Produção:** Carolina C. Dias

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Agência Brasileira do ISBN - Bibliotecária Priscila Pena Machado CRB-7/6971

K19 Kater, Carlos.
Eunice Katunda : musicista brasileira = brazilian musician [recurso eletrônico] / Carlos Kater. — 2. ed. ampl. — São Paulo : M&K, 2019.
Dados eletrônicos (Html).

ISBN 978-65-81276-00-3

1. Katunda, Eunice, 1915-1990. 2. Compositoras - Brasil - Biografia. 3. Música - Brasil. I. Título.

CDD 927.8164

# Prefácio

A presente reedição do livro *Eunice Katunda, musicista brasileira* em formato digital ocorre quase duas décadas após a versão impressa (Annablume, 2001), esgotada há vários anos.

Preservando integralmente a versão original, esta edição contém, no entanto, uma ampliação na quantidade de documentos inseridos, visando ilustrar alguns dos conteúdos tratados.

Com isso, procuro atender aqui a um objetivo meu presente desde as fases iniciais de levantamento do acervo de Eunice Katunda ainda na década de 80.

Durante o longo processo de reunião, seleção, organização e microfilmagem dos documentos a que pude ter acesso naquela época, considerei que todo o esforço de elaboração das bases e condições para a escrita de meu livro poderia também vir a servir a outros pesquisadores e estudiosos, buscando assim ampliar olhares, escutas e interpretações sobre as realizações da artista, sua época e seus contemporâneos.

Dessa forma, o acesso ampliado à documentação para outros interessados poderia estimular e sem dúvida facilitar muito a elaboração de novos estudos, beneficiando a concepção de trabalhos musicológicos originais no país e no exterior.

*Eunice Katunda, musicista brasileira* teve, portanto, em sua origem, essa dupla articulação: a pesquisa, reunião e preparação dos documentos relativos a essa pianista e compositora servindo para o meu próprio estudo (sabendo que esse estudo teria todas as limitações dos primeiros trabalhos) e, por outro lado, embasando e alimentando também estudos de outros pesquisadores.

As condições de publicação do livro, na época da primeira edição, não permitiram, porém, que este projeto pudesse ser efetivamente realizado, e apenas algumas indicações dos documentos microfilmados constaram do livro. No entanto hoje, nesta edição digital, os leitores poderão encontrar parte da ampliação vislumbrada originalmente, com a presença de um banco de documentos e partituras microfilmados.

Espero que, com isso, seja possível facilitar a concepção de estudos consistentes sobre Eunice Katunda – sua vida, sua obra e seu tempo –, bem como sobre contemporâneos e sucessores seus.[1]

1. Acrescentamos, após a Bibliografia, alguns dos trabalhos relevantes sobre Eunice Katunda e sua obra, produzidos após a edição original do livro *Eunice Katunda musicista brasileira* (2001).

Incluímos ainda informações dispostas numa cronologia referentes à trajetória de Eunice, onde, de maneira pontual e concisa, são feitas referências ao seu momento social e cultural, tendo como objetivo informar, mesmo que parcialmente, sobre o contexto de algumas de suas escolhas e decisões mais significativas e os trabalhos que produziu.

A versão em inglês desta edição bilíngue, ao estender o alcance das contribuições da musicista brasileira para estudiosos internacionais, pode vir ainda a promover o sempre oportuno intercâmbio de informações entre profissionais brasileiros e de outros países, bem como, eventualmente, levar a futuras produções conjuntas.

Agradeço aqui a Carolina C. Dias, Marisa Milan e Stênio Biazon pela valiosa colaboração nesta segunda edição do livro, participando de diversas atividades necessárias para a inclusão das imagens dos documentos microfilmados em 1985.

## Uma palavra final...

Conheci Eunice nos anos 70, mas foi de 1984 a 1986 que convivi intensamente com ela, frequentando com regularidade sua residência na rua Domingos Leme, na cidade de São Paulo, onde passou os últimos anos de sua vida.

Pudemos então compartilhar momentos de conversa e reflexão sobre assuntos relativos a sua história pessoal, trajetória profissional e produção artísti-

ca, quando emergiram diferentes pontos de inflexão que caracterizaram suas opções politicas, estéticas e de vida, que nem sempre se mostraram alinhadas às condições de seu percurso, tampouco ajustadas aos padrões de coerência vigentes em sua época.

> *Muito mística e ao mesmo tempo "materialista dialética", lembro que em sua cabeceira, na parede, havia dois enormes quadros: um de Jesus Cristo e outro de Marx... E, além disso, ela tinha em casa imagens de divindades do candomblé.*[2]

Se desde meados da década de 1980 suas atividades musicais públicas já estavam por completo encerradas, ela guardava, no entanto, a memória vívida e perspicaz do intenso caminho percorrido, das experiências significativas que viveu, dos frutos diretos que produziu e de tantos outros que ajudou a produzir.

Que este trabalho possa, à sua maneira, representar uma homenagem às contribuições de Eunice à música e à cultura brasileiras, nesta data que marca os 80 anos do início das realizações concretas do Música Viva, movimento instaurado no Brasil por Hans-Joachim Koellreutter e do qual Eunice foi não apenas uma participante, mas também uma das principais protagonistas.

2. Depoimento de Edino Krieger ao autor (Julho de 2014).

Carlos Kater
São Paulo, agosto de 2019

# Agradecimentos

A realização deste trabalho contou com a colaboração direta e indireta de várias pessoas, embora a algumas eu apenas agradeça aqui.

Antes de qualquer outra, Eunice Katunda (*in memoriam*), a quem ele é respeitosamente dedicado. Inteligente, irônica, sensível, perspicaz e inquieta, demonstrou paciência e dedicação em cada um dos numerosos instantes em que a ela recorri, pedindo esclarecimentos, complementações e questionando mesmo várias informações.

Imagino hoje o quanto isso pode lhe ter sido difícil algumas vezes. Mesmo diante das muitas limitações por que passou ao longo da preparação deste trabalho (frágil e abalada condição de saúde, situação financeira constrangedora), ela resistiu ao impulso de deslocar a prioridade dos assuntos tratados, dedicando sempre, que possível, atenção carinhosa às minhas demandas e mantendo sua compreensão lúcida.

Sou grato ainda a Mercedez Reis Pequeno, bibliotecária chefe responsável pela Seção de Música e Arquivo Sonoro da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, por ter facilitado o acesso aos arquivos;

Edino Krieger, Beatriz Balzi, Lenice Priolli e H. J. Koellreutter, pelo auxílio na localização de algumas partituras, gravações e informações complementares; Ernest Widmer, pela valiosa colaboração na recuperação da cópia em papel vegetal de *Negrinho do pastoreio*; Flávio Silva (Funarte) pela cópia de alguns documentos, e especialmente ao reitor da Unesp, prof. dr. Jorge Nagle, e ao Instituto de Artes dessa universidade, por terem favorecido a pesquisa, acreditando na importância de seus resultados.

Colaboraram em fases diferentes da realização deste trabalho Maria Elisa Pasqualini (participando parcialmente do levantamento e da organização de peças), Paulo Celso Moura (cálculo estimativo de durações e confronto de cópias de obras) e Guilherme Nascimento (revisão da partitura *Negrinho do pastoreio*), cuja dedicação e seriedade agradeço sinceramente aqui.

# Sumário

**Apresentação** . . . . . 15

**Introdução** . . . . . 19

**Um esboço biográfico** . . . . . 23

**Textos de Eunice Katunda** . . . . . 112

*Música Popular Norte Americana* (1948) . . . . 113

*Cartas de Macunaíma para o Brasil* (1948) . . 125

*A minha viagem para a Europa* (1949?) . . . . . 147

*Atonalismo, dodecafonia e música nacional* (1952) . . . . . 157

*Riquezas da tradição* (1954) . . . . . 172

*A Bahia e os brasileiros* (1954?-58) . . . . . 178

*Bahia dos cinco sentidos* (1958...) . . . . . 187

*Auto-retrato* (198?) . . . . . 200

**Cronologia** . . . . . .204

**Catálogo de obras**. . . . . .250

*Lista de obras* . . . . . .253

*Índice remissivo* . . . . . .327

*Listagem por ordem alfabética* . . . . . .332

**Correspondências**. . . . . .338

**Bibliografia** . . . . . .347

**Anexos** . . . . . .358

**Informação Importante**

Para ampliar as imagens presentes no Esboço Biográfico, deve-se utilizar o procedimento usual de zoom.

No entanto, para as imagens contidas no Catálogo de Obras, deve-se clicar 1 vez sobre elas para se obter uma ampliação com melhor definição.

# Apresentação

Em *Eunice Katunda, musicista brasileira*, o professor Carlos Kater acrescenta, à posição de pesquisador, a de artista e personagem vivo, o que acabou por lhe possibilitar uma sólida reconstrução da trajetória dessa importante compositora, trajetória processada numa singular modelagem histórica, analítica e musical.

Na travessia de suas descobertas Carlos Kater recupera e expõe documentos da artista, recorta e desnuda semelhanças e diferenças, debruça-se em cartas, textos e depoimentos, para finalmente, e de forma objetiva, trazer à luz a figura hoje quase esquecida desta que foi uma das mais significativas propulsoras da música brasileira contemporânea.

Revelando dela, sobre ela e com ela uma parte da nossa história musical, costurando dados empoeirados, rastreando o sentido de uma produção rica e atual, dando forma e tornando viva a presença de Katunda, o pesquisador resgata a figura simples e humana dessa artista que foi também excelente compositora, professora, regente, e que tendo integrado o grupo Música Viva, ao lado de Cláudio Santoro, Edino Krieger, Guerra-Peixe e H. J. Koellreutter (seu fundador), teve ação marcante também como

pianista, tocando e divulgando, em primeira audição, obras de compositores brasileiros, americanos e europeus, engajados na nova estética musical.

É assim apaixonante a leitura deste livro. Primeiro porque as soluções encontradas pelo pesquisador garantem o crédito do justo e devido reconhecimento à compositora; segundo, porque a construção realizada por Carlos Kater neste trabalho acaba por nos remeter ao ideário que sustenta sua atividade como reconhecido pesquisador que é.

Seduzindo o leitor já na própria mensagem da obra de uma artista em que nada é gratuito, tudo é significante, o texto de Kater carrega nos seus flancos os caminhos de uma compositora que deixou de lado os ranços das regras doutrinárias ultrapassadas e mergulhou na experimentação de novas linguagens, contribuindo assim para a afirmação de uma nova música brasileira no cenário internacional.

Abrangendo um arco estético que vai da vida à obra de Katunda, Kater é brilhante no vigor do seu pensamento acadêmico e musical; é comedido no clima emocional imprimido ao trabalho; é isento de partidarismos, e profundo o bastante para garantir, com esta pesquisa, o conhecimento dos processos de composição dessa mestra, tornando vivo o conceito de que nem só de mensagens verbais vive o ser humano.

Ex-aluna de insignes músicos como Guerra-Peixe, Koellreutter, Scherchen, Maderna, Karabtche-

wsky, Katunda desenvolveu intensa atividade artística marcada por concertos, palestras, conferências e composição de obras como a cantata *Negrinho do pastoreio*, que aliás lhe valeu o prestigiado Prêmio de Composição (1946).

A preocupação do pesquisador recortando o percurso da compositora é sustentada por documentos, cartas, bibliografia, obras e entrevistas com a própria Eunice Katunda, garantido assim a legitimidade da narração do trajeto biográfico e composicional da mestra.

Com suas obras mais características utilizando elementos da técnica dodecafônica na constituição de uma estruturação básica, cujo clima geral despreza o formalismo, Katunda mobiliza investimentos afetivos e musicais que, excedendo o seu período de vida, acaba por dar conta, de alguma forma, de uma história maior, a da música contemporânea brasileira.

É isso o que captamos na leitura deste trabalho de Carlos Kater que, tratando de Eunice Katunda, acaba por sustentar a poesia de sua própria escritura. Este livro merece ser lido. Mergulhando em suas páginas, embarcando na intimidade do seu texto, acabaremos por dialogar com o tempo e o lugar de Katunda, aprenderemos a olhar e sentir sua arte, a arte brasileira, a nossa própria realidade criadora.

Maria de Lourdes Sekeff
Universidade Estadual Paulista

# Introdução

Muito se estudou e se escreveu sobre figuras de inegável relevância no estabelecimento dos rumos da história da música. Isto continua sendo feito, com ou sem novas luzes, não só nos seus respectivos países de origem, mas em todo o mundo.

Os elos significativos das conquistas musicais ao longo da história permanecem dessa forma assegurados. Por um lado, preservando a memória e o sentido de realizações anteriores; por outro, fornecendo bases e subsídios múltiplos, necessários à apreensão do presente e à interpretação de produções futuras.

Esta tarefa, atributo da musicologia, não ocorre da mesma maneira no Brasil. Muitas lacunas, de fundamental importância, continuam, a meu ver, injustificadamente a descoberto até o momento. Elas dificultam, senão impossibilitam, a compreensão e a própria consciência da trajetória efetuada por músicos brasileiros: de seus esforços individuais às aquisições técnicas e estéticas em âmbito mais amplo (grupo, escola, geração, período etc.).

Eis em parte a razão do ingênuo, mas ainda tão reiterado, "o Brasil não tem história". Evidentemen-

te, temos e produzimos história incessantemente. O fato é que, deslocada a atenção dos próprios processos culturais, deprecia-se o valor dos produtos e desprezam-se sistematicamente as oportunidades de sua preservação atualizada e de sua recriação a cada novo instante.

Embora o nome de Eunice Katunda[1] figure nas mais importantes obras internacionais de referência – *Who is who of Music*, *Delta Larousse*, *Enzyclopaedie der Modern Musik* –, embora enquanto intérprete tenha sido a responsável por primeiras audições de músicas de alguns dos mais expressivos autores de sua época – tanto nacionais quanto estrangeiros –, embora como compositora tenha tido peças executadas no Brasil e no exterior e, com isso tudo, participado ativamente de um dos mais significativos momentos da história da música brasileira do século XX, sua trajetória e sua obra são ainda praticamente desconhecidas entre nós.[2]

As informações relativas a Eunice Katunda e sua obra são extremamente raras na bibliografia existente.[3] As referências, quando ocorrem, são breves e restringem-se, na quase totalidade dos casos, à sua participação enquanto in-

1. Ou "Catunda", forma original utilizada quando estava casada.

2. Surpreendentemente o movimento Música Viva e seus protagonistas continuam sendo largamente ignorados na grande maioria dos conteúdos programáticos – de disciplinas como História da Música, Música do Século XX, Música Contemporânea, Música Brasileira etc. – nas escolas de música do país.

3. Fazem exceção a esta colocação os livros *Música contemporânea brasileira*, de José Maria Neves, e *História da música no Brasil*, de Vasco Mariz, que, em sua 5ª edição ampliada e atualizada, dedica-lhe várias páginas (p. 324-8).

tegrante do grupo Música Viva, responsável por um dos movimentos mais efervescentes na história da música brasileira moderna.[4]

O presente trabalho foi elaborado no âmbito de uma pesquisa maior desenvolvida por mim junto ao Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista (Unesp), quando atuei em seu quadro docente.

Ela consistiu no levantamento total do acervo de documentos da pianista e compositora. Seus escritos, obras musicais e correspondências foram então, em grande maioria, recuperados, organizados, classificados e microfilmados. Foram também pesquisadas as mais significativas bibliotecas públicas, bem como acervos privados pertencentes a músicos e amigos da artista.

Esperamos, com isso, favorecer o conhecimento e a divulgação das obras dessa musicista e compositora brasileira, que, como diria Mário de Andrade, "não deve servir de exemplo, mas sim de lição" a todos aqueles que se dedicam sinceramente a fazer da música e da criação um meio autêntico de expressão e de crescimento humano.

4. Ver: Kater (2001). Vários dos assuntos referentes ao Música Viva, grupo e movimento, suas atividades, seus engajamentos e rupturas, bem como a H. J. Koellreutter, estão tratados de maneira detalhada no livro mencionado, cuja leitura complementar aconselhamos.

# Um esboço biográfico

Eunice do Monte Lima nasceu na cidade do Rio de Janeiro em 14 de março de 1915 e faleceu em São José dos Campos, Estado de São Paulo, em 3 de agosto de 1990.[1]

Seu primeiro contato com a música ocorreu aos 3 anos de idade, com a chegada de um piano em sua casa. Era carnaval. Aproximou-se do instrumento, começou a dedilhar e tocou inteira uma das músicas da época.

Como declarou muito tempo mais tarde, sua infância, toda sua vida na verdade, acabou sendo condicionada pelo fato de ter começado a tocar muito cedo.

Mas se tinha grande facilidade e prazer em dedilhar o instrumento, seu gosto pelo estudo surgiria apenas anos mais tarde, após o primeiro recital.

Sua mãe, a pintora nativista Grauben, assim como suas tias, era pianista amadora. Era a época do "pianismo", todo mundo tocava um pouco. Seu pai, igualmente amador de música, tocava violino e chegou ainda a participar

1. Filha de Rubens do Monte Lima (gaúcho) e Maria Grauben Bomilcar (cearense).

da administração do Teatro Municipal do Rio de Janeiro. Em casa praticavam esporadicamente música em conjunto.

Havia nas vizinhanças uma espécie de gafieira, o Chuveiro de Ouro, no Botafogo. Seu gosto pelo carnaval, pela batucada, pela música popular, a importância do aspecto rítmico, enfim, foram muito provavelmente resultado da influência desse convívio. Em razão de seu ouvido apurado, de sua excelente memória auditiva, ela reproduzia ao piano algumas das peças que ali eram tocadas.

Esbarrou desde cedo nos preconceitos da época, o que com frequência se repetiu muitas vezes ao longo de sua vida.

> *Comecei a cantar antes de falar. Lembro-me que gostava muito de batucar, brincar no piano. Eu tocava tudo, qualquer coisa que me viesse aos ouvidos. Reproduzia aquelas músicas do Chuveiro de Ouro, que escutava lá de casa. Eu gostava muito de carnaval, de música popular... Porém, o máximo que se admitia então era Nazareth.*[2]

Por indicação de amigas de sua mãe, foi estudar com Mima Oswald, filha do famoso compositor Henrique Oswald. Assim, dos 5 aos 8 anos, aproximadamente, aprendeu as bases da técnica de seu instrumento. A uma curta interrupção após essa primeira fase

2. Esta e as demais citações apresentadas sem indicação específica de fonte provêm das entrevistas que realizei com Eunice Katunda ao longo dos anos de 1985 e 86.

3. Ver o texto "Riquezas da tradição" (p. 172), de 1954, no qual Eunice comenta sobre a vida pessoal e musical de Branca, ao mesmo tempo em que revela interessantes detalhes desse momento de sua formação.

4. A indicação "ARJP-EK" refere-se ao Álbum de Recortes de Jornais e Programas – Eunice Katunda, realizado pela própria compositora.

de aprendizado seguiram-se algumas aulas com Rosita Costa Pinto.

Seus estudos regulares de piano, no entanto, foram retomados aos 9 anos, com a pianista e compositora Branca Bilhar, que exerceu sobre a jovem pianista uma marca profunda.[3]

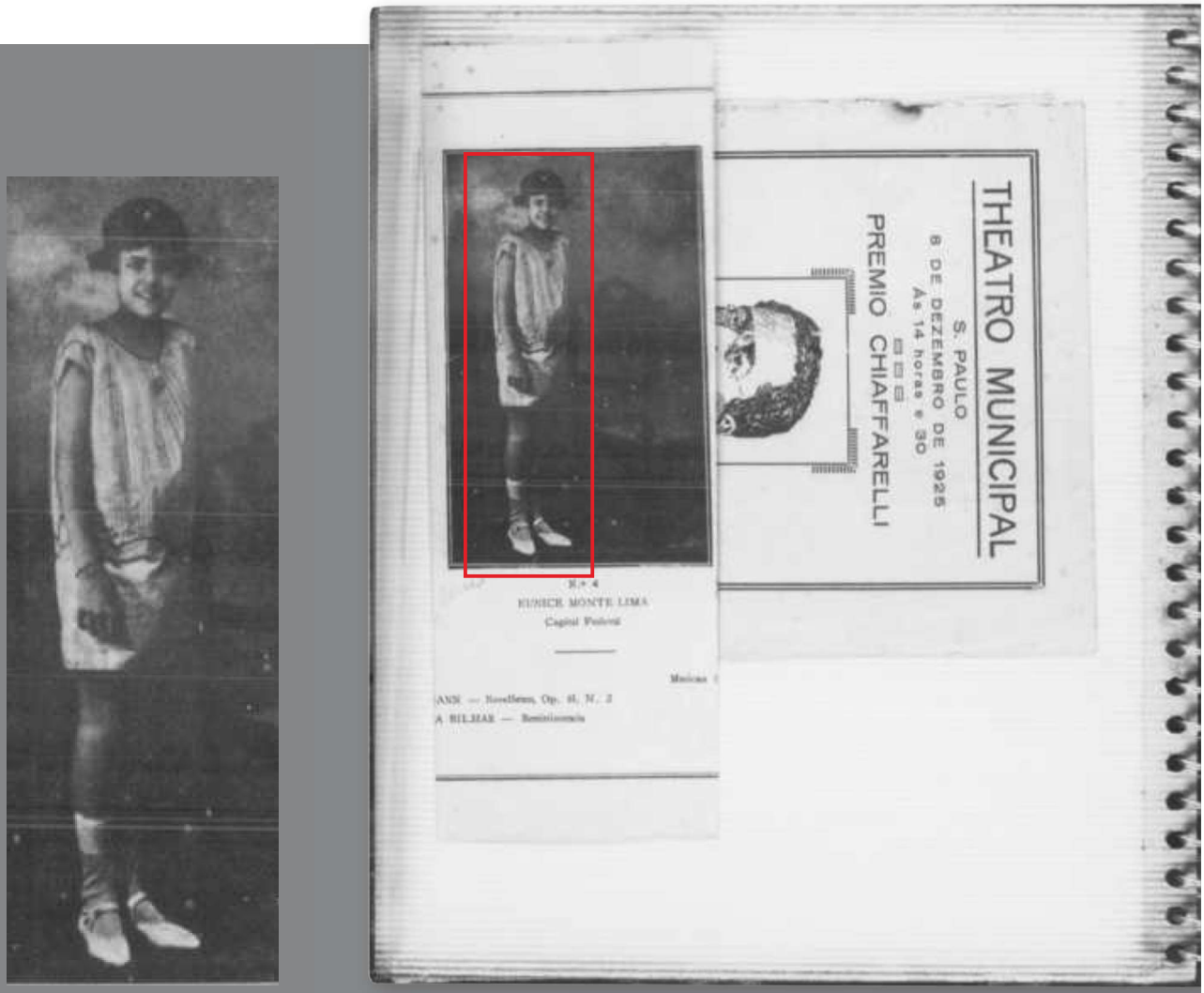


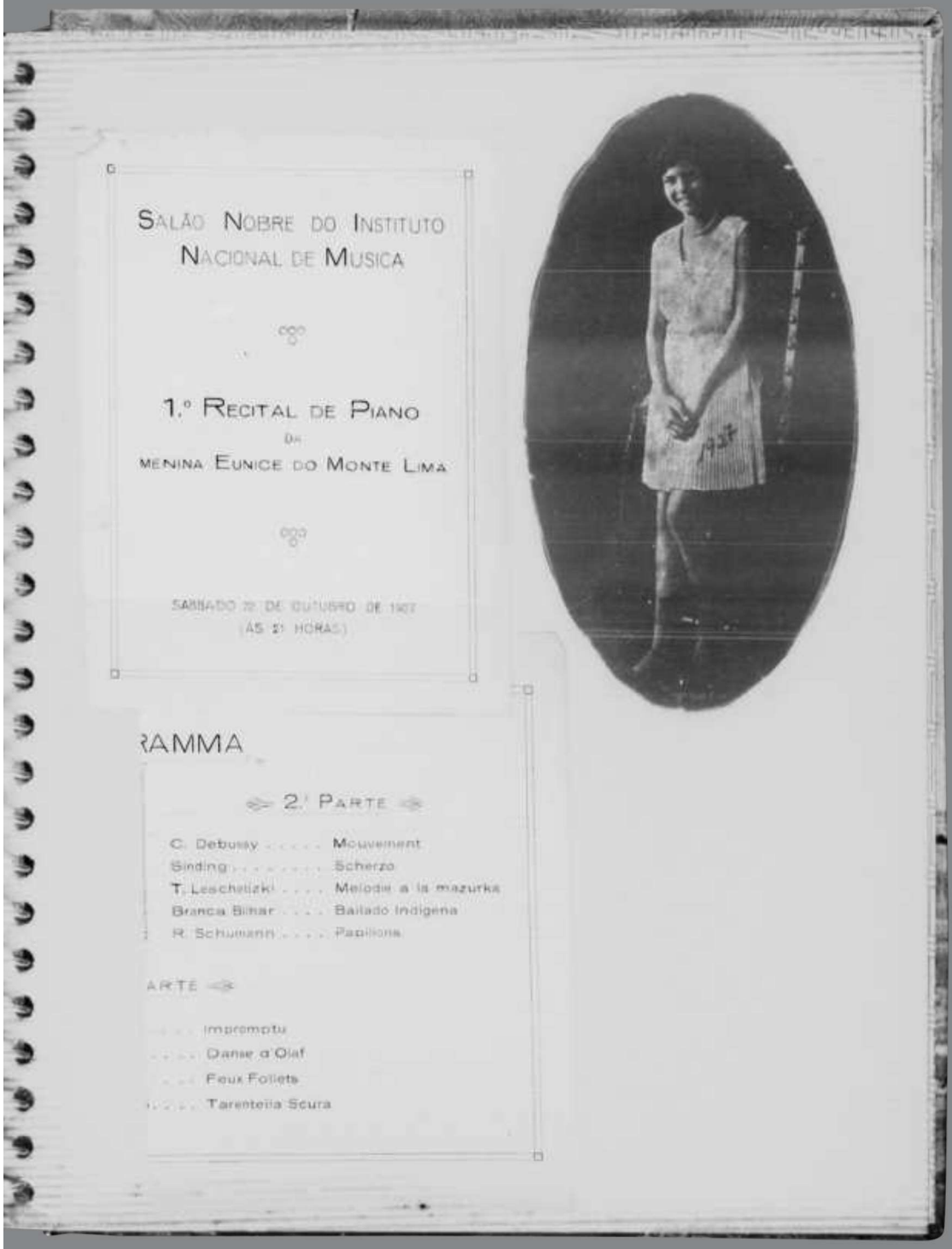

Fig. 1 - Eunice, aos dez anos de idade, interpreta Branca Bilhar (1925) [ARJP-EK][4]

Branca era sobrinha do célebre violonista, compositor e seresteiro Sátiro Bilhar, que Villa-Lobos reconhecia como tendo oferecido decisiva contribuição à música brasileira.[5]

Sua relação com o violão e com o popular se intensificou ainda mais em razão das várias oportunidades que se ofereceram naquele ambiente, onde pôde assistir às apresentações e improvisos deste e de outros grandes músicos da época.

Em 22 de outubro de 1927, aos 12 anos, portanto, realiza sua estreia como pianista, num recital solo no Salão Nobre do antigo Instituto Nacional de Música do Rio de Janeiro.

5. Nascido no Ceará em 1860 e falecido no Rio de Janeiro em 1927, Sátiro era muito considerado no meio dos antigos chorões, possuindo original capacidade de improvisar em sucessão de acordes enquanto afinava o violão. Sua importância e influência se verificam marcantes na geração de músicos de choro anteriores à profissionalização, inicialmente nas gravações de disco, em seguida nos programas de rádio.



SALÃO NOBRE DO INSTITUTO
NACIONAL DE MUSICA

1.º RECITAL DE PIANO
DA
MENINA EUNICE DO MONTE LIMA

SABBADO 29 DE OUTUBRO DE 1927
(ÀS 21 HORAS)

RAMMA

2.ª PARTE

C. Debussy . . . . . Mouvement
Sinding . . . . . Scherzo
T. Leschetizki . . . . Melodie a la mazurka
Branca Silvar . . . . Bailado Indigena
R. Schumann . . . . Papillons

ARTE

. . . . Impromptu
. . . . Danse d'Olaf
. . . . Feux Follets
. . . . Tarenteila Scura

Fig. 2 - Programa do 1º Recital de piano de Eunice (1927) [ARJP-EK]

A fim de dar continuidade a seus estudos, Branca Bilhar a conduzirá, no ano seguinte, a Oscar Guanabarino, com quem Eunice trabalhará, pela primeira vez de forma sistemática, a técnica pianística.

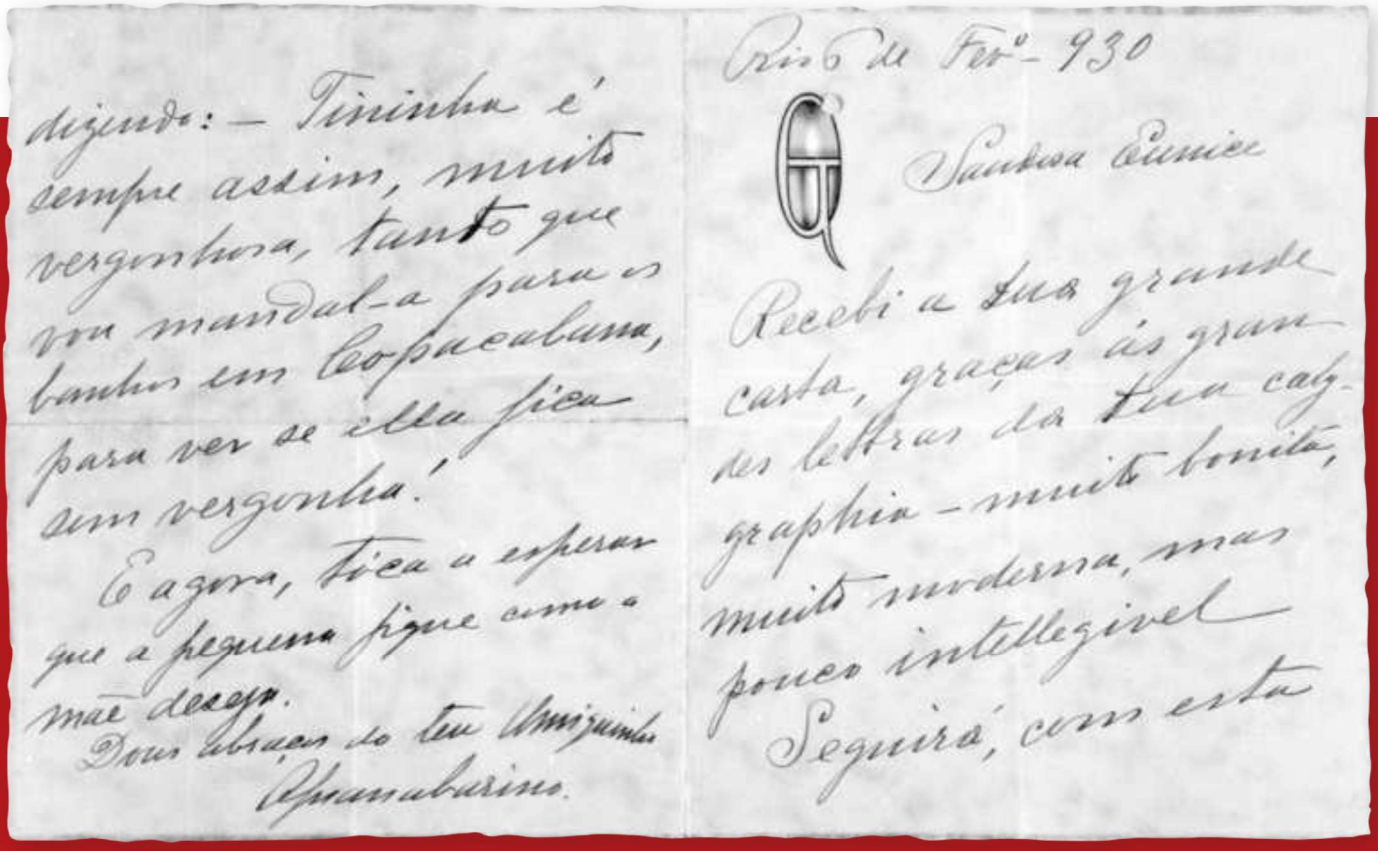
Aos sábados e domingos, ia junto com o grupo de alunos assistir aos espetáculos e concertos realizados no Teatro Lírico e no Teatro Municipal do Rio de Janeiro, nos quais o crítico musical do *Jornal do Comércio* possuía frisas.

> *Tínhamos aula numa grande sala do Teatro Lírico, onde havia 5 pianos de cauda. Imagine o tamanho da sala! Era imensa. Fazíamos bastante técnica em grupo, técnica de terças, oitavas, escalas. Estudávamos muito em conjunto. Quando alguém preparava um concerto, outro fazia a parte de orquestra. O meu por exemplo era o de Moskowsky, e quem fazia o segundo piano, aliás dificílimo, era o Mário Neves. Também dávamos audições. O Guanabarino fazia a gente tocar para todo mundo que ia lá na sala de aula. E como ia gente! A Inocência da Rocha, a Nair de Tefé, todo o pessoal frequentava muito o salão do Guanabarino.*

Com 17 anos dá seu primeiro concerto como solista, interpretando, com a Orquestra Sinfônica Municipal do Rio de Janeiro, sob a direção do maestro Spedini, o *Concerto em mi maior*, *opus 59*, de Moskowsky. Guanabarino declara na ocasião: "Nada lhe falta. Foi a primeira vez que se exibiu perante

o público e tem o seu repertório de concerto para realizar quantos recitais quiser".

Tornou-se uma de suas alunas queridas, chegando a privar com ele pequenas cumplicidades. Diante das restrições que se faziam na época, o mestre ofereceu, a ela e a uma colega sua, uma pequena sala para que estudassem russo "(...) foi em 1931. Tínhamos que estudar escondido, porque era proibido. Ele deixava uma salinha para a gente lá no curso. Quem estudava russo era comunista!".


Rio de Fev.º - 930

Minha Eunice

Recebi a tua grande carta, graças ás grandes lettras da tua calligraphia - muito bonita, muito moderna, mas pouco intellegivel

Seguirá, com esta

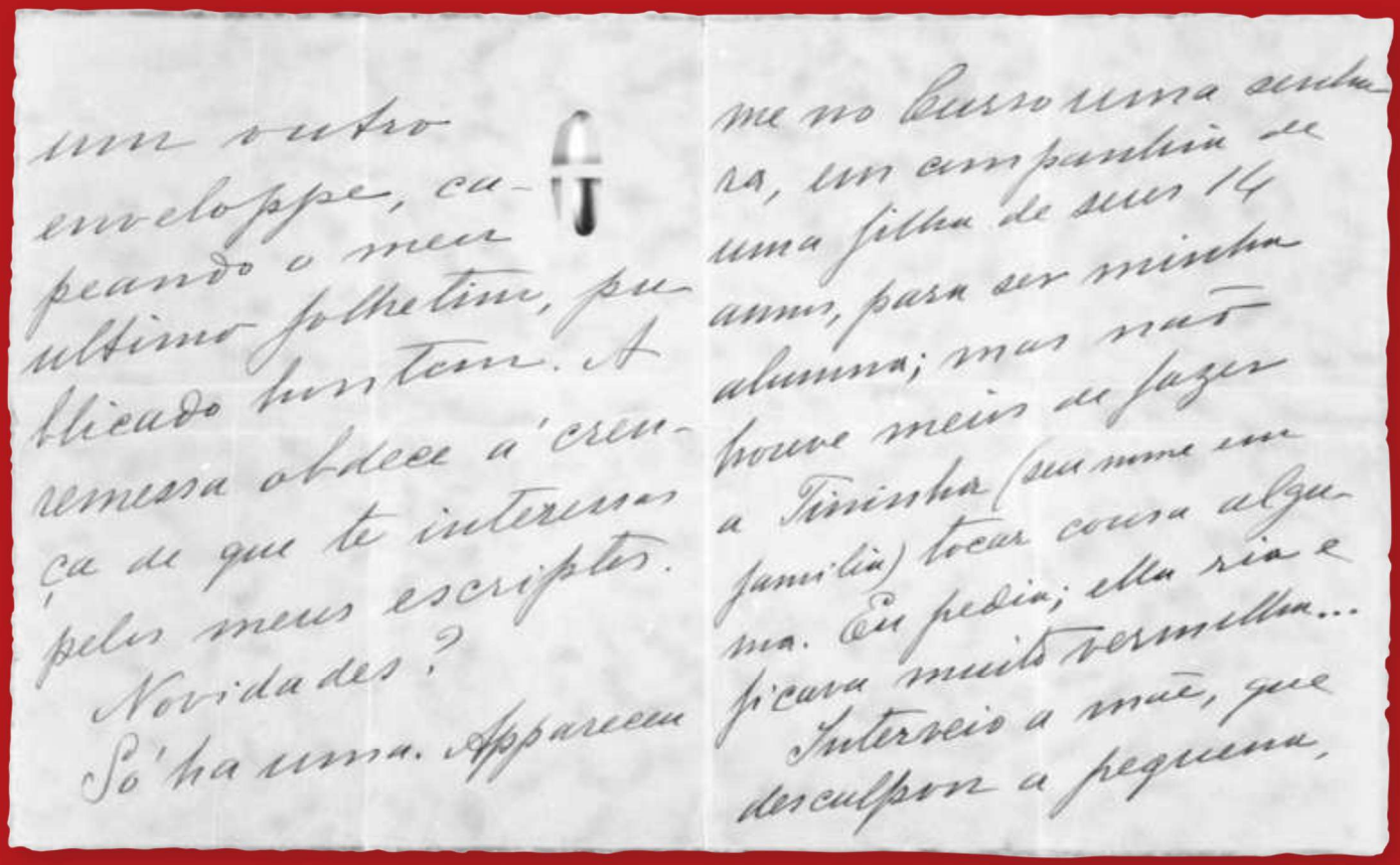
dizendo: — Tininha é sempre assim, muito vergonhosa, tanto que vou mandal-a para os banhos em Copacabana, para ver se ella fica sem vergonha!

E agora, fica a esperar que a pequena fique como a mãe deseja.

Dous abraços do teu Amiguinho

Guanabarino.

Fig. 3 - Carta de Oscar Guanabarino à Eunice (06/02/1930)



um outro
envelopse, ca-
peando o meu
ultimo folhetim, pu-
blicado hontem. A
remessa obdece á crença
de que te interessas
pelos meus escriptos.
Novidades?
Só ha uma. Appareceu
me no Curso uma senho-
ra, em companhia de
uma filha de seus 14
annos, para ser minha
alumna; mas não
houve meios de fazer
a Tininha (sua nome em
familia) tocar cousa algu-
ma. Eu pedia; ella ria e
ficava muito vermelha...
Interveio a mãe, que
desculpou a pequena,

Fig. 3 - Carta de Oscar Guanabarino à Eunice (06/02/1930)

Foi a única de suas alunas a tocar obras de Heitor Villa-Lobos, apesar das críticas severas desse professor, cuja postura conservadora era já notória no meio musical carioca.

> *Você conhece a última peça de Villa-Lobos, chamada "Maria limpa o piano"? Guanabarino chegava e passava a mão assim sobre o teclado, de qualquer jeito. Aí eu ficava com raiva, ia para o piano e tocava uma Ciranda, por exemplo.*