



UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
INSTITUTO DE ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO - MESTRADO EM ARTES

**A PRESENÇA DO PIANO NA CIDADE DE UBERLÂNDIA-MG: UM ESTUDO
DOCUMENTAL SOBRE AS AÇÕES PEDAGÓGICO-MUSICAIS NO
PERÍODO DE 1888 A 1957**

Uberlândia, novembro de 2014.

DANIELA CARRIJO FRANCO CUNHA

**A PRESENÇA DO PIANO NA CIDADE DE UBERLÂNDIA-MG: UM ESTUDO
DOCUMENTAL SOBRE AS AÇÕES PEDAGÓGICO-MUSICAIS NO
PERÍODO DE 1888 A 1957**

Dissertação de Mestrado apresentada
ao Colegiado do Programa de Pós-
Graduação em ARTES/Curso de
Mestrado, do Instituto de Artes, da
Universidade Federal de Uberlândia.

Subárea de concentração: Música.

Linha de pesquisa: Fundamentos e
Reflexões em Artes.

Orientadora: Dra. Lilia Neves
Gonçalves.

Uberlândia, novembro de 2014.

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Sistema de Bibliotecas da UFU, MG, Brasil.

C972p
2014

Cunha, Daniela Carrijo Franco, 1976-

A presença do piano na cidade de Uberlândia-MG: um estudo documental sobre as ações pedagógico-musicais no período de 1888 a 1957 / Daniela Carrijo Franco Cunha. - 2014.

135 f.

Orientadora: Lilia Neves Gonçalves.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Uberlândia, Programa de Pós-Graduação em Artes.

Inclui bibliografia.

1. Música - Teses. 2. Música - Instrução e estudo - Teses. 3. Piano - Uberlândia (MG) - História, 1888-1957 - Teses. 4. Piano - Instrução e estudo - Teses. I. Gonçalves, Lilia Neves. II. Universidade Federal de Uberlândia, Programa de Pós-Graduação em Artes. III. Título.

CDU: 78

Aos meus maiores presentes

Lucas e Júlia

AGRADECIMENTOS

A Deus, por me amparar nos momentos difíceis e por ter colocado tantas pessoas especiais no meu caminho durante esse período do mestrado;

À minha orientadora Dra. Lilia Neves Gonçalves por acreditar em mim e ter se disposto a me orientar. Obrigada pela oportunidade de aprender e contribuir;

Aos membros da banca examinadora, pela disponibilidade para analisar meu trabalho e pelas contribuições sugeridas;

Aos professores do mestrado, pelos ensinamentos;

À professora Me. Maria Cristina Lemes de Souza Costa, pelo incentivo inicial, fundamental para que eu escolhesse o caminho seguido;

À Hosana da Mata, minha amiga e colega de mestrado, pela amizade e pelos momentos divididos;

Aos meus pais, Everaldo e Cecília, sempre um porto seguro. Obrigada por estarem sempre disponíveis e por me ensinarem a fazer o melhor que posso;

Aos meus irmãos Flávio e Marcelo, que cada um com seu jeito, sempre se orgulharam de mim;

Às minhas cunhadas Renata e Fabíola pelo carinho de sempre;

Ao meu esposo, meu grande amor, Jair Júnior, pelo companheirismo, pela paciência e por me incentivar sempre;

A meu pequeno Lucas que com sua doçura, mesmo sem entender, soube suportar minha correria;

À minha pequena Júlia que esteve tão próxima de mim (literalmente) e que agora me inspira a querer ser mais.

RESUMO

Esta dissertação aborda a presença do piano na cidade de Uberlândia-MG e se propõe a investigar ações pedagógico-musicais que envolveram esse instrumento na cidade na perspectiva da educação musical. Essa investigação abarca o período de 1888, quando Uberlândia foi elevada à categoria de cidade, até 1957, quando ocorre a criação do Conservatório Musical de Uberlândia. É uma pesquisa de caráter documental, cujas fontes são jornais que circularam na cidade nesse período. A partir dos jornais foi possível analisar e compreender ações pedagógico-musicais mediante as diversas atividades que envolviam o piano na cidade. Dentre essas ações foram destacadas as aulas de piano e as apresentações musicais em espaços como a rádio, o cinema, a escola e os vários salões da cidade. A educação musical como prática social (SOUZA, 2004), as práticas musicais como processos de civilização (ELIAS, 1994), e as atividades pianísticas enquanto elementos de distinção social (BOURDIEU, 2007b) foram o suporte teórico para a reflexão sobre os dados analisados. A relação que as pessoas da cidade criaram com o piano, frequentando concertos, aprendendo a se portarem em apresentações musicais e ouvindo música foram costumes cultivados pelos uberlandenses durante o período estudado. Muitas dessas práticas foram realizadas em busca de um ideal de uma cidade civilizada que pregava a importância das pessoas saberem apreciar música e se portar nos eventos culturais.

Palavras-chave: Educação musical; ações pedagógico-musicais; o piano em Uberlândia de 1888 a 1957.

ABSTRACT

This dissertation addresses the presence of the piano performance in the city of Uberlândia, Minas Gerais State and it proposes to investigate pedagogical and musical actions involving this instrument in the city through the perspective of music education. The research covers the period of time from year 1888 when village of Uberlândia was elevated to city status until year 1957, when the Music Conservatory of Uberlândia was created. It is a documentary research, whose sources were articles from newspapers that circulated in the city during this period. Based on newspapers analysis it was possible understand musical and pedagogical actions throughout various activities involving the piano performance in the city. Among the pedagogical and musical actions well documented in this research, the piano lessons, musical presentations in spaces such as radio, cinema, schools and the various music halls of the city were clearly highlighted. The theoretical supports for the reflection and the data analysis were focused on the music education as a social practice (SOUZA, 2004), the musical practices as processes of civilization (ELIAS, 1994) and also in pianistic activities as elements of social distinction (BOURDIEU, 2007b). The relationship that the townspeople has established with the piano, including practices of attending concerts, learning how to behave in musical performances and also creating listening habits were cultivated by citizens of Uberlândia during the period of time studied. Many of these practices were maintained (1888-1957) in society as search of an ideal of a civilized city whereas people knew how to behave and enjoy the piano music.

Keywords: Music education; pedagogical and musical shares; the piano in Uberlândia city 1888-1957.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Anúncio de professor de música	55
Figura 2 - Anúncio de professora de música	57

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 - Quadro com os jornais e o período em que cada um circulou na cidade	36
--	----

LISTA DE SIGLAS

CPP (Centro de Pais e Professores)

CLMU (Centro Litero-Musical de Uberlândia)

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	12
1.1 O lugar.....	12
1.2 Delimitação e objetivos da pesquisa	15
1.3 O objeto e justificativa	16
1.4 Construção dos aportes teóricos.....	18
1.4.1 A música vista como elemento de civilização	20
1.4.2 O estudo do piano como fator de distinção social.....	25
1.5 A organização deste trabalho.....	29
2 METODOLOGIA	30
2.1 Tipo de pesquisa.....	30
2.2 Procedimentos de coleta de dados	31
2.2.1 Os jornais como fonte de pesquisa.....	31
2.2.2 Jornais uberlandenses como fontes de consulta	33
2.2.3 Lidando com os jornais	35
2.3 Análise do material.....	38
3 O LUGAR OCUPADO PELO PIANO NA CIDADE.....	40
3.1 O ideário de música e civilização na cidade.....	40
3.2 Relação entre música e progresso em Uberlândia.....	42
3.3 Uberlândia, a cidade de cultura.....	46
3.4 A música e o piano na vida das pessoas	50
4 AS AULAS DE MÚSICA E DE PIANO NA CIDADE.....	54
4.1 As aulas de música/piano.....	54
4.1.1 Escolas de música.....	58
4.1.2 Local das aulas.....	64
4.1.3 Aulas pagas	65
4.1.4 Público das aulas de piano	67
4.2 Formação de músicos e professores de música da cidade.....	75
5 O PIANO E AS APRESENTAÇÕES NA CIDADE.....	80
5.1 O piano como instrumento solista e acompanhador.....	80
5.1.1 O piano como instrumento solista.....	80
5.1.2 O piano na música de câmara	84
5.2 O repertório	86
5.3 As apresentações pianísticas.....	92
5.3.1 Quem organizava as apresentações	92
5.3.2 Tipos de apresentações.....	94
5.4 Crítica das performances nos jornais	98

6 O PIANO EM ESPAÇOS DA CIDADE.....	101
6.1 O piano na escola.....	101
6.1.1 Conjuntos musicais na escola.....	101
6.1.2 O piano nos eventos litero-musicais da escola.....	104
6.2 O piano no cinema	107
6.3 O piano na rádio.....	110
6.4 O piano na casa das pessoas	113
6.5 O piano nos salões da cidade	114
7 CONSIDERAÇÕES FINAIS	118
REFERÊNCIAS.....	122

1 INTRODUÇÃO

Esta dissertação aborda a presença do piano em Uberlândia-MG e se propõe a investigar ações pedagógico-musicais que envolveram esse instrumento na cidade na perspectiva da educação musical. Essa investigação abarca o período de 1888, quando Uberlândia é elevada à categoria de cidade, até 1957 quando ocorre a criação do Conservatório Musical de Uberlândia.

Esse recorte temporal dá-se porque o ano de 1957 demarca um período de mudanças no ensino de piano na cidade, pois, até essa data, as aulas de piano aconteciam nas casas dos professores, na sua maioria mulheres, ou até mesmo na casa dos alunos. Com a criação do Conservatório Musical de Uberlândia, o ensino de piano foi institucionalizado, passando, inclusive, a emitir certificados para músicos e professores de música (GONÇALVES, 2007, p. 262). Nesse sentido, sabe-se que outras dinâmicas em relação ao ensino/aprendizagem do piano foram instauradas na cidade.

1.1 O lugar

Uberlândia, desde sua fundação, contava com atividades artístico-musicais que movimentavam a cidade. Essas atividades estavam relacionadas com a atuação da banda de música, com aulas de música particulares e/ou nas escolas, com apresentações solistas ou de grupos musicais em clubes, salões de festas, além de manifestações populares e religiosas. Dentre essas atividades, muitas delas contavam com a presença do piano, o que favorece afirmar que o piano era um instrumento que ocupava um lugar de destaque nos eventos envolvendo a música da cidade.

Uberlândia é uma cidade que foi fundada por Felisberto Alves Carrejo na década de 1830 (CARDOSO, 2004, p. 112). Ela foi distrito subordinado à cidade de Uberaba, com o nome de São Pedro de Uberabinha, até 1888 quando foi elevada à categoria de município. Somente em 1929 a cidade passou a se chamar Uberlândia. Com uma posição geográfica estratégica, entre os estados de Goiás e São Paulo, Uberlândia já era reconhecida, no final

do século XIX e início do século XX, “como centro, não só econômico, mas também [...] educacional e cultural” (REIS, 1993, p. 125).

De 1888 até as primeiras décadas do século XX, a hegemonia econômica, política e social era da oligarquia do café, com desenvolvimento da agricultura de subsistência e da pecuária (REIS, 1993, p. 125). A partir de 1920 (até cerca de 1960) ocorreu a crise econômica cafeeira, porém, Uberlândia se manteve como polo econômico na região (Idem, p. 126).

Segundo Carvalho (2004, p.15), a cidade nasceu no arcabouço dos ideais educacionais republicanos¹ que consideravam essenciais a alfabetização dos cidadãos e a formação moral para se alcançar desenvolvimento material e social. Em 1890, o Brasil ainda contava com 85% da população analfabeta (INÁCIO FILHO, 2002, p. 45) e formar cidadãos, a partir dos valores republicanos, dava à escola a tarefa de ir além da instrução e da alfabetização, incluindo o ensino de valores morais e culturais.

Em 1915 há um forte entusiasmo pela educação no Brasil, pois ela “se apresentava como o problema principal do país, e a solução de todos os problemas sociais, políticos e econômicos estaria na disseminação da instrução” (CARVALHO, 2004, p. 34). Porém, somente na década de 1920 é que surgem os primeiros professores a terem essa atividade como única ocupação profissional, pois até então, a atividade de ensinar acontecia de forma paralela a outras atividades profissionais (Idem, p. 37). Isto porque, antes dessa época, os professores contratados para darem aulas na cidade não tinham formação específica para essa profissão e, portanto, tinham outra atividade empregatícia como principal ocupação.

Até 1930, segundo Bernadelli (2007, p. 22), o foco da educação estava na formação moral e no civismo, sendo a educação ainda considerada “precária” em Uberlândia. Era preciso uma “reformulação do processo educacional”, mesmo porque ainda havia poucas escolas na cidade. De acordo com Bernardelli (2007, p. 14), até 1937, existiam em Uberlândia 13 escolas de nível secundário.

Já na década de 1950, Uberlândia “passou por um processo de acelerado desenvolvimento, fruto da conjuntura nacional, a qual, tinha à frente

¹ O período republicano no Brasil se caracteriza, do ponto de vista escolar, por “um ensino calcado nos princípios de ordem e progresso” (CARVALHO, L., 2002, p. 38).

a figura do Presidente Juscelino Kubitschek, mineiro, cuja meta básica de governo era desenvolvimento do interior do Brasil” (CARDOSO, 2004, p. 118). Diante disso, a cidade “começava a necessitar de um grande número de profissionais, seja na área de educação (professores), no comércio (economistas, contabilistas), na administração municipal (advogados), etc.” (CARDOSO, 2011, não paginado). Tendo em vista essa necessidade de formação de mão de obra especializada houve a criação de instituições de ensino superior para suprir a necessidade local e, conseqüentemente, a contratação e formação específica de professores.

No bojo dessas muitas mudanças que ocorreram, quando se trata dos movimentos culturais na cidade de Uberlândia, pode-se afirmar que a cidade sofreu “grande influência cultural” da cidade de São Paulo (GONÇALVES NETO, 2007, p. 112). Segundo esse autor, a sociedade uberlandense tinha “interesse pela cultura” e a comunidade buscava “aprimoramento cultural”. Porém, os eventos aconteciam na cidade de forma esporádica, não se mantendo ao longo do tempo.

No que se refere à música na cidade, há referências a manifestações musicais antes do distrito se tornar cidade, por volta de 1879. Segundo Silva (2003), Antônio Maximiano Ferreira Pinto, cujo apelido era “Pintão”, fundou a primeira banda de música chamada “Banda dos Pintos” com seus familiares, pois quase todos eram músicos. Essa criação se deu antes da emancipação da cidade, visto que esse músico faleceu em 1879.

No que se refere a um professor de música, a primeira referência encontrada data de 1904 em um livro da Câmara Municipal de Uberlândia (CÂMARA, 1919, p. 15), quando aparece um histórico no qual são expostas algumas informações sobre a contratação de um professor de música para as escolas públicas da cidade. Essa contratação também era para que esse professor organizasse “uma banda para exhibir-se aos domingos e aos dias santificados, nas missas e na Câmara Municipal, nos dias de festas nacionais”

(CÂMARA, 1919, p. 15)². Essa banda recebeu, posteriormente, o nome de “Banda União Operária” (Jornal Nova Era, 9 de janeiro de 1907)³.

Gonçalves Neto (2007) menciona que em 1910 se deu a iniciativa da criação de uma banda de música ligada a uma escola estadual. Em 1912, cresce para três o número de bandas na cidade e o “estímulo à música persiste, culminando em 1921, com a fundação da Sociedade Musical Uberabinha”, que tinha como um dos objetivos a “criação de uma escola especializada para o ensino da arte musical” (GONÇALVES NETO, 2007, p. 116).

1.2 Delimitação e objetivos da pesquisa

A partir do entendimento da criação da cidade e da estrutura da educação no período estudado, bem como dos ideais políticos que eram difundidos e a prática musical presente na cidade desde sua fundação, a questão que norteia esta pesquisa é: Como o piano foi se tornando presente na cidade de Uberlândia até 1957?

Assim, esta pesquisa tem como objetivo geral compreender a presença do piano nas atividades educativo-musicais relacionadas com a música na cidade de Uberlândia até 1957 e de que maneira essa presença está associada a ações pedagógico-musicais que envolviam o referido instrumento na cidade.

Já os objetivos específicos são:

- Entender o lugar ocupado pelo piano nas atividades musicais na cidade até a criação do Conservatório Musical de Uberlândia em 1957;
- Identificar as personagens e os motivos que essas pessoas buscavam a aprender/ensinar o instrumento na cidade;
- Identificar os espaços em que o piano estava presente na cidade;
- Revelar o repertório executado nas atividades e eventos musicais que envolviam o piano na cidade.
- Investigar a presença do piano pensada como prática social.

² A grafia original tal como escrita nos jornais será mantida no trabalho, conforme a língua portuguesa adotada nos anos de 1940 e 1960 na época, bem como os erros de ortografia e concordância dos colunistas locais.

³ [Sem título]. **Jornal Nova Era**, ano 1, n. 2, 9 de janeiro de 1907.

Entende-se, neste trabalho, que “ações pedagógico-musicais” são atividades que envolvem o piano no âmbito da aula, dos concertos, da música presente em eventos dançantes ou religiosos. O aluno, o professor ou o ouvinte do piano são pessoas que estão envolvidas com o instrumento, sendo que esse envolvimento acaba sendo permeado de aprendizagens. Nesse sentido, é possível vislumbrar aspectos relacionados com quem ensinava e quem aprendia esse instrumento na cidade, onde se aprendia/ensinava, o que se ensinava, entre outros aspectos.

Compreender a presença do piano na cidade nesse período pode contribuir para novos questionamentos e reflexões sobre as iniciativas, ações e propostas que acontecem na cidade que favorecem o ensino/aprendizagem do instrumento supracitado nos vários espaços em que ele é executado. É importante que se conheça os motivos que levavam as pessoas a procurarem estudar o instrumento e até mesmo o porquê de até hoje a ênfase desse estudo esteja no “repertório tradicional”⁴ que é ensinado nas instituições de ensino pianístico.

1.3 O objeto e justificativa

Este trabalho se insere no campo da educação musical e estabelece diálogo com a sociologia, buscando compreender o espaço que esse instrumento ocupava na vida das pessoas e como foi se tornando presente nas várias atividades musicais realizadas em Uberlândia.

Na literatura consultada, o ensino do piano e sua inserção social têm sido objetos de estudo de vários pesquisadores, como os trabalhos de Borges (1999), que abordam o piano na cidade de Goiânia; Nogueira (2003), na cidade de Pelotas; Amato (2008), na cidade de São Carlos; Schlochauer (1992), na cidade do Rio de Janeiro, entre outros.

Amato (2007), em seu trabalho sobre o piano na cidade de São Carlos (1947-1991), afirma que, no Brasil, o surgimento de professores particulares de piano (geralmente imigrantes) deu-se devido aos novos hábitos socioculturais oriundos do valor atribuído a esse instrumento. De acordo com Schlochauer

⁴ Por “repertório tradicional” entende-se o repertório erudito europeu.

(1992), no Rio de Janeiro, desde 1820, eram frequentes os anúncios dos emigrados para dar aulas em casa por “preço cômodo” (p. 73).

Muitas vezes, devido à necessidade financeira, os alunos de piano começavam dar aulas do instrumento, ou seja, ensinavam à medida que aprendiam. Geralmente, as aulas eram realizadas em suas casas ou a domicílio, especialmente para mulheres. Muitas vezes, mesmo sabendo que seria impossível que algumas dessas mulheres, “senhora ou senhorita de sociedade, da aristocracia ou da burguesia, [pudessem] subir ao palco para ganhar dinheiro” (SCHLOCHAUER, 1992, p. 74).

As pesquisas apontam que havia uma grande procura pelo estudo de piano no Brasil. Essa procura, de acordo com Borges (2010, p. 5), deve-se por ter “uma motivação extrínseca, pois o piano era sinal de dinheiro, de cultura, de refinamento e ascensão social”.

De acordo com Schlochauer (1992, p. 70), na cidade do Rio de Janeiro, o Liceu Musical, que foi fundado em 1841, era um estabelecimento privado que oferecia curso de piano, entre outros instrumentos. Esse trabalho registra que esse Liceu Musical “tinha curso de piano, canto e flauta pelo ‘método abreviado’, permitindo-se aos alunos que não tinham piano ir estudar no Liceu” (SCHLOCHAUER, 1992, p. 70). Como o piano ainda não era um instrumento de fácil aquisição, a escola oferecia espaço para o estudo e treino do mesmo.

Amato (2008, p. 173) afirma que desde o início do século XX começaram a deflagrar no país os conservatórios de música, com ênfase especial na educação pianística. Além disso, sabe-se também que alguns conservatórios foram criados a partir de escolas de música que tinham como principal instrumento o piano. Em Pelotas, por exemplo, segundo Nogueira (2003), é possível que o conservatório tenha sido fundado a partir de uma escola de piano local.

Nessa discussão, cuja ênfase está no piano, Mário de Andrade já discutia em seus escritos sobre a pianolatria no Brasil, acreditando que uma floração pianística acontecia em São Paulo, faltando apresentações de outros instrumentos e grupos sinfônicos, com um exagero de apresentações pianísticas (ANDRADE, 1991).

No que se diz respeito à prática em Uberlândia, Gonçalves (2007), que estuda a sociabilidade pedagógico-musical na cidade no período de 1940 a

1960 nos vários espaços em que se estudava/aprendia música na cidade, afirma que Cora Pavan Capparelli “ao longo de sua atuação como professora de música [piano], e por ter mais ou menos 80 alunos em sua casa, auxiliada por suas alunas mais adiantadas, foi amadurecendo o projeto de criação de uma escola de música” (GONÇALVES, 2007, p. 265), na cidade.

Acredita-se que a “escola de piano” e a prática pianística presente na cidade tenham colaborado com a difusão do instrumento desde sua criação até a criação do Conservatório Musical de Uberlândia⁵, fundado em 1957 por Cora Pavan Capparelli. Dessa forma, um estudo que dirige o foco para a presença do piano na cidade, com suas práticas, seus espaços e personagens pode contribuir para a área da educação musical, quando parte-se para a compreensão dessa atividade pianística enquanto uma prática social. Portanto, estudar como o piano foi se tornando presente na cidade pode vir a contribuir para que se compreenda sua prática pedagógico-musical no seio da sociedade local a partir de um conjunto de ações e de ideais da época relacionados não só com esse instrumento, mas também com a música na cidade, educação e arte em geral.

Por fim, acredita-se que escassez de trabalhos que investigam a música na cidade de Uberlândia torna este estudo relevante. Por tocar em aspectos relacionados à prática pedagógica de um instrumento, pode subsidiar estudos sobre outros instrumentos, além de poder subsidiar outros trabalhos cujo foco esteja na música e/ou no seu ensino/aprendizagem na cidade de Uberlândia.

1.4 Construção dos aportes teóricos

Uma das perspectivas teóricas adotadas neste trabalho é o da música como prática social. Segundo Souza (2004), a música é um “fato social” de uma determinada sociedade, e está ligada à produção sociocultural de uma região, ou seja, ao fazer musical. A atividade musical é entendida como uma

⁵ O Conservatório, desde sua criação, oferecia cursos técnicos de instrumento e curso superior de música. Somente em 1967, quando foi encampado pelo estado de Minas Gerais, é que esses cursos se separaram tornando-se “Conservatório Estadual de Música Cora Pavan Capparelli” e, passou a incorporar, juntamente com o Curso de Artes Plásticas, a “Faculdade de Artes”.

atividade realizada a partir de experiências musicais de um grupo social (SOUZA, 2014, p. 14). Isso está diretamente ligado à relação que as pessoas constroem com a música.

Assim, este estudo pode ajudar a entender quais práticas musicais relacionadas ao piano aconteciam na cidade, porque as pessoas procuravam o estudo dessa prática musical e como se dava a relação das pessoas com esse instrumento.

Sabe-se que essa relação acontece nas aulas de música, bem como nos recitais, nas apresentações e ensaios escolares ou mesmo em shows dançantes. De acordo com Souza,

é no lugar, em sua simultaneidade e multiplicidade de espaços sociais e culturais, que estabelecem práticas sociais e elaboram suas representações, tecem sua identidade como sujeitos socioculturais nas diferentes condições de ser social (SOUZA, 2004, p. 10).

É frequentando os múltiplos lugares, trocando experiências, que se formam grupos que se unem especialmente pelas suas semelhanças. É a expressão do coletivo que vai ser importante nas escolhas, na maneira de vestir, nos lugares a serem frequentados, nas relações entre as pessoas, que revela a identidade do grupo (SOUZA, 2004, p. 10).

São as várias práticas sociais que possibilitam as relações das/entre as pessoas e que formam os costumes característicos de cada cidade. As pessoas interagem entre si e interagem com a cidade em/nos espaços em que as práticas e os eventos musicais são realizados. Assim, ter em vista esses espaços em que o piano se fazia presente pode levar a compreender como as pessoas vivenciavam a música e como a experimentavam.

Entender a cidade de Uberlândia como lugar em que esses eventos e atividades musicais foram se estabelecendo em torno do piano é relevante para a compreensão de como o piano foi se tornando presente no cenário local. Além disso, como seres sociais que são, os alunos que estudavam piano construíam suas práticas pianísticas a partir de suas vivências e experiências nos diferentes lugares em que esse instrumento estava presente.

Outra perspectiva teórica desta pesquisa se dá a partir de algumas ideias dos sociólogos Norbert Elias (2006, 1994) e de Pierre Bourdieu (2007a,

2007b, 1990). O pensamento desses autores caminha no sentido de subsidiar discussões em que atividades artísticas estariam associadas, em Uberlândia, às ideias de progresso e civilização, especialmente quando Norbert Elias aborda reflexões sobre a educação escolar e cultural como um caminho para se chegar à civilização.

Também foram adotados pensamentos de Bourdieu relacionados ao *status*, à diferenciação de classes sociais e à aquisição dos vários tipos de capital discutidos em sua teoria. Isso, por acreditar que podem ajudar explicar o piano enquanto um elemento diferenciador de classes sociais e o estudo do piano enquanto uma aquisição de capital social e cultural.

1.4.1 A música vista como elemento de civilização

Visto que o termo “civilização” é tão presente nos jornais consultados julga-se importante discutir o conceito do termo e sob qual olhar investiga-se o piano e a música enquanto elementos de civilização a partir desses discursos.

Para Norbert Elias (1994) o “conceito de civilização refere-se a uma grande variedade de fatos: ao nível da tecnologia, ao tipo de maneiras, ao desenvolvimento dos conhecimentos científicos, às ideias religiosas e aos costumes” (p. 23). Todavia esse conceito “descreve um processo ou, pelo menos, seu resultado. Diz respeito a algo que está em movimento constante, movendo-se incessantemente ‘para a frente’ ” (ELIAS, 1994, p. 24).

Na concepção de Elias o conceito de “civilização” se assemelha ao conceito de “cultura” e está relacionado ao conceito de “consciência nacional”, e por isso, para esse autor, “a civilização não significa a mesma coisa para diferentes nações ocidentais” (ELIAS, 1994, p. 23). Cada nação tem o seu processo de desenvolvimento da tecnologia, da cultura científica e de criação de seus próprios costumes. Elias ainda afirma que civilização e cultura também estão ligadas à educação, visto que o comportamento pessoal é moldado através da educação e cultura, o que favorece a civilização humana.

O termo “cultura” está relacionado àquilo que “expressa a individualidade de um povo” (ELIAS, 1994, p. 25). Civilização e cultura nessa perspectiva são conceitos próximos visto que ambos são “aprendizados que devemos possuir para poder constituir uma vida social, e que são transmitidos

de geração para geração” (POOLI, 2009, p. 2). Nesse sentido, as gerações vão “moldando” novos costumes que julgam necessários para se tornarem pessoas civilizadas, de acordo com o padrão de conduta desejado de cada época e de cada sociedade.

Relacionando esses pensamentos com esta pesquisa pode-se dizer que, desde que foi elevada à categoria de município, Uberlândia,

localizada na região denominada Triângulo Mineiro, trazia em seu germe as premissas de ‘crescimento’ e de ‘desenvolvimento’ que já podem ser identificados no projeto enviado ao governo do Estado de Minas Gerais que aspirava à criação do município (OLIVEIRA; INÁCIO FILHO, 2008, p. 3).

De acordo com Gonçalves Neto (2003, p. 276-277), “o entusiasmo pela educação, a busca da ordem social, a necessidade dos avanços urbanísticos, seriam preocupações constantes da elite da cidade”, dentre as quais a música também era considerada elemento de civilização e de transformação importante no que se refere à busca de uma nova identidade sociocultural. Essa identidade estava ligada a uma cidade progressista e uma cidade “educada”, elementos que estavam associados aos ideais republicanos. De acordo com Fonseca (1996, p. 14), essas ideias em busca da modernidade implicavam “em adotar medidas que levassem a assemelhar aos países considerados adiantados e civilizados tanto nas práticas político-econômicas como nas manifestações artísticas e culturais” (FONSECA, 1996, p. 15). Assim, as medidas “modernas” eram chamadas, a partir de 1889, de republicanas.

Para Gatti (2010, p. 137) “a classe dirigente de Uberlândia ansiava pelo progresso e pela modernidade, fruto do novo regime político republicano que clamava também pela ordem”. Nota-se que esses anseios eram anunciados nos jornais da época. O próprio nome do jornal que circulava no início da fundação da cidade, “O Progresso”, indicava esse ideal. Em seus artigos já eram publicadas notas que alimentavam o pensamento republicano. No jornal datado de 1907 publicou-se o apelo pelo progresso, inclusive, daqueles que se mudavam para a cidade: “Uberabinhenses! Nós como filhos intrusos desta

terra, não obstante, alimentamos e nutrimos amor a Ella [...]. Desejamos seu progresso!” (Jornal O Progresso, 24 de novembro de 1907)⁶.

Outra perspectiva de se pensar a ideia de civilização na ótica de Elias é entender como as pessoas “se tornavam educadas”. De acordo com Leão (2007, p. 19), no pensamento de Norbert Elias, “o processo de civilização ocidental consiste no modo pelo qual se estrutura uma rede de censuras e proibições que transforma, de forma muito lenta e em conjunto, os comportamentos, as emoções individuais e a vida coletiva”. Assim, pode-se entender que Elias acredita que a civilização ocorre também pela educação, pelo ensino, às várias gerações, do comportamento aceitável em cada sociedade e a cada época.

Para Elias, através da educação é que se formam as gerações para os bons modos de comportamento, característica importante que denota elemento de civilização da sociedade.

Também, de acordo com Leão (2007), a educação através da leitura de um livro, por exemplo, se torna uma ação importante para a civilização na teoria de Elias (1994, p. 24), pois a leitura traz a instrução:

Entre a fruição do texto como brincadeira e diversão e a leitura como instrução, os manuais de boas maneiras destinados à educação infantil, com suas regras de bem viver e seus modelos de aprendizagem da vida societária, dotam o livro impresso da nova função de guia (LEÃO, 2007, p. 61).

Assim, pode-se entender que Elias explica a civilização vinda também da educação escolar, especialmente a partir da leitura e da educação por meio dos livros, quando afirma que “a civilidade [...] vai se tornando uma pedagogia do comportamento público e privado ao combinar a aprendizagem das boas maneiras com as bases da instrução elementar” (LEÃO, 2007, p. 10). Dessa forma, as pessoas formam certos padrões de conduta, controlando seus afetos e impulsos, e se habilitam ao convívio social (Idem, p. 11). Nesse sentido, “a vida emocional do indivíduo é moldada sob pressão da tradição institucionalizada e da situação vigente” (ELIAS, 1994, p. 49).

Algumas atitudes não eram bem vistas na cidade em relação à civilidade e ao progresso, por exemplo, quando a banda da cidade usava uniformes

⁶ [Sem título]. **Jornal O Progresso**, 24 de novembro de 1907.

velhos. Os jornais anunciam e solicitam providência: “Podemos ver com um misto de dó e de admiração aqueles dedicados músicos executando suas peças, com o máximo de bôa vontade, mas com uniformes que muito deixavam a desejar” (Jornal Correio de Uberlândia, 31 de outubro de 1956)⁷. Esse fato está ligado, também a uma educação, a qual interferia no modo de vestir, pois os ensinamentos exigiam uma postura e comportamento que eram denominados por “boa conduta”.

Vale destacar que Elias, em sua reflexão sobre a civilização nas cortes, afirma que os manuais, os escritos antigos, que traziam os ensinamentos de boas condutas e de bons comportamentos, eram escritos em latim. Assim, somente nas escolas ou quem conhecia essa língua conseguia ler e “conhecer os bons costumes”. Por isso, os camponeses e outros de classes menos favorecidas não podiam ler e, portanto, não conheciam esses manuais de boas condutas.

Diante disso, as pessoas de classes inferiores procuravam imitar os nobres até serem elevados “à condição de caráter nacional” (LEÃO, 2007, p. 23), que, para Elias, é denominado de *habitus* nacional, ou seja, “uma comunidade imaginada de sentidos e sentimentos reconhecidos por um conjunto de indivíduos” (LEÃO, 2007, p. 24). Discutindo o pensamento de Elias, Leão (2007) afirma que para esse autor “as cortes monárquicas tornaram-se tão didáticas quanto os livros, irradiaram estilos de vida para as outras camadas da sociedade, provocaram cobiça e desejos secretos de imitação, tornaram-se verdadeiras escolas de maneiras” (LEÃO, 2007, p. 42).

Dessa forma, a imitação de ações e atitudes das pessoas elitizadas pelas pessoas de classes menos favorecidas também se tornaram um meio de se educar e de se civilizar. De acordo com Elias (1994, p. 29), nas cortes, “quando havia recursos insuficientes, as pessoas imitavam a conduta da corte de Luís XVI e falavam francês”. O ato de falar francês era “símbolo de *status* de toda a classe superior” (p. 30), enquanto o alemão era uma língua da classe baixa.

Elias (1994, p. 33) ainda afirma que “o comportamento reservado e a eliminação de todas as expressões plebeias é sinal específico de uma fase

⁷ [A nossa banda de música]. **Jornal Correio de Uberlândia**, 31 de outubro de 1956, n. 4455, p. 1.

particular na rota da civilização”. Nessa perspectiva, a civilização, no ideário local, era alcançada mediante as benfeitorias da cidade e do seu desenvolvimento urbano, mas também a partir da educação das pessoas, das atitudes e do comportamento coletivo.

A partir dessa reflexão e considerando que o estudo do piano era um meio de aquisição de “boa educação” e de “boas maneiras”, o ato de tocar piano ou de frequentar concertos levava a crer que possibilitava que “as pessoas se tornassem educadas” e, conseqüentemente, civilizadas.

Para Elias (1994, p. 10), o “bom comportamento” não é atitude natural do homem, e sim resultado do “condicionamento e adestramento”. O condicionamento é o “desenvolvimento dos modos de conduta”⁸ e está relacionado à moralidade, somente sendo “adquirida por um processo de adestramento” (ELIAS, 1994, p. 10). Dessa forma, afirma que

embora os seres humanos não sejam civilizados por natureza, possuem por natureza uma disposição que torna possível, sob determinadas condições uma civilização, portanto uma auto-regulação individual de impulsos do comportamento momentâneo, condicionado por afetos e pulsões (ELIAS, 2006, p. 21).

Portanto, sob essa concepção, não é nato do ser humano ser civilizado, contudo ele nasce disponível para receber educação, elemento que o leva a se tornar civilizado, especialmente no que diz respeito ao controle de suas emoções e suas atitudes. O comportamento individual deve ser favorável para a convivência social com ele próprio e com os outros seres humanos, pois é graças a educação individual que se tem a capacidade de se controlar impulsos (ELIAS, 2006, p. 21).

A civilização também está ligada à mudança social. O estudo do piano, considerado um padrão de conduta, foi disseminado pela classe dominante. São “regras de comportamento” (ELIAS, 1994, p. 9) que foram criadas que demonstravam “boa conduta” e que foram passando de geração em geração. Estudar piano era visto como um modo de ser civilizado. Então, acredita-se que o fato de se tornar estudante de música ou frequentador de concertos e

⁸ É claro que, não sendo educador, Elias não entra na discussão do que seria “condicionamento e adestramento”.

eventos artísticos provoca uma mudança social no indivíduo e, conseqüentemente, na sociedade. Pode-se tornar um pensamento coletivo que faz com que as pessoas busquem a participar socialmente dessas atividades culturais.

Também pode-se afirmar que a busca por esses valores vêm ao encontro do pensamento relacionado ao “processo de civilização” discutido por Elias (1994). Segundo esse autor, as pessoas nem sempre se comportaram da maneira que nós nos comportamos hoje. Muitas mudanças nos costumes ocorrem para adequação do homem aos padrões de conduta social desejados em cada época ou sociedade, em que indivíduos são “moldados” nas relações sociais. Nesse sentido, a disseminação do pensamento de que o estudo do piano era atitude de bom comportamento torna-se um pensamento coletivo, que faz com que as pessoas da cidade visassem mudar socialmente, em busca de uma civilidade.

Outro ponto a destacar na teoria de Norbert Elias (1994), quando estudou a história de costumes europeus, é quando sugere que a classe dominante é que determinava as regras do comportamento. Para o autor “o controle mais rigoroso dos impulsos e emoções é inicialmente imposto por elementos de alta categoria social aos seus inferiores ou no máximo, aos seus socialmente iguais” (ELIAS, 1994, p. 142). Em sua obra “A Sociedade de Corte” (2001), discute a questão da camada dominante ditar regras de comportamento e que, por sua vez, se torna uma “convenção social” (ELIAS, 2001, p. 129).

Partindo para a teoria dos “estabelecidos” e “*outsiders*”, Elias e Scotson, (2000) acreditam que a diferença na relação de poder de uma sociedade é que causa a desigualdade social. Os estabelecidos se unem mediante algum costume em comum, como o estudo do piano ou o costume de frequentar concertos e eventos artísticos. Assim, os *outsiders* são aqueles que não possuem esse costume, não fazendo parte do mesmo convívio social. As pessoas que se estabelecem em um ambiente por se identificarem por algum costume de vida têm mais facilidade de convivência no grupo do que aqueles que não participam desse costume.

1.4.2 O estudo do piano como fator de distinção social

Bourdieu (2007a; 2007b) é outro autor que colabora para as reflexões nesta pesquisa. Ao tratar da “distinção social”, ele apresenta uma teoria das diferenças das classes sociais, em que a classe dominante é aquela que possui maior capital cultural, econômico e social. Pensando como Bourdieu (2007a), estudar piano era uma forma de aquisição de um “capital cultural e social” e fator de distinção social.

Nessa teoria, o capital cultural está relacionado à noção de conhecimento e às formas de adquiri-lo,

e tem como ponto de partida o desenvolvimento escolar, mediante o conhecimento formal escolar. Mas cabe salientar que o capital cultural vai além da noção de capital escolar, caracterizando-se também como um conhecimento informal que se constitui a partir dos costumes e hábitos de cada pessoa e grupo social (PIES, 2011, p. 31).

Porém, o capital herdado é diferente do capital adquirido. O volume de capital herdado “está ligado à origem social” (BOURDIEU, 2007b, p. 78), e, portanto, ligado aos costumes e hábitos de seu grupo de convivência. Já o capital adquirido é o capital escolar, medido através da formação e do diploma. Assim, a posição de privilégio ou não privilégio que o indivíduo virá a ter, na sociedade, é determinado pelo volume de capital cultural, social (herdado) e social (adquirido) por cada um.

A distribuição das diferentes espécies de capital acontece por intermédio do *habitus*, do estilo de vida. De acordo com Bourdieu (2007b), *habitus*

é o que faz com que o conjunto das práticas de um agente – ou do conjunto dos agentes que são o produto de condições semelhantes - são sistemáticas por serem o produto da aplicação de esquemas idênticos ou mutuamente convertíveis - e, ao mesmo tempo, sistematicamente distintas das práticas constitutivas de um outro estilo de vida (BOURDIEU, 2007b, p. 163).

Assim, pode-se dizer que *habitus* é a incorporação de uma estrutura social, que é importante no modo de sentir, pensar e agir, de forma que se reproduz mesmo de forma inconsciente. O *habitus* faz com que a pessoa se aceite no seu estado dominado ou dominante, gerando assim, a “diferenciação

social”. Conseqüentemente ocorre a reprodução das estruturas, e assim, a continuação ou não das atividades.

Na concepção de Bourdieu (2007b), os indivíduos que possuem o mesmo *habitus* se unem, formando uma sociedade distinta das demais, o que gera a diferenciação de classes. Esses valores intensificam a hierarquia e, por isso, talvez, as pessoas podem ter escolhido as aulas de piano em detrimento de outras possibilidades de aulas de outros instrumentos. Por ser uma prática valorizada por um grupo social expoente da sociedade, as pessoas interessam-se em imitá-la em busca de serem aceitas ou bem vistas pelo grupo social em questão.

Bozon (2000, p. 150), apoiado em algumas ideias de Bourdieu, estudou as classes sociais a partir das práticas musicais. Para ele, “o instrumento [musical] exprime o estilo de vida e de contato com o outro que o possui, ou que se deseja possuir”, ou seja, o instrumento que o indivíduo toca possui um valor simbólico que permite classificá-lo em um determinado nível social. Bozon percebeu que quem procurava os instrumentos de sopro eram as pessoas de classe inferior, enquanto os de classe superior procuravam o violino, e a classe média, o piano.

Nessa perspectiva, abordando a diferença entre as classes, pode-se dizer que a música é um elemento que hierarquiza. Nesse sentido, “a música é o lugar por excelência da diferenciação pelo desconhecimento mútuo; os gostos e os estilos seguidamente se ignoram, se menosprezam, se julgam, se copiam” (BOZON, 2000, p. 147), e as pessoas unem-se de acordo com suas semelhanças.

Outro ponto estudado e desenvolvido por Bourdieu em sua obra *A distinção*, é a relação da educação e o diploma (BOURDIEU, 2007b, p. 99). O nível de instrução é avaliado pelo diploma e pelo número de anos de estudo (BOURDIEU, 2007b, p. 9), gerando o volume de capital cultural. O capital cultural adquirido pode oferecer boa carreira profissional, pois, por meio do diploma, esse capital materializa-se, deixando o sujeito mais autônomo e com maior capacidade de ação, além de permitir o reconhecimento social, o que faz com que ele consiga melhores espaços no mercado de trabalho.

Para Bourdieu (2007b), o diploma escolar também pode ser considerado uma “imposição simbólica” (p. 29), dando poder aos mais

competentes, diferenciando-os dos que não o possuem. Todavia, é bom salientar que Alves, que estudou sobre a obra “Distinção” de Bourdieu (2008, p. 182) destaca que para Bourdieu “a igualdade de oportunidade e a importância do sistema escolar – ideologicamente incentivados pelo regime republicano – não garantem, necessariamente, igualdade social a todos”. Mesmo para Bourdieu, outros tipos de capital também estão envolvidos e se tornam importantes para aquisição de espaço na classe dominante, por exemplo, os capitais econômico e cultural.

O gênero também foi um ponto estudado por Bourdieu. Segundo o pesquisado, essa questão agrava a distinção social e também apresenta-se no decorrer dos séculos, especialmente, por causa da reprodução de estruturas passadas de geração em geração. Os rapazes teriam formação e caminho profissional científico, enquanto as moças teriam seus caminhos direcionados à literatura e artes. Para Bourdieu (2007b, p. 102), “as propriedades de gênero são tão indissociáveis das propriedades de classe, quanto o amarelo do limão é inseparável de sua acidez”. Cada prática se associa a um gênero: “Serviço de casa, são praticamente reservados à mulheres” (p. 102). Para ele, isso está de acordo com a evolução dessa distribuição de funções no decorrer do tempo e a reprodução das ideias a cada geração, faz com que elas se mantêm por muitos anos.

A partir dessas reflexões, e considerando a prática do piano como uma prática social (SOUZA, 2004), esses teóricos colaboram para se compreender como o piano era importante na vida das pessoas e como as pessoas se relacionavam com ele. É uma prática constituída por sujeitos que vivem em uma sociedade, sendo também produto de suas relações sociais. As pessoas constroem-se “nas vivências e nas experiências sociais em diferentes lugares, em casa, na igreja, nos bairros, escolas, e são construídos como sujeitos diferentes e diferenciados, no seu tempo-espaço” (SOUZA, 2004, p. 10).

Ainda é importante destacar que a música é produto de um espaço social. É produto de práticas ligadas, essencialmente, ao fazer musical presente nos mais variados tipos de ações pedagógicas relacionadas ao ensinar/aprender a tocar, compor, ouvir música, que ocorrem nos espaços sociais diversos da cidade de Uberlândia.

1.5 A organização deste trabalho

Esta dissertação de mestrado está organizada em seis partes. Na primeira, nesta introdução, exponho elementos sobre a cidade de Uberlândia. Abordo o referencial teórico que fundamenta esta pesquisa, bem como exponho como foi construído o objeto da pesquisa, seus objetivos, apontando a importância do trabalho para a área de educação musical.

Na segunda parte apresento a metodologia do trabalho, destacando os caminhos percorridos para o estudo do material e as análises. Apresento o material coletado e impressões no manuseio do mesmo.

A terceira parte consiste em uma análise do material com visão voltada ao lugar que o piano ocupava na cidade, na vida das pessoas, relacionando-o com os ideais de progresso da cidade e de civilização das pessoas que viviam em Uberlândia, na época estudada.

A quarta parte trata dos envolvidos com a aula de música e de piano, apontando elementos sobre essas aulas e sobre as pessoas que ensinavam/aprendiam o instrumento.

A quinta parte trata das apresentações musicais e pianísticas, abordando os tipos, o repertório executado, bem como o piano enquanto instrumento solista e na música de câmara. Apresento também as críticas publicadas pelos jornais das performances musicais que aconteciam na cidade de Uberlândia.

A sexta parte apresenta os vários espaços em que o piano era encontrado na cidade de Uberlândia, como escolas, cinema, rádio, salões, casa das pessoas, entre outros. Nele discuto o instrumento em cada espaço. Por fim, na sétima, farei minhas considerações finais, procuro destacar os pontos importantes que respondem a pergunta inicial da pesquisa. Pontuo ainda elementos que julgo poder colaborar para a área de educação musical, possibilitando uma reflexão sobre as possíveis oportunidades de aprendizagens da música e, especialmente, do piano.

2 METODOLOGIA

2.1 Tipo de pesquisa

Esta pesquisa caracteriza-se por sua natureza qualitativa que, segundo Denzin e Lincoln (2006), implica em “uma ênfase sobre as qualidades das entidades, e sobre os processos e os significados que não são examinados ou medidos experimentalmente em termos de quantidade, volume, intensidade, ou frequências” (p. 2-3). Na pesquisa qualitativa o pesquisador procura entender o fenômeno de maneira empírica e flexível segundo os envolvidos na pesquisa e não busca medir ou enumerar esses fenômenos.

Esse tipo de pesquisa consiste naquele que “destaca ou releva certos elementos característicos da natureza humana, os quais as metodologias quantificadoras têm dificuldade de acessar” (HOLANDA, 2006, p. 364). Dessa forma, em pesquisas com essas características são realizadas descrições de experiências vividas de vários sujeitos, em busca do essencial ou dos elementos em comum (HOLANDA, 2006, p. 370).

Quanto ao tipo de fonte, este trabalho caracteriza-se como documental. Tais fontes são, essencialmente, documentos escritos e produzidos pela imprensa uberlandense no período de 1888 a 1957. No entanto, é importante mencionar que o primeiro jornal que circulou em Uberlândia, encontrado no Arquivo Público Municipal, data de 1897, mas a primeira referência à música e ao piano encontrada na imprensa local data de 1907 (SIMÃO; GONÇALVES, 2011).

De acordo com Godoy (1995), “em situações em que o interesse do pesquisador é estudar o problema a partir da própria expressão e linguagem dos indivíduos envolvidos, a comunicação escrita ou iconográfica tem se revelado de especial importância” (p. 22).

Uma das vantagens desse tipo de pesquisa é que ela permite o estudo de pessoas às quais não se tem o acesso a elas, ou porque não estão mais vivas ou por problemas de distância, quando mudaram de cidade. Assim, pelos documentos consegue-se informações, inclusive, de fatos e características do período histórico, econômico e social da época estudada.

Além disso, os documentos – que são considerados “fontes não variáveis” – contêm informações que permanecem a mesma após longos períodos de tempo (GODOY, 1995). Isso porque a pesquisa documental é “também apropriada” quando se quer “estudar longos períodos de tempo, buscando identificar uma ou mais tendências no comportamento de um fenômeno” (p. 22), como é o caso desta pesquisa.

É importante ressaltar que este trabalho não se preocupa em pesquisar a história do piano na cidade ou mesmo as ideias pedagógicas adotadas no decorrer do período delimitado, mas trata de investigar, segundo as notas veiculadas nos jornais, a presença do piano pensada como prática social que é composta da formação cultural e dos costumes das pessoas da cidade. Assim, entende-se o papel da imprensa como também de divulgador e educador dos ideais pretendidos pela sociedade.

2.2 Procedimentos de coleta de dados

2.2.1 Os jornais como fonte de pesquisa

Os jornais têm sido fonte importante de pesquisa para estudiosos de várias áreas. No caso da educação, pesquisadores utilizam os jornais ou outros tipos de impressos, como documentos para refazer os caminhos do ensino em alguma cidade ou região. De acordo com Araújo e Inácio Filho (2005, p. 177), os estudos envolvendo a imprensa possibilitam resgatar publicações que falam de concepções pedagógicas que circularam em determinada região.

Na concepção desses autores, os jornais, geralmente, mostram a trajetória da educação, com as manifestações dos problemas educacionais, além de revelar os costumes e maneiras de viver da sociedade, através dos discursos emitidos na época. “A utilização da imprensa como objeto de análise em muito enriquece a observação histórica, principalmente no que concerne à educação” (CARVALHO, L., 2002, p. 72).

Segundo Gonçalves Neto (2002, p. 206), “os jornais são elementos fundamentais para se captar as principais representações de uma época, pois centraliza boa parte das opiniões e das atenções da elite intelectual, que trabalha na moldagem da cultura”. Assim, é preciso reconhecer que as ideias

divulgadas nos jornais não são necessariamente a realidade social, mas sim o que “se torna homogêneo entre a elite dominante” (p. 223).

Algumas vezes essas fontes são tidas como suspeitas, porém “os jornais atuam na vida social e não fica alheio à realidade ao qual está inserido” (CARVALHO, L., 2002, p. 48). Nesse sentido, a imprensa divulga e consolida as representações sociais da época e pode ser compreendida como sendo uma opinião coletiva. Se há questionamentos sobre sua validade, para Faria Filho (2002) os jornais são vistos “como uma importante estratégia de construção de consensos” (p. 134).

Vale destacar que há aqueles que duvidam dos valores dos jornais de época como fonte de pesquisa pelo fato de acreditarem na interferência das ideologias⁹ no ato de noticiar (CAVALCANTI, 2002, p. 4), porém acredita-se que os jornais cumprem o objetivo de apresentar os acontecimentos da época. Segundo Cavalcanti (2002), “as ideologias não interferem apenas na veiculação de notícias jornalísticas, já que integram todo processo de produção e divulgação de ideias, em todos os tempos e lugares” (p. 4).

Sabe-se que em Uberlândia, cada jornal criado tinha sua ideologia, como o jornal “A Mariposa” de cunho feminino que publicava artigos com ideias e atividades do público feminino na cidade. É comum que os jornais tenham intenções políticas e partidárias de acordo com seus proprietários e/ou colunistas.

Dessa forma, o cuidado metodológico a ser tomado pelo pesquisador

é no sentido de uma tomada de consciência acerca da presença inevitável das ideologias no interior de qualquer jornal. Fazendo isso, ele poderá, inclusive, melhor entender certas contradições que frequentemente encontrará no tratamento dado pelo jornal a um mesmo acontecimento (CAVALCANTI, 2002, p. 4).

Sabe-se que algumas ideias eram difundidas pelos jornais de acordo com o que a sociedade tinha interesse em propagar. A ideia de Uberlândia ser uma cidade de progresso está presente nos discursos dos jornais, o que não deixa de ser uma ideologia difundida. O jornalismo de Uberlândia, segundo

⁹ Por ideologia, entende-se neste trabalho, como ideias características de um grupo social, motivadas por interesses sociais (EAGLETON, T., 1997, p. 15).

Araújo (2002, p. 61), era “co-participante e co-promotor do desenvolvimento do município” e tinha pretensões locais, por exemplo, divulgar a importância de se frequentar concertos, de se ter contato com a música e até mesmo interesses em divulgar a importância da música, especialmente, na educação dos jovens, mulheres e crianças.

2.2.2 Jornais uberlandenses como fontes de consulta

Nesta pesquisa são utilizados como fontes escritas alguns jornais que circulavam na cidade no período delimitado, que são: “A Nova Era”, “A Notícia”, “O Alarme”, “A Reacção”, “O Progresso”, “O Binóculo”, “A Tribuna”, “Triângulo Mineiro”, “O Correio de Uberlândia” e “O Repórter”.

Nos estudos sobre a história dos jornais na cidade, em uma pesquisa na área da história, Santos (2009) aponta que o primeiro jornal a circular no município de São Pedro do Uberabinha foi “A Reforma”, criado em 1897, pelo professor João Luiz da Silva. Em 1898, a tipografia foi vendida à Câmara Municipal, imprimindo os jornais “Gazeta de Uberabinha” - que tinha como redator-chefe o promotor público da Comarca, escritor e jornalista, José Noden de Almeida Pinto, além do jornal “Cidade de Uberabinha” - fundado pelo professor João Basílio de Carvalho e Lamartine de Alencastro Moreira. Três anos depois, “A Semana” foi criada pelo advogado Francisco Itajiba.

Consta que a segunda tipografia criada na cidade foi o jornal “O progresso” que foi fundado em 1907 pelo jornalista Bernardo Cupertino e que teve duração até o ano de 1914. Ainda em 1907 passaram a funcionar o jornal “A Nova Era”, fundado pelo jornalista Nicolau Soares, que durou apenas um semestre, e “A Escola”, do professor Honório Guimarães.

Os estudos de Santos (2009) apontam que, em 1918, o jornal “A Notícia” foi criado para suceder o jornal “O Progresso”. Esse periódico foi criado por José Peppe e durou apenas um ano. Outros jornais circularam na cidade, mas por pouco tempo, como “O Diário de Uberabinha”, “O Ferrão”, “A Escola”, “Gavião”, “Voz de Uberabinha”, “Martelo”, “Comércio e Binóculo”, “Corisco”, “Chaleira”, “O Violino” e “Borboleta”.

Em 1919 surge o jornal “A Tribuna”, ligado à firma Rodrigues, Andrade e Cia. Teve como redator principal João Severiano Rodrigues da Cunha, que

assinava por Joanico. Esse jornal teve duração de 25 anos (SANTOS, 2009, p. 221).

O jornal “A Reação” foi criado em 1924 e teve como redator-chefe o jornalista Lycídio Paes. Este jornal destacava, especialmente, acontecimentos ligados ao abastecimento de água e luz. Em 1925, foi criado ainda um jornal feminino na cidade, fundado pela filha de Lycídio Paes, a sra. Yolanda Paes juntamente com a sra. Maria Stefani. O jornal recebeu o nome de “A Mariposa”, e publicava “poemas, crônicas e frases pitorescas” (SANTOS, 2009, p. 221). Ainda em 1925, Artur Barros e J. Faria fundaram o jornal “O Repórter”.

Outros jornais foram fundados, como “A Pena”, em 1931, que circulou por 5 anos. Em 1935, Odorico de Paula e Orlando Dias criaram o “Jornal de Uberlândia”, que teve como redator o sr. Antônio Macedo Costa atuando como “jornal de oposição até 1936, quando passou para a sociedade do jornal ‘O Estado de Goiaz’” (p. 221).

Em 1938, foi fundado o jornal “Correio de Uberlândia”, sob a direção de Osório Junqueira. Esse jornal circulou como jornal diário e não semanal como os citados anteriormente (p. 221).

Isso posto, pode-se perceber que

a história da imprensa em Uberlândia é, também, a história da publicização de conflitos de classes e grupos sociais que, a fim de divulgarem seus projetos e suas visões, proferem discursos em tom de retórica para provar suas possibilidades (SANTOS, 2009, p. 223).

Vale lembrar também que de acordo com essa autora “os primeiros jornais da cidade surgiram em prol da independência do município, ou seja, independência de São Pedro do Uberabinha da cidade de Uberaba” (SANTOS, 2009, p. 217). Assim, sabe-se que “política, educação e jornalismo estavam entre os pilares básicos da formação intelectual da cidade e da atuação de grupos políticos” (p. 217).

Esses jornais foram catalogados e consultados anúncios de 10 jornais, como apresentado anteriormente. Alguns desses jornais citados não foram encontrados por estarem em processo de restauração ou por não conterem notícias sobre música e/ou sobre o piano.

2.2.3 Lidando com os jornais

É importante mencionar que o levantamento e a catalogação dos artigos de jornais que fazem referências à música na cidade foram realizados por bolsistas do CNPq¹⁰ em projetos¹¹ sob a coordenação da Profa. Dra. Lilia Neves Gonçalves. Destaca-se que não foram todos os jornais citados anteriormente que foram levantados e catalogados.

Cada bolsista dedicou-se a um período determinado a fim de conseguirem levantar e realizar análises preliminares nos jornais que circularam na cidade de Uberlândia desde que foi elevada a categoria de município em 1888, sendo que o primeiro jornal encontrado é datado de 1897 (SIMÃO; GONÇALVES, 2011, p. 5). A partir disso, os bolsistas selecionaram e transcreveram os artigos encontrados que mencionavam ou discutiam aspectos relacionados à música na cidade, procurando manter a escrita da época, no que se refere à gramática e ortografia. Posteriormente, os artigos foram organizados e classificados por jornal e por data (SIMÃO; GONÇALVES, 2011, p. 8).

No que se refere ao conteúdo dos jornais, de acordo com esses autores

apesar dos jornais destacarem a música de forma mais específica descrevendo as apresentações da banda, recitais, comportamentos esperados dos músicos e do público, na grande maioria das vezes eles se detêm em noticiar eventos diversos como comemorações de datas cívicas, escolares e encontros sociais em que a música estava presente. As referências à música são feitas com exaltação, elevando-a a um papel social de importância na implementação dos ideais progressistas e de civilização na cidade (SIMÃO; GONÇALVES, 2011, p. 27).

¹⁰ Os bolsistas são José Luis Moreira Rodrigues, Murilo Silva Rezende e Diego Caaobi dos Santos Simão.

¹¹ Os projetos são: "O ensino/aprendizagem de música em Uberlândia na primeira metade do século XX: um estudo sobre as práticas pedagógico-musicais" (2008) e "O ensino/aprendizagem de música em Uberlândia na primeira metade do século XX: organização, classificação e catalogação de fontes escritas e iconográficas" (2010).

Antes de começar a análise desses artigos, fiz um levantamento do período de circulação de cada jornal a fim de verificar se eram publicados ao mesmo tempo ou até mesmo se o surgimento de um novo jornal na cidade significava o término de outro. O primeiro jornal que consultei foi o jornal “A Nova Era”, que circulou somente no ano de 1907. O segundo jornal consultado, circulou ao mesmo tempo que “A Nova Era”, foi o “Progresso” que, por sua vez, parou de ser publicado em 1914. Com o fim desse jornal entrou em circulação na cidade, no ano de 1916, o jornal “O Binóculo” que teve duração de apenas um ano. De 1918 até 1919 o jornal que circulou em Uberlândia foi “A Notícia”.

A partir de 1919, o jornal “A Tribuna” foi criado e manteve-se até o ano de 1942. Vale destacar que não foi possível encontrar no acervo os números do período de 1926 a 1930, provavelmente por estarem em fase de restauro.

Enquanto circulava “A Tribuna”, foram criados outros jornais, alguns que duraram pouco tempo, como “O Alarme”, criado em 1924, que durou apenas um ano, e “A Reacção” criado também em 1924 e que teve duração de 2 anos. Em 1926, o jornal “Triângulo Mineiro” entra em circulação também.

Em 1933 foi criado o jornal “O repórter” que se manteve até 1963 e que circulou junto com “A Tribuna” e o jornal “Correio de Uberlândia”. Esse último foi criado desde 1939 e até hoje circula na cidade.

Quadro 1 - Quadro com os jornais e o período em que cada um circulou na cidade.

A Nova Era	1907
O Progresso	1907 – 1914
O Binóculo	1916
A Notícia	1918 – 1919
A Tribuna	1919 – 1942
O Alarme	1924
A Reacção	1924 – 1926
Triângulo Mineiro	1926
O Repórter	1933 – 1963
Correio de Uberlândia	1939 - dias atuais

Fonte - Quadro elaborado por mim para esta pesquisa.

Partindo do levantamento para esta dissertação, foram consultados os arquivos já digitalizados pelos bolsistas mencionados, tendo em vista aqueles

artigos que de alguma forma tratam do piano e da música na cidade. Foram consultados todos os artigos levantados, cerca de 700 artigos que possuíam em seu conteúdo divulgação de apresentações artístico-musicais na cidade, repertórios executados, vendas de instrumentos, apresentações de alunos da cidade, além de anúncios de aulas de música.

Em um primeiro contato com os artigos já catalogados, foi realizada uma triagem a fim de identificar os que apresentavam temáticas relacionadas à música; destacando aqueles que citavam o piano, já que foram encontrados artigos que focalizavam também conteúdos sobre a educação nas escolas. Como a catalogação foi realizada por diferentes alunos, e cada um deles pesquisaram somente os jornais de um período delimitado, a coleta estava organizada por jornal. Assim, para uma noção temporal dos fatos ocorridos na cidade, procurou-se, para este trabalho, organizá-los por data de artigos, especialmente quando havia mais de um jornal circulando na cidade.

Sendo assim, as notícias foram organizadas por dias, meses e anos na ordem de sua publicação. Isso é, uma notícia, muitas vezes, aparecia em todos os jornais que circulavam na época. Portanto, colocá-las próximas umas das outras permitiu perceber que aquele também era de interesse dos outros jornais. Além desse aspecto, outras vezes, uma notícia “era aprofundada” na medida em que um jornal abordava aspectos que o outro deixava de mencionar.

A (re)organização desse material facilitou a análise e a compreensão melhor dos fatos ocorridos, das pessoas que circulavam na cidade e dos momentos importantes de mudanças nos costumes, tais como: o aparecimento de inovações na cidade, a presença de músicos, a interferência da prefeitura nos eventos e até a criação de escolas.

Vale destacar que a visita ao Arquivo Público da cidade ocorreu algumas vezes para confirmação de informações que não ficaram claras, para busca de fontes primárias e também para fotografar anúncios. As fotos não serão utilizadas no trabalho por não terem boa qualidade, especialmente, devido ao estado de conservação ou pelo método de restauro dos jornais, que exigia, sobre cada página, um papel transparente.

Acredita-se que o uso das fontes escritas, recolhidas pelos pesquisadores bolsistas já citados, colaborou de forma grandiosa não só para a

realização do trabalho, mas também para os aspectos analíticos deste trabalho, visto que a coleta dos jornais e a transcrição já fora acontecido e que algumas análises iniciais já tinham sido realizadas (RODRIGUES e GONÇALVES, 2009; REZENDE e GONÇALVES, 2010; SIMÃO e GONÇALVES, 2011).

Dessa forma, foi possível tecer as notícias a fim de construir um enredo significativo que mostrasse também elementos empíricos percebidos mediante os indícios deixados pelos artigos (GINSBURG, 1989), mas procurando “ser fiel” ao noticiado nos jornais.

2.3 Análise do material

A partir do levantamento dos artigos mencionados realizou-se a categorização das temáticas que apareciam nas publicações dos jornais, partindo de macroestruturas para microestruturas. Em busca de organizar o conteúdo desses jornais optou-se por utilizar um modelo que vem ao encontro do pensamento de Kintsch e Van Dijk, que “observaram que as proposições tematicamente essenciais para a compreensão do texto são conservadas na memória funcional por mais tempo do que aquelas consideradas menos importantes” (KINTSCH; VAN DIJK, 1983 apud NEVES, 2006, p. 42). Eles consideram que a estrutura temática do texto é chamada de “macroestrutura”.

Assim, a análise foi organizada de forma a colocar em evidência “os assuntos e os temas mais importantes difundidos nas mensagens mediáticas” (RINGOOT, 2006, p. 134), contando a ocorrência de assuntos, organizando os temas principais que se repetiam, tais como: a música e o piano na cidade de Uberlândia, os espaços que o piano estava presente, os personagens que estudavam ou lecionavam piano, as apresentações musicais e o repertório executado.

Após essa primeira (re)organização temática foram selecionadas, nos artigos, as microestruturas, ou seja, os assuntos que tinham menor evidência, mas que formavam e preenchiam as macroestruturas, tais como: os tipos de apresentações, os professores de piano, o repertório de instrumentos diversos, a rádio na cidade, o piano na rádio, entre outros.

Finalizada a categorização dos artigos procurou-se interpretar cada informação dos jornais a fim de compreender a presença do piano na cidade, bem como as práticas que o circundavam, tanto a partir de evidências quanto de indícios, que, de acordo com Ginzburg, são “a capacidade de, a partir de dados aparentemente negligenciáveis, remontar a uma realidade complexa não experimentável diretamente” (GINSBURG, 1989, p. 152).

Assim, pode-se afirmar que as informações contidas nos jornais apontam fatos e acontecimentos da sociedade de Uberlândia que colaboraram para uma delimitação mais precisa do objeto de pesquisa e ajudou-me a compreender caminhos e/ou “descaminhos” da prática pianística na cidade.

3 O LUGAR OCUPADO PELO PIANO NA CIDADE

Nesta parte do trabalho, abordo o lugar que o piano ocupava na cidade, tendo em vista as primeiras notícias relacionadas ao instrumento, situando o período republicano com as intenções de educação, civilidade e progresso em Uberlândia.

Para compreender a presença do piano na cidade como uma prática social julga-se necessário entender a cidade, os pensamentos das pessoas que ali moravam, bem como a importância que era dada à música na vida e educação dessas pessoas.

3.1 O ideário de música e civilização na cidade

Uberlândia, uma cidade que nasceu no arcabouço dos ideais republicanos, tinha seu discurso disseminado nos jornais, cujo foco na civilização e no progresso estava relacionados a outros aspectos. Não era um discurso ligado só a importância das artes na vida das pessoas, da educação, mas também era um ideal associado com a urbanização da cidade e com as benfeitorias relacionadas ao fornecimento de energia, água, telefone etc. Portanto, esses discursos não estavam descolados da ideia de civilidade das pessoas.

De acordo com Dantas (2009), a vida na cidade era diferente da vida no campo e isso envolvia a preocupação dos homens “para assegurar a consecução dos modos civilizados” (p. 10). Havia um código de condutas a ser implantado na cidade, a fim de que buscassem

mudanças nas práticas dos moradores como parte de um plano de civilizar seu comportamento, seus hábitos e costumes e os inúmeros conflitos que caracterizaram a peculiar modernidade da pequena urbe que, pelo menos para os grupos dominantes, ia se adequando às ideias e aos modos civilizados (DANTAS, 2009, p. 13).

Nesse sentido, os jornais disseminavam a ideia de que era necessário estabelecer costumes que, por sua vez, estavam associados à necessidade da

educação, da disciplina e do contato das pessoas com as artes. Pode-se dizer que em um primeiro contato com os jornais já foi possível identificar o uso frequente do termo “civilização”, como um ideal a ser atingido na cidade. As notícias utilizam esse termo para anunciarem novidades tecnológicas ou eventos de inauguração de instituições como a luz elétrica¹² ou a implementação da linha telefônica na cidade¹³. Como dito, também utilizam esse termo para fazerem referências a eventos artísticos, não só ao piano, mas também à participação, por exemplo, das pessoas em apresentações da banda na cidade:

Não admira, porem, que o povo que freqüenta o jardim deixe de receber com aplausos a execussão musical dos esforçados operários, visto como data de muito pouco tempo ainda, esta innocente diversão de passeio e musica no jardim, não tendo portanto costume de harmonisar as harmonias da musica, com os progressos que a civilisação vai pouco a pouco introduzindo nos costumes e na índole dos povos (Jornal A Nova Era, 9 de março de 1909)¹⁴.

Nesse artigo “Música no jardim” de 1909 percebe-se, por um lado, o destaque dado pelo jornalista ao povo que não aplaudia a banda, por outro lado, deixava claro que a presença nas apresentações era considerada um costume associado à ideia de civilização. Nesse sentido, os costumes foram se moldando, aos poucos, às ideias do que seria uma sociedade civilizada. Tal menção ainda aparece em 1941, quando ainda acreditava-se que uma

cidade que se desenvolve dia a dia, com uma sociedade que nada difere a dos grandes centros, não pode, absolutamente ficar indiferente aos espetáculos instrutivos, às festividades que só podem contribuir para a elevação do espírito (Jornal Correio de Uberlândia, 26 de novembro, 1941, p. 4)¹⁵.

Nessa mesma linha, ainda pode ser visto no artigo do jornal “Correio de Uberlândia”, que, ao divulgar um concerto de piano na cidade, o jornal publicou que a sociedade uberlandense ganhava “com esses belos requisitos em

¹² [Sem título]. **Jornal O Progresso**, 25 de abril de 1909, n. 83.

¹³ [Sem título]. **Jornal O Progresso**, 8 de Julho de 1911, n. 195.

¹⁴ [Música no jardim]. **Jornal A Nova Era**. 9 de março de 1909, n. 76.

¹⁵ [Sem título]. **Jornal Correio de Uberlândia**, n. 816, 26 de novembro, 1941, p. 4.

aquisição familiar e a cidade os fôros de civilização que a recomendam” (Jornal Correio de Uberlândia, 10 de junho de 1950)¹⁶.

Acredita-se que o piano e os eventos em que ele estava presente, tais como os concertos, os saraus e apresentações artísticas foram oferecendo oportunidades de modificação dos hábitos e costumes das pessoas da cidade, que, segundo os jornais traria a civilidade das pessoas. O que se nota pelo discurso dos jornais é que havia interesse das pessoas em frequentar tais eventos e que após cada apresentação, geralmente, havia algum tipo de comentário sobre a apresentação em si, sobre quem foi ao concerto ou críticas ao comportamento de quem esteve presente.

No entanto, é importante destacar que os jornais não detalhavam as características e interesses dessas pessoas, mas divulgava o fato em si. Contudo, os indícios encontrados nas notícias nos deixa perceber esses interesses.

Outra característica da intenção de “civilizar as pessoas”, a partir da participação em eventos culturais, é vista quando os jornais indicam que os uberlandenses que frequentavam os concertos, apresentações ou saraus tinham o de “melhor [...] da sociedade”, por exemplo:

Si não foi grande o numero dos que assistiram essa encantadora festa de arte, podemos asseverar, sem medo de errar, que ali estavam reunidos o que Uberlândia tem de melhor na nossa selecionada sociedade (Jornal Correio de Uberlândia, 24 de janeiro, 1942, p. 5)¹⁷.

Observa-se que desde a fundação da cidade, a ideia de civilização e progresso está presente nos artigos dos jornais. Desde as primeiras notícias aparecem argumentos em prol da relação entre arte e civilização e isso acontece durante o decorrer de vários anos na primeira metade do século XX, visto que a citação acima apresentada data já de 1942.

3.2 Relação entre música e progresso em Uberlândia

¹⁶ [À margem de uma audição de piano]. **Jornal Correio de Uberlândia**, n. 2920, 10 de junho de 1950, p. 4.

¹⁷ [Sem título]. **Jornal Correio de Uberlândia**, n. 853, 24 de janeiro, 1942, p. 5.

Não eram somente as artes e nem só algumas benfeitorias que eram importantes para alavancar o progresso da cidade. As tecnologias que foram incorporadas em Uberlândia eram tidas também como importantes para o progresso. O rádio, por exemplo, foi considerado importante para o progresso a partir de 1939 (DÂNGELO, 2005), especialmente, quando irradiava programas culturais.

O concerto sinfônico com o maestro Lameira datado de 1941, por exemplo, “foi realizado no estúdio da radio Difusora e daí transmitido para toda rede de ouvintes da simpática PRC 6, que se tornou há muito um fator ponderável do nosso progresso cultural” (Jornal O Repórter, 12 de novembro de 1941)¹⁸.

Nesse aspecto, tal progresso estava relacionado a dois fatores: um que envolve a questão da rádio que chegava à cidade e outro que diz respeito à oportunidade de quem possuía o aparelho de ter acesso aos eventos culturais que eram transmitidos.

Além da rádio, o progresso da cidade estava ligado também a concertos e apresentações artísticas que aconteciam na localidade, destacando a presença de uma orquestra internacional em Uberlândia sob o patrocínio da empresa Diversões Triângulo Mineiro:

o progresso de Uberlândia e a ousadia da empresa local vão permitir que a nossa platéia, assista a um concerto de artistas consagrados nos países mais cultos do continente americano e da Europa, apresentando músicas que nos são desconhecidas com a execução por um conjunto idôneo e difícil de ser conseguido (Jornal Correio de Uberlândia, 10 de janeiro de 1952)¹⁹.

É interessante ver que há uma comparação do progresso da cidade com o de outros países ditos “mais cultos”, apontando que Uberlândia estava no caminho do progresso, tendo o privilégio e a oportunidade de receber tais músicos estrangeiros.

A banda de música era tida como um símbolo do progresso na cidade desde o início das notícias jornalísticas em Uberlândia. Já no início do século,

¹⁸ [Reprise do concerto sinfônico]. **Jornal O Repórter**, ano VIII, n. 435, 12 de novembro de 1941, p. 1.

¹⁹ [Desperta interesse a Orquestra Internacional]. **Jornal Correio de Uberlândia**, n. 3321, 10 de janeiro de 1952, p. 1.

mais especificamente, em 1908, o jornal “O Progresso” conclamava “o povo” a comparecerem na praça da cidade,

em massa, não só com sua presença mas também com seus calorosos applausos animar aquele punhado de homens que lutando com inúmeras dificuldades emprega todas as suas forças em prol do progresso da terra onde mora (Jornal O Progresso, 6 de setembro de 1908)²⁰.

O progresso aqui também estava relacionado com a construção do coreto da cidade, local no qual a banda de música viria a se apresentar com certa regularidade. Além disso, os jornais convidavam a população para que comparecesse em grande número nas retretas da banda. Isso porque, nessa perspectiva, era importante que as pessoas “se tornassem educadas e adquirissem hábitos culturais”.

Essa ideia de progresso atravessou a primeira metade do século XX, sendo que, em 1951, o pensamento da banda como elemento de progresso para a cidade ainda continuava forte. Quando a banda para de tocar, e as autoridades políticas e religiosas passam a convidar bandas de outras cidades para alegrar os eventos da cidade, os jornais salientavam que a falta da banda local não alavancava o progresso da cidade, destacando que esses convites “não se daria(m) se [...] existisse uma banda nossa. A despesa seria bem menor e quiçá ficaríamos bem mais satisfeitos. Portanto esperemos mais êsse passo que Uberlândia dá no setor progresso” (Jornal O Repórter, 17 de outubro de 1951)²¹.

Tal afirmação indica que o município pagava para trazer grupos musicais de outra cidade a fim de participarem de eventos em Uberlândia, isso porque houve um período em que deixou de se manter o grupo próprio da cidade. Além disso, no período estudado, os jornais noticiaram o desenvolvimento da cidade, seja pela criação de teatros, seja pelos elogios, ao comportamento das pessoas nas apresentações e até mesmo pela criação de entidades musicais. Como a “Sociedade Musical de Uberabinha”, em 1920²², que tinha como objetivo organizar e manter uma banda e uma escola de

²⁰ [Música no jardim]. **Jornal O Progresso**, 6 de setembro de 1908, n. 51.

²¹ [Uberlândia cria uma Banda de Música]. **Jornal O Repórter**, n. 1392, 17 de outubro de 1951.

²² [Sociedade Musical]. **Jornal A Tribuna**, n. 80, 20 de março de 1921, p. 1.

música; a “Sociedade de Concertos Sinfônicos” em 1925²³; o “Centro Litero-Musical” em 1935²⁴, que seria responsável pela organização de eventos e audições de programas musicais e com declamações de textos e poesias, especialmente nas escolas; o “Grupo de Orfeão” em 1934²⁵ que é considerado pelos jornais um grupo que colaborava para o “desenvolvimento artístico da cidade” (Jornal A Tribuna, 29 de agosto de 1934)²⁶; a “Orquestra Sinfônica”²⁷ que teve início por volta de 1941, sob a regência do Maestro Lameira que veio de outra cidade para preparar um concerto de obras nacionais na cidade (Jornal A Tribuna, 2 de novembro de 1941)²⁸; o “Grupo Jazz Novo Mundo” de 1943 que era um conjunto da cidade que em nada teria “a temer o cotejo com outras que têm ocorrido à nossa cidade para alegar nossas festividades” (Jornal O Repórter, 22 de setembro de 1943)²⁹; o “Conjunto Orquestral do Liceu”³⁰ formado por alunos do Colégio Liceu de Uberlândia, sob a direção de Nicolau Sulzbeck; o “Centro Acadêmico Villa-Lobos” criado em 1957 pelos componentes do Conservatório Musical de Uberlândia (Jornal Correio de Uberlândia, 22 de agosto de 1957)³¹; e o “Conservatório Musical de Uberlândia” criado em 1957 (Jornal Correio de Uberlândia, 3 de julho de 1957)³².

Segundo os jornais, a criação dessas instituições foram ações consideradas importantes no setor do progresso da cidade em relação ao desenvolvimento cultural das pessoas. Cada órgão tinha sua característica e seu objetivo com um fim em comum que era o de desenvolver musicalmente as pessoas que viviam na cidade.

²³ [Sociedade de Concertos Symphonicos]. **Jornal A Tribuna**, n. 280, 22 de fevereiro de 1925, p. 5

²⁴ [Centro Litero-Musical de Uberlândia]. **Jornal A Tribuna**, n.948, 20 de junho de 1935, p. 3.

²⁵ [Formemos o nosso patrimônio artístico]. **Jornal A Tribuna**, pasta 14, n. 823, 29 de agosto de 1934, p. 1.

²⁶ [Formemos o nosso patrimônio artístico]. **Jornal A Tribuna**, pasta 14, n. 823, 29 de agosto de 1934, p. 1.

²⁷ Ao que tudo indica, principalmente pela falta de referência nos jornais, essa orquestra teve duração muito curta.

²⁸ [Grande concerto sinfônico uberlandense]. **Jornal A Tribuna**, n. 1539, 2 de novembro de 1941, p. 1 e 4.

²⁹ [Jazz Novo Mundo]. **Jornal O Repórter**, n. 618, 22 de setembro de 1943, p. 4.

³⁰ [Homenageada pelos alunos do Liceu ilustre educadora uberlandense]. **Jornal O Repórter**, n. 1.785, 19 de maio de 1953.

³¹ [Centro Acadêmico Villa Lobos: Conservatório]. **Jornal Correio de Uberlândia**, n. 4534, 22 de agosto de 1957, p. 6.

³² [Dia 13: Inauguração do Conservatório Musical]. **Jornal Correio de Uberlândia**, n. 4508, 3 de julho de 1957, p. 4.

3.3 Uberlândia, a cidade de cultura

No âmbito das discussões já mencionadas, além de uma cidade progressista, outro ideal era o de que a cidade também se tornasse uma cidade de cultura. Nesse sentido, em seu aspecto enquanto cultura, de acordo com os jornais analisados, a música foi tida como um meio que também era importante como uma forma de oportunizar momentos de lazer para a sociedade. O lazer e a diversão também eram elementos característicos de “pessoas chiques e educadas”, especialmente porque ocupariam o tempo ocioso das pessoas com atividades consideradas cultas. Segundo o jornal “A Tribuna”,

um povo que possui divertimento, avenida, música, será forçosamente um povo chic, educado, aprimorado no modo de vestir-se e passear. É necessário que operário, o funcionário esteja firme no seu lazer, confiante de que em certo dia, passará no ponto determinado, uma hora de alegria ou, pelo menos, de satisfação (Jornal A Tribuna, 16 de outubro de 1921)³³.

Em geral, os artigos consultados que faziam referências à música, muitas vezes, estavam subjacentes nas discussões ideais relacionados à cultura na cidade. Quando se discute a importância da música para a cidade também era para a “cultura local”, cuja preocupação presente era a de um “povo culto e educado” que tivesse oportunidade de ouvir música nos momentos de lazer e que “tivesse cultura”.

Outro aspecto a se fazer referência é que a ideia de cultura que parece ser incutida na época é de que as “pessoas cultas” eram as que viviam na cidade; e não no meio rural. De acordo com Dângelo (2005), o linguajar caipira era considerado “uma maneira de ser inadequada do ponto de vista da modernidade e do progresso almejados para a cidade” (p. 26). Assim, essas pessoas da cidade possuíam costumes, acesso a momentos e eventos não frequentados por pessoas do campo.

Segundo Eagleton (2000, p. 9), o termo “cultura” vem do ato de lavrar e cultivar a terra. Diante dessa ideia, esse autor sugere que cultura foi vista como o ato de cultivar a mente, em que as pessoas cultas eram aquelas intelectuais.

³³ [Sem título]. **Jornal A Tribuna**, ano 3, n. 109, 16 de outubro de 1921, p. 1.

Nota-se que a palavra “cultura” carrega significados de acordo com a mudança histórica das pessoas, que passam do campo para a cidade, onde, então, os que trabalham com a terra são menos cultos do que os que trabalham na cidade (EAGLETON, 2000, p. 10).

De acordo com Souza (2007, p. 16), “a partir do Iluminismo, o termo cultura passa a ser empregado para designar ‘formação’ ou ‘a educação do espírito’. A cultura torna-se, assim, uma espécie de ‘dado preexistente a qualquer forma de relação social’”.

Acredita-se que essa era a ideia de cultura disseminada na cidade de Uberlândia no período estudado nesta pesquisa. Analisando os jornais e suas ideias, entende-se que, no início do século, até mesmo o costume de ouvir música pelo rádio ou ao vivo na praça ou no cinema formaria um “povo culto” e, conseqüentemente, civilizado.

Essas oportunidades eram criadas especialmente para as pessoas da cidade, diferente das atividades e oportunidades que as pessoas do campo tinham ou mesmo daquelas que não tinham um capital cultural que lhes proporcionasse o entendimento e o gosto pela música. Como já descrito anteriormente, de acordo com Bourdieu (2007b), o capital cultural está ligado ao nível de instrução gerado pelo volume de anos de estudos e também à herança familiar.

Partindo da compreensão da ideia de cultura, entende-se que a sociedade de Uberlândia buscava na música um elemento para a aquisição de capital cultural (BOURDIEU, 2007b), fazendo relação direta entre o ouvir música e a vivência musical das pessoas que as “tornaria cultas”. Se, por um lado, discutia-se nos jornais a necessidade das pessoas estarem atentas às apresentações musicais porque o povo precisava se tornar “culto”, por outro lado era conveniente em alguns momentos considerar Uberlândia uma “cidade de cultura”.

São frequentes as notas que destacam essa característica da cidade quando divulgam algum concerto, como no concerto de Nininha Rocha, uma pianista prodígio da cidade: “É um indício de cultura admirável, no qual está incluída a nossa cidade” (Jornal Correio de Uberlândia, 5 de janeiro de 1942)³⁴.

³⁴ [O grande concerto em homenagem ao Dr. Vasco Gifoni e ao povo de Uberlândia]. **Jornal Correio de Uberlândia**, pasta 6, n. 841, 5 de janeiro de 1942, p. 1.

Isso também era visto na forma de receber as pessoas que vinham tocar na cidade: “A hospitalidade do ilustre povo de Uberlândia, é índice expressivo de elevada cultura” (Jornal O Repórter, 9 de janeiro de 1943)³⁵.

Já os elogios à cidade aconteciam quando os jornais, ao convidar para concertos, incentivava a presença das pessoas, elogiando a “cultura” dos que compareciam: “O concerto será realizado às 20 e 30, sendo certa uma grande assistência que demonstrará o alto grau de cultura da nossa sociedade, sempre pronta a aplaudir os grandes artistas que nos visitam” (Jornal Correio de Uberlândia, 12 de setembro de 1946).

Em 1941, os jornais ainda não consideravam a cidade como evoluída na sua cultura. Há momentos em que os redatores criticavam o gosto musical na cidade: “Pena é, que o gosto pela música entre nós, ainda se encontre em embrião, com uma minoria apenas, para lhe dar valor e apreciar” (Jornal A Tribuna, 6 de novembro de 1941)³⁶. No entanto, com menos de dois anos depois, o jornal “Correio de Uberlândia” já elogiava a “capacidade de ouvir” música do povo: “Temos a grata satisfação de apresentar ao povo apreciador do que é belo e bom sobre música” (Jornal Correio de Uberlândia, 9 de fevereiro de 1942)³⁷.

Onze anos mais tarde, os redatores do jornal “O Repórter” passam a julgar Uberlândia como uma “cidade de cultura”, por exemplo, no artigo do jornal de 1952 que destaca o progresso de Uberlândia a partir da ascensão progressiva da vida artística da cidade: “Quanto à cultura, felizmente, estamos bem desenvolvidos nesse setor” (Jornal O Repórter, 20 de agosto de 1952)³⁸.

Acredita-se que o gosto musical (BOURDIEU, 2007b) estava também ligado à escolha do repertório pelos artistas que tocavam na cidade. Numa apresentação pianística, os jornais se preocupavam em anunciar o programa

preparado pela prendada pianista para [a] noite de prazer artístico, que corresponderá sem dúvida ao sucesso habitual das outras que tem apresentado do seu bom gosto de

³⁵ [Uberlândia cultural]. **Jornal O Repórter**, ano X, n. 547, 9 de janeiro de 1943, p. 4.

³⁶ [O grande concerto sinfônico]. **Jornal A Tribuna**, pasta 22, n. 1540, 6 de novembro de 1941, p. 1.

³⁷ [Mais um artista entre nós]. **Jornal Correio de Uberlândia**, pasta 6, n. 862, 9 de fevereiro de 1942, p. 4.

³⁸ [A ascensão progressiva da vida artística de Uberlândia]. **Jornal O Repórter**, ano XIX, n. 1600, 20 de agosto de 1952.

execução e de escolha de números (Jornal Correio de Uberlândia, 21 de dezembro de 1952)³⁹.

Para Bourdieu (2007b, p. 34), há uma diferença entre o “gosto culto” e o “gosto popular”. A classe “mais baixa”, considerada por ele de “povo” ou “massa”, sempre “pretendeu ser toda a sociedade”. Porém, dentro da estrutura social, a arte existe para que a classe dominante se reconheça diferente. A arte e, portanto, a música eram prazeres reservados às pessoas ricas, existindo uma falta de familiaridade da classe inferior com o gosto culto. Assim, pode-se inferir que o gosto pela música erudita, música pianística era um diferencial e por isso muitas pessoas procuravam se relacionar com essa música a fim de ser reconhecida como parte da classe de “gosto culto”.

Portanto, se em alguns momentos criticava-se algumas ações que não eram consideradas de pessoas cultas, em outro também são destacadas, na sociedade de Uberlândia, pessoas de “alta cultura” quando se refere a uma compreensão artística: “Uberlândia é uma cidade como as melhores do Brasil. Seu povo é grandioso e tem uma elevada compreensão da arte” (Jornal Correio de Uberlândia, 20 de maio de 1943)⁴⁰.

No ano de 1955, na primeira tentativa da criação de um conservatório de música na cidade, Uberlândia já era considerada uma cidade com “evolução cultural” (Jornal O Repórter, 9 de março de 1955)⁴¹. Isso possibilita enxergar que a criação de um conservatório na cidade era um marco de cultura, de uma cidade desenvolvida e civilizada.

Uberlândia transformou-se ao longo da primeira metade do século XX em um ponto de passagem de pianistas e de outros músicos, até mesmo por Uberlândia estar situada em lugar estratégico entre São Paulo e Goiás. Isso pode ser visto na nota sobre um músico que se hospeda por um tempo em Uberlândia a fim de desenvolver e criar uma orquestra na cidade:

Uberlândia tem a grande satisfação de hospedar neste momento, o grande Maestro brasileiro, sr. Armando Lameira,

³⁹ [Recital de piano a quatro mãos: um gesto de caridade]. **Jornal Correio de Uberlândia**, n. 3561, 21 de dezembro de 1952, p. 1.

⁴⁰ [Sensacional entrevista com os célebres artistas líricos Reis e Silva e Carmem Gomes]. **Jornal O Repórter**, pasta 8, n. 1175, 20 de maio de 1943, p. 4.

⁴¹ [Um Conservatório de Música de Uberlândia]. **Jornal O Repórter**, ano XXII, n. 2214, 9 de março de 1955.

que foi discípulo do inesquecível Carlos Gomes. Batalhador incansável em prol da musica brasileira, percorre o maestro Lameira todo o nosso imenso país, no afan muito louvável de propagar a nossa musica, proporcionando concertos com os próprios músicos da terra (Jornal Correio de Uberlândia, 10 de outubro de 1941)⁴².

Diante do exposto, é possível perceber que a cidade de Uberlândia se tornou uma cidade do interior com oportunidades artísticas. Assim, tal como exposto, é possível perceber a relação que os jornais estabelecem entre civilização, progresso e cultura na cidade.

De uma forma geral, pela movimentação dos eventos, pode-se inferir que a população procurava participar dos eventos musicais, estudar música, aprender a ouvir, aprender a aplaudir, iniciativas essas que, segundo os jornais, eram consideradas importantes para serem considerados um “povo culto”.

3.4 A música e o piano na vida das pessoas

Pelos jornais não é possível verificar quando o piano chega à cidade, porém data de 1920 uma nota que destaca a presença do instrumento na casa de um maestro não identificado pelo jornal. Um colunista do jornal diz que:

Ha alguns mezes, era um passeio que fazíamos quoteadianamente. Agradava-nos, sentíamos um contentamento intimo quando, pela manhã, ao passarmos pelo chalet suiso da Rua Barão de Camargos, lá víamos o maestro, risonho, satisfeito, radiante de entusiasmo, a executar ao piano alguma musica (Jornal A Tribuna, 25 de abril de 1920, p. 1)⁴³.

Em 1920, data do artigo citado, já havia movimentos na cidade de grupos musicais, como da banda e suas retretas nas praças da Uberlândia. Todavia, chama atenção a nota do jornal que destaca o som do piano nas ruas de Uberlândia e o destaque dado pelo jornal à execução do instrumento quando o colunista passeava pela cidade.

⁴² [Um discípulo do imortal Carlos Gomes visita Uberlândia]. **Jornal Correio de Uberlândia**, n. 785, 10 de outubro de 1941, p. 4.

⁴³ [A cidade]. **Jornal A Tribuna**, 25 de abril de 1920, ano I, n. 33, p. 1.

No que se refere à execução pública do piano em algum concerto na cidade só foi encontrada mais tarde na década de 1920. Todavia referências à música e às aulas de instrumento na cidade, incluindo o piano, aparecem desde os primeiros artigos encontrados, datados de 1907 (SIMÃO; GONÇALVES, 2011).

Apesar de não serem muitas menções, vez ou outra, os jornais destacavam alguma atividade musical na cidade, bem como discutiam a importância da música na vida das pessoas de Uberlândia. Isso é visto, por exemplo, em artigos em que se discorria sobre os “benefícios da música para a alma”:

A musica é a expressão do sentimento. É a balança que regula o estado da alma. Conforme é o seu rythmo tal é o estado da alma no momento da criação de uma peça. A musica eleva seus doces accordes por toda a parte, quer na alegria, quer na tristeza. A sua cadencia sublime espanca as trevas, que timidamente recuam; afasta o tédio; communica a alegria, alimenta a dor irradia a natureza (Jornal A Tribuna, 12 de fevereiro de 1922, p. 1)⁴⁴.

Este é um discurso que considera a música como um elemento de benfeitoria na vida das pessoas, especialmente com relação a expressão dos sentimentos.

Nos jornais que circularam na cidade, muitas vezes, foram encontrados artigos fazendo referências ao público presente ou não nas apresentações musicais. O elogio aos presentes nos concertos e atividades artísticas era bastante comum, o que poderia ser um meio de incentivar a população a se envolver e a participar dos eventos culturais da cidade.

Como já foi dito, acredita-se que as pessoas que frequentavam os concertos eram consideradas ou gostariam de ser vistas com distinção. Isso pôde ser observado nas notas dos jornais que destacam a importância das pessoas ouvirem, participarem dos eventos e de saberem aplaudir: “Deve-se acentuar que a assistência, não sendo infelizmente numerosa, soube aplaudir a

⁴⁴ [A Música]. **Jornal A Tribuna**, Uberabinha, 12 de fevereiro de 1922, ano 3, n. 126, p. 1.

orquestra com calor e sinceridade” (Jornal O Repórter, 26 de novembro de 1941)⁴⁵.

Pensando como Elias (1994), “saber aplaudir” é um ato que se aprende na sociedade. No ato de frequentar concertos ocorre uma aprendizagem de elementos musicais que são considerados civilizados ou educados, como o “saber aplaudir”. Saber aplaudir no momento certo implica conhecer a obra e suas divisões. Essa “educação do público” era almejada e diferenciava-se pelo conhecimento adquirido no próprio costume de frequentar tais concertos, além da própria formação musical adquirida.

Assim, pensando também como Bourdieu (2007b), isso demarca uma separação social de classes, em que quem sabe aplaudir é considerado alguém com mais capital cultural do que aqueles que ainda não sabem o momento exato de se aplaudir o músico, alguém que desconhece certas “condutas, como diz Elias (1994), de como se portar no ambiente de prática musical”.

A intenção de se adquirir tais conhecimentos, de saber agir de acordo com o que a sociedade julga importante, pode ser indicativo favorável para que as pessoas buscassem frequentar esses eventos musicais e estudar piano, a fim de serem reconhecidas como membros da “boa sociedade”.

Diante do exposto, acredita-se que não era só a presença da música na educação das crianças e jovens da cidade que eram destacados nos jornais. Frequentar os recitais e apresentações musicais, que se tornaram rotina na cidade, era também incentivado, pois eventos artísticos eram tidos como importantes na educação das pessoas da cidade.

Assim, a realização de concertos nos espaços das escolas foi importante para fomentar a participação dos jovens em atividades artísticas, envolvendo-os nos eventos musicais. Os jornais destacavam, algumas vezes, a importância dessa participação, inclusive, dos pais, como em um concerto de uma pianista que ocorreu no Ginásio Mineiro⁴⁶:

⁴⁵ [Concerto sinfônico em benefício da merenda escolar dos pobres]. **Jornal O Repórter**, n. 439, 26 de novembro de 1941, p. 2.

⁴⁶ O Ginásio Mineiro foi criado em 1912 pela Sociedade Progresso de Uberlândia. Hoje recebe o nome de Escola Estadual de Uberlândia (GONÇALVES, 2007, p. 160).

O concerto que se vae realizar sábado, nesta casa de instrução, interessa mais ao chefe de família desta sociedade do que mesmo a imprensa. É facto que cabe a esta promover todos os meios para que, mesmo nos pontos mais distantes dos centros civilizados, a arte tenha o seu lugar, mas aos paes e as mães cabe, também, um lugar nesse trabalho de preparação educativa (Jornal A Tribuna, 15 de fevereiro de 1933)⁴⁷.

Nesse sentido, pode-se perceber que à família era atribuído um papel importante e de responsabilidade pela educação dos filhos. Os pais deveriam levar seus filhos a esses eventos, a fim de introduzi-los no meio musical, também como forma de se educar e tornarem-se educados.

Outro artigo que estimula a participação das crianças e jovens aparece no Jornal “A Tribuna”, quando faz referência a outro concerto pianístico na cidade: “Vae ser uma noite de muito prazer a de 25 do corrente. Não é sem dificuldades que se ouvem pianistas como Nair Moraes. [...]. É isso uma grande vantagem para a educação dos nossos filhinhos e mesmo para o público” (Jornal A Tribuna, 21 de janeiro de 1934)⁴⁸.

Nota-se que ambos os artigos destacam a importância da música na vida e na educação das crianças e jovens. Isso vem ao encontro do pensamento de Resende e Gonçalves Neto (2008, p. 4) que afirmam que a educação da sociedade é que levaria o progresso e a civilidade da cidade. Para esses autores, a escola passa a ter importância na formação de um “sentimento cívico da mocidade, sendo que essa camada da população representava, para muitos, o futuro da nação” (RESENDE; GONÇALVES NETO, 2008, p. 4). Além disso, há a necessidade de se “formatar a sociedade brasileira, e de conformá-la aos novos ideais, para que assim, de uma forma ordeira e civilizada, esta consiga, num contínuo de desenvolvimento, trilhar os caminhos do progresso” (RESENDE; GONÇALVES NETO, 2008, p. 4).

No que se refere ao período republicano, pode-se dizer que é marcado por ideais de progresso e civilidade das pessoas que se dariam por meio da educação, e acreditava-se que a formação dos jovens é que iria alavancar isso em Uberlândia. Por isso, a escola também tinha interesse de que os jovens da cidade participassem dessas atividades musicais.

⁴⁷ [Gymnásio Mineiro]. **Jornal A Tribuna**, 15 de fevereiro de 1933, n. 666, p. 3.

⁴⁸ [Nair Moraes]. **Jornal A Tribuna**, 21 de janeiro de 1934, n. 760, p. 4.

4 AS AULAS DE MÚSICA E DE PIANO NA CIDADE

Nesta parte do trabalho realizo discussões a respeito das pessoas envolvidas com o instrumento na cidade. Em meio às atividades relacionadas com a música que aconteciam em Uberlândia, como as apresentações da banda de música, a criação de grupos musicais, as apresentações de instrumentos diversos, o piano destaca-se por ser um instrumento presente na educação das crianças e jovens, bem como das mulheres.

Os jornais trazem anúncios sobre a venda e afinação de pianos, além de divulgarem aulas do instrumento. Assim, nesta parte da dissertação, apresento alguns personagens que ensinavam piano na cidade, os que aprendiam, os que tocavam em apresentações e os que vinham de outras localidades para se apresentarem em recitais.

4.1 As aulas de música/piano

O abaixo assignado avisa aos srs. Paes de família que lecciona muzica em casa de sua residência, sendo das 4 ás 6 horas da tarde para meninos e meninas e das 6 ás 8 horas da noite para adultos [...]. Outrosim, lecciona também em casas familiares pelo preço que convencionar (Jornal O Progresso, 3 de novembro de 1907)⁴⁹.

Esse foi primeiro anúncio encontrado no rol dos 700 artigos consultados que menciona a aula de música, mas não a aula de instrumento, é datado de 1907. As aulas desse professor, destinada às crianças, aconteciam no período da tarde, enquanto à noite era reservada para os adultos. Tal como está divulgado no anúncio, o ensino estava focado nos elementos e noções teóricas da música, bem como na leitura de partituras. As aulas eram de longa duração, mesmo para as crianças, e de caráter coletivo, não deixando claro se aulas eram para meninos e meninas separados.

Mesmo com as aulas de música destinadas para as crianças separadas das aulas para os adultos, o anúncio indica também que essas aulas eram coletivas. Também, é possível pensar que o professor cobrava valores diferentes quando dava aulas em sua própria casa ou na casa do

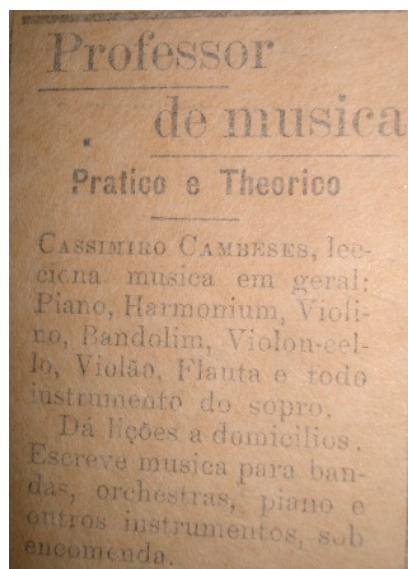
⁴⁹ [Aula de Muzica]. **Jornal O Progresso**, 3 de novembro de 1907, n. 7.

aluno, pois acredita-se que na casa do aluno a aula seria individual. Apesar de não dar indicações que havia aula de algum instrumento, quando essas aulas são propostas para serem realizadas na casa das pessoas é possível inferir que havia aula de instrumento.

Antes mesmo da criação de escolas de música na cidade, vez ou outra aparecia algum anúncio de aulas de música na cidade. Essas aulas, na grande maioria das vezes, eram realizadas em domicílio e eram pagas.

A partir de 1910, os anúncios encontrados divulgando aulas de música já indicavam que essas aulas eram particulares. Os professores que divulgavam seus anúncios nos jornais ofereciam aulas de diversos instrumentos. Um desses anúncios era do professor Cassimiro Cambeses:

Figura 1 - Anúncio de professor de música.



Fonte: Jornal O Progresso (8 de outubro de 1910)⁵⁰. (Arquivo Público de Uberlândia).

Ao contrário do anúncio anterior que oferecia “aulas de música”, nesse anúncio as aulas passam a focar também no instrumento, mas nota-se que havia uma separação entre aulas teóricas e práticas. Quando se fala em aulas teóricas acredita-se que a referência diz respeito às aulas de teoria que tratam de conteúdos como a notação e leitura musical. Já as aulas práticas referem-se às aulas de instrumento, propriamente ditas, com noções técnicas do instrumento ou pelo menos a noção da “escala” do instrumento. Nota-se que há

⁵⁰ [Professor de música]. **Jornal O Progresso**, 8 de outubro de 1910.

uma separação conceitual da música e "seu fazer", ou seja, o "pensar sobre música" estaria separado da execução, ou seja, do tocar um instrumento.

Já no anúncio encontrado sobre aulas de bandolim, o conteúdo era o seguinte: "Ensina também bandolim por musica. Dá lições á domicílios por contracto e reside na pensão familiar" (Jornal O Progresso, 7 de outubro de 1911)⁵¹. Nesse caso, acredita-se que quando era salientado que o ensino de bandolim acontecia "por música" buscava-se ressaltar que esse ensino seria realizado tendo como foco os elementos teóricos da música e da leitura musical. Aqui, o entendimento parece reconhecer que, no ensino de música, a prática necessita da teoria.

Como mencionado, muitas vezes, acontecia que alguns músicos itinerantes passavam pela cidade para dar aulas de música e, por isso, moravam em pensão ou hotel. Dava-se aulas na casa de alunos interessados em aprender música por um tempo e deixavam a cidade.

É importante destacar que os hotéis da cidade eram espaços utilizados também para o ensino/aprendizagem do piano. Alguns professores davam aulas no hotel, como, Dona Alfredina Rezende, professora de música na escola, que também lecionava piano no hotel onde morava (GONÇALVES, 2007, p. 31). Outros, como a Orquestra do Liceu, ensaiavam seus grupos no hotel quando não tinham espaço para reunir os músicos (Idem, p. 210).

Outro instrumento bastante tocado e muito estudado na época era o acordeom. A procura por esse instrumento, inclusive, por mulheres talvez se deva ao fato de que "como alguns instrumentos eram mais caros do que os outros, muitos alunos, mesmo querendo tocar piano, optavam pelo acordeom, que tinha preço mais acessível para as famílias" (GONÇALVES, 2007, p. 131). Ter o instrumento para estudo era importante.

Com o piano não foi diferente. As aulas aconteciam nos domicílios, eram pagas, contavam com professores da cidade e também com professores que vinham de outras cidades, por exemplo, o professor Salvador de Lucca, que vinha de Uberaba para dar aulas de piano (GONÇALVES, 2007, p. 127).

Os jornais noticiaram as aulas de piano com mais frequência no início do século XX. Depois de 1920, as notícias sobre aula de piano são poucas ou

⁵¹ [Professor de grego]. **Jornal O Progresso**, 7 outubro de 1911, n. 207.

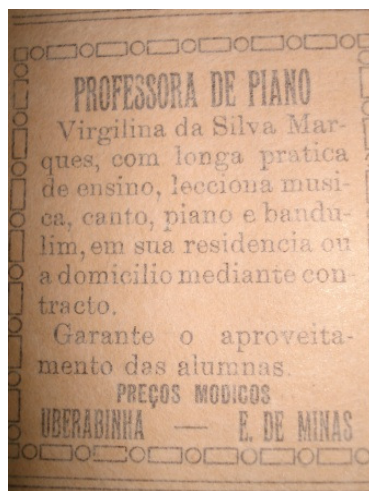
quase inexistentes, e as notas sobre apresentações na cidade são divididas entre o piano e outros instrumentos que também começavam a se destacar nas apresentações realizadas na cidade.

Acredita-se que a divulgação de aulas particulares não se dava nos jornais com frequência talvez pelo fato de as professoras não sentirem necessidade. Algumas famílias procuravam aulas de música para seus filhos, especialmente para as filhas. Dessa forma, as alunas contavam umas para as outras e, assim, as aulas eram divulgadas.

Diante do exposto, percebe-se a presença do ensino/aprendizagem de outros instrumentos, que não o piano, pelos anúncios das aulas particulares, pelas apresentações e eventos que aparecem nos jornais e pelo fato de se ter vários músicos na cidade que tocavam em grupos musicais, como na banda de música, em grupos instrumentais de clubes, em cinemas.

Como visto sobre a aula de piano, os registros encontrados nos jornais se deram a partir de 1910. Divulgavam o nome do professor ou da professora, o local e o valor das aulas, como pode ser visto no seguinte anúncio da professora Virgilina da Silva Marques:

Figura 2 - Anúncio de professora de música.



Fonte: Jornal O Progresso (14 de janeiro de 1911)⁵². (Arquivo Público de Uberlândia).

Observa-se que, nesse anúncio, as aulas ministradas por essa professora direcionavam-se para o público feminino. Outro ponto a se destacar é que esse anúncio foi publicado no jornal em seis dias seguidos no mês de janeiro. Tal fato indica também que a época da divulgação das aulas acontecia

⁵² [Professora de piano]. **Jornal O Progresso**, n. 17, 14 de janeiro de 1911.

no início do ano, quando os professores ofereciam aulas para o ano letivo que se iniciava.

4.1.1 Escolas de música

Sabe-se que um dos primeiros grupos musicais criados em Uberlândia foi a banda de música, mesmo antes de ter sido elevada à categoria de cidade. Dada a importância das bandas na cidade, as primeiras referências também a uma escola de música esteve associada às bandas de música. Nos jornais foram encontradas referências no caderno de leis da Câmara Municipal da cidade, no arquivo de despesas, que já havia orçamento destinado para a manutenção de uma banda a partir de 1904 (CÂMARA, 1919, p. 15).

Desde sua criação, por volta de 1907 (Jornal A Nova Era, 1907), a Banda União Operária, que se chamava inicialmente, por volta de 1887, Banda dos França (GONÇALVES, 2007, p. 90), contava com o apoio e manutenção da Prefeitura, cuja iniciativa tinha como objetivo “oferecer música ao vivo na Praça da Independência” (hoje Praça Clarimundo Carneiro) - praça do “jardim público”⁵³. É bom mencionar que essa banda passou por períodos sem tocar na cidade e depois de algum tempo ela reaparecia reestruturada realizando as apresentações na cidade.

A Banda União Operária foi formada para criar “um momento de diversão, onde o povo” encontraria “além do recreio e da boa musica, o ponto de reunião familiar”, que estreitaria “as relações da sociedade uberabinhense” (Jornal O Progresso, 23 de agosto de 1908)⁵⁴.

Em 1921, quando as atividades da banda de música ainda eram bastante frequentes ela se instalou em um imóvel no qual aconteciam os ensaios da banda e as aulas de música:

Era mais do que necessário essa demonstração do nosso bom gosto. A velha *União Operaria*, completamente reorganizada, installou-se, agora, definitivamente, na Avenida Afonso Penna, em prédio confortável e vem, ali dando suas aulas diariamente aos amantes dessa bella arte, fazendo enfim, pela futura

⁵³ [Jardim Público]. **Jornal O Progresso**, ano 2, n. 80, 4 de abril de 1909.

⁵⁴ [Crescendo]. **Jornal O Progresso**, ano 1, n. 49, 23 de agosto de 1908.

geração artística deste lugar (Jornal A Tribuna, 27 de novembro de 1921)⁵⁵.

Essa, portanto, foi a primeira referência encontrada nos jornais a uma escola de música que possuía espaço destinado ao ensino de música. Em 1921 surgia, então, uma instituição que oferecia aulas para os que gostavam de música e queriam aprender algum instrumento. Isso indica que, ou o ensino estava acontecendo porque as bandas de música precisavam ensinar novos músicos para garantirem sua continuidade, ou, pela primeira vez, a banda tinha um local destinado ao ensino/aprendizagem da música.

De acordo com a citação acima, também parece que essas aulas de música eram ministradas pelos maestros ou regentes da banda e que eram aulas em que eram ensinados os instrumentos da banda. Diante disso, é possível pensar que o piano não era ensinado nessa instituição e que continuava a ser ensinado na casa das pessoas.

Com a fundação da Sociedade Musical Uberabinha, em 1921, uma segunda banda foi criada na cidade por sócios fundadores dessa sociedade. Essa Sociedade oferecia aulas gratuitas de música para sócios e filhos de sócios que estivessem interessados em participar da banda ou em aprender algum instrumento tocado na banda de música. A partir dos jornais não foram divulgados nomes dos envolvidos na criação dessa sociedade.

Observa-se que nesse espaço de aula de música a citação dos jornais não destaca a figura feminina, sendo esses instrumentos de banda, possivelmente, ensinado para e por homens. Segundo os jornais, no capítulo três, parágrafo décimo do estatuto dessa sociedade, os maestros ou professores deveriam:

fornecer peças musicas de sua composição, ou alheias, á sociedade; manter a disciplina na corporação artística; sahir com a banda na dupla função de Maestro ou Professor de Musica; comparecer no edificio social meia hora antes do começo de todos os ensaios; dar aulas a todos os socios ou filhos de socios que queiram aprender a arte musical e isto no

⁵⁵ [Sem título]. **Jornal A Tribuna**, 27 de novembro de 1921, ano 3, n. 116, p. 2.

dias que lhe forem determinados (Jornal A Tribuna, 4 de dezembro de 1921)⁵⁶.

Essas aulas eram oferecidas a um público restrito, ou seja, aos sócios da instituição. Eram realizadas no prédio da sociedade e não se sabe ao certo quais instrumentos eram lecionados. Acredita-se que ofereciam aulas de instrumentos de sopro especialmente para a formação da banda.

Houve momentos em que as bandas desapareceram da cidade ou foram extintas ou ficava um tempo sem tocar a fim de se reorganizar, ou por troca de maestro ou ainda por estar suspensa pela prefeitura. Somente em 1951 foi inaugurada uma nova banda, denominada pelos jornais de Banda de Música Municipal⁵⁷. Junto a essa banda foi instalada também a Escola de Música Municipal.

De acordo com o discurso publicado nos jornais, foi concedido pela Câmara Municipal ao sr. Tubal Vilela, o prefeito daquela época, "a autorização para as instalações respectivas da Banda e Escola de Música Municipal. Instalada a Escola, foram as suas portas abertas para todos àqueles que desejassem aprender gratuitamente a arte musical" (Jornal O Repórter, 3 de maio de 1954)⁵⁸. Assim, de acordo com esse artigo, essa escola de música parece ser aberta à população. Contudo, não foi possível afirmar que tipo de instrumento era ensinado, quais instrumentos ou como era o ensino de música nessa escola.

Dessa forma, em 1952, a cidade que ainda mantinha o ensino de piano particular, pago, cria, por intermédio da prefeitura, uma escola pública e gratuita. Aqui, pode-se ainda pensar que o ensino do piano continuava para algumas pessoas que tinham condições financeiras de pagar as aulas, que aconteciam paralelamente às muitas atividades pedagógicas realizadas pela banda na cidade.

⁵⁶ [Estatuto da Sociedade Musical Uberabinha]. **Jornal A Tribuna**, 4 de dezembro de 1921, n. 117, p. 2.

⁵⁷ Essa banda permanece em atividade até hoje e continua a ser mantida pela Prefeitura Municipal de Uberlândia. Segundo o site da Prefeitura Municipal de Uberlândia, a "Banda Municipal de Uberlândia foi fundada no dia 1º de janeiro de 1951, pelo então, prefeito, Tubal Vilela da Silva. Desde então, ela se apresenta em diversas solenidades, eventos, concertos e atendimento à comunidade em geral, na cidade e na região" (ver: < http://www.uberlandia.mg.gov.br/2014/secretaria-pagina/23/334/banda_municipal.html >).

⁵⁸ [2º aniversário da Banda Municipal]. **Jornal O Repórter**, 3 de maio de 1954, n. 2016.

Enquanto isso, o ensino de outros instrumentos, como os de metais e madeiras, começavam a ser difundidos em escolas gratuitas, especialmente, aqueles instrumentos que eram tocados nas bandas.

Outro instrumento de teclado com aceitação na época era o acordeom. Em 1950, uma das primeiras escolas de música a estarem aptas para oferecerem diplomas aos alunos foi a Escola de Acordeom, pelo menos foi assim anunciado nos jornais. Foi criada nessa época a União Brasileira de Acordeonistas em Uberlândia, sob a direção do sr. José Luciano Pereira, conhecido por Professor Pereirinha. “É interessante divulgar-se que Uberlândia é, em Minas, a única cidade, autorizada a fornecer diplomas aos que estudam acordeom. Fora de nossa cidade, só outras do Rio de Janeiro e São Paulo” (Jornal Correio de Uberlândia, 31 de dezembro de 1950)⁵⁹.

Essa escola de acordeom oferecia aulas do instrumento em particular somente; ou seja, não oferecia aulas de outros instrumentos (GONÇALVES, 2007). De acordo com Gonçalves (2007), outra característica desse ensino é que “os professores de acordeom dividiam-se entre um ensino de acordeom individual e coletivo” (p. 143). Isso pode ser considerado também quando se vê que as apresentações de acordeom aconteciam em grupos e com pouquíssimas apresentações individuais.

No que se refere tanto ao piano quanto ao acordeom, Gonçalves (2007) afirma que, em Uberlândia, havia a atribuição social do piano e do acordeom como sendo instrumentos para mulheres, apesar de ver um ou outro homem tocando esses instrumentos. No entanto, a escolha pelo estudo de um instrumento em detrimento de outro não era somente uma questão de gênero, mas também de poder aquisitivo, isso porque o piano era um instrumento muito mais caro do que o acordeom. Em uma perspectiva ampla, a escolha do instrumento colocava em evidência quem era quem na cidade (GONÇALVES, 2007, p. 131).

Os jornais apontam que eram poucas as apresentações que envolviam repertório de música popular e que era tocado, especialmente, para festividades e eventos dançantes. Todavia, parece que havia uma escola que

⁵⁹ [União Brasileira de Acordeonistas]. **Jornal Correio de Uberlândia**, 31 de dezembro de 1950.

estava ligada ao conjunto “Jazz Novo Mundo”⁶⁰. O artigo do jornal destaca a solicitação de um grupo de jazz para essas apresentações, registrando a reclamação:

Este caso está sendo resolvido pelo conhecido e talentoso musicista, Carlos de Alcântara, que ainda no mês passado inaugurou uma casa especial de artigos e produções musicais e que mantém uma excelente escola em que é professada a agradabilíssima arte dos sons (Jornal O Repórter, 22 de setembro de 1943)⁶¹.

Segundo os jornais, essa escola de música também era destinada à formação de conjuntos musicais. Não se sabe também quais instrumentos eram tocados e ensinados e nem mesmo se o piano estava incluído: “Exímio professor de musica, dedicado a essa arte que conhece em suas modalidades e dificuldades técnicas, Carlos de Alcântara Pereira criou em Uberlândia um centro de formação de ótimo conjunto musical” (Jornal O Repórter, 17 de novembro de 1943)⁶². Assim, percebe-se que mais uma vez uma escola é criada na cidade com objetivos específicos de formação de grupos para apresentações específicas.

Também foram encontrados outros anúncios que fazem referências a escola de música. Em 1946 o professor Orozimbo Toledo divulga sua escola, onde lecionava “violino, violão, acordeon, harmônio, teoricamente prático” (Jornal Correio de Uberlândia, 12 de abril de 1946)⁶³.

É interessante observar que mesmo tendo o piano o seu ensino na cidade desde o início do século, não se vê pelos jornais, durante toda a primeira metade do século XX, a criação de uma escola específica de piano na cidade.

Porém, apesar de menções esporádicas a escolas de música na cidade, a necessidade de uma instituição reconhecida aparecia nos conteúdos dos jornais. Em um artigo sobre a falta de um grupo musical em atividade na cidade, como a banda, há o questionamento e o apelo por uma escola de música: “Faltar-nos-ia uma escola? Um conservatório de música? Não há

⁶⁰ Grupo de jazz criado para tocar nas festividades realizadas na cidade.

⁶¹ [Jazz Novo Mundo]. **Jornal O Repórter**, 22 de setembro de 1943, n. 618, p. 4.

⁶² [Carlos Alcântara Pereira]. **Jornal O Repórter**, 17 de novembro de 1943, n. 633, p. 4.

⁶³ [Escola de Música]. **Jornal Correio de Uberlândia**, 12 de abril de 1946, n. 1889, p. 12.

duvida de que isto seria uma notavel coisa. Esperamos ainda” (Jornal Correio de Uberlândia, 22 de novembro de 1949)⁶⁴.

Talvez o apelo por essa escola de música tenha surgido na intenção de entender o motivo pelo qual a banda da cidade não era mantida em atividade, o que podia ser pela falta do ensino dos instrumentos de banda, falta de músicos ou ainda pela falta de professores para dar aulas de instrumento.

Segundo os jornais, o conservatório era vislumbrado como uma instituição que concretizaria a “civilização das pessoas da cidade”, especialmente pela “cultura e educação”:

Vocações para a musica proliferam em Uberlandia, todas desperdiçadas na mediocridade, de um ambiente inhospito ao desenvolvimento. A urgencia da instalação de um conservatorio Dramatico e Musical é de caráter inadiavel e o povo deve EXIGIR dos politicos (que são em verdade responsaveis por isto) que façam instalar aqui o conservatório a fim de que não mais continuem a perder-se vocações tão puras (Jornal Correio de Uberlândia, 21 de janeiro de 1956; grifo no original)⁶⁵.

Assim, em 1955 houve uma iniciativa de criar um conservatório na cidade, que se concretizou em 1957 com a fundação de uma escola especializada, na qual havia o curso técnico e superior em música. O Conservatório Musical de Uberlândia foi fundado por Cora Pavan Capparelli, professora de piano atuante desde 1947. Essa escola tinha caráter particular, e somente em 1967 se tornou Conservatório Estadual de Música Cora Pavan Capparelli.

Essa escola surge, portanto, a partir das aulas ministradas por D. Cora Pavan Capparelli. Aulas particulares que se iniciaram desde que concluiu seus estudos de piano e canto no Conservatório Musical e Dramático de São Paulo (GONÇALVES, 2007). Algumas mudanças começam a aparecer e D. Cora, juntamente com duas amigas professoras de piano, Irene Bernardes e Lucy Santa Cecilia, uniram-se para seguirem as orientações aprendidas por D. Cora em São Paulo. As professoras passaram a adotar e organizar o repertório a ser

⁶⁴ [Música]. **Jornal Correio de Uberlândia**, n. 2785, 22 de novembro de 1949, p. 3.

⁶⁵ [Escola de Belas-Artes e Conservatorio Musical]. **Jornal Correio de Uberlândia**, n. 4293, 21 de janeiro de 1956, p. 1.

seguido, o tipo de pedagogia do instrumento e métodos a serem utilizados (GONÇALVES, 2007, p. 149).

Assim, essa escola iniciou-se com aulas de piano e canto, especializações da professora fundadora D. Cora, e aulas com professores convidados por ela, de acordeom (prof. Giancarlo Bevilacqua), violino (prof. Michele Virno) e violão (prof. Remy Couto) (GONÇALVES, 2007, p. 271).

Talvez o fato de ser uma escola em que eram ministradas aulas de vários instrumentos, que oferecia diplomas e, inclusive, podendo emitir certificação de formação em nível técnico e superior, os jornais consideram a criação dessa escola como o “primeiro marco de aprimoramento cultural da cidade” (Jornal Correio de Uberlândia, 14 de julho de 1957)⁶⁶. Todavia, sabe-se que a música já estava presente na cidade de várias formas, com vários músicos e grupos musicais.

4.1.2 Local das aulas

Como já mencionado anteriormente, não há referência nos jornais sobre escolas específicas para o ensino de piano até a criação do Conservatório Musical de Uberlândia, sendo que as aulas eram ministradas tanto na casa dos professores quanto na casa de alunos. No jornal “O Repórter”, de 1942, um artigo trata das aulas de piano:

Inocência Rocha [...] Professor de musica, tinha os seus dias ocupados com suas inúmeras alunas, não só nas freqüentadas aulas em sua residência, como nas lições domiciliares, sendo sempre acolhido nos lares com estima e simpatia, tal a expansibilidade e alegria do seu gênio comunicativo (Jornal O Repórter, 24 de outubro de 1942)⁶⁷.

Por serem dadas as aulas em domicílios pode-se dizer que havia confiança nos professores de música, especialmente pelos pais ao deixarem suas filhas na casa do professor e até mesmo ao receber o professor em suas casas. A relação dos professores com os alunos era de proximidade, que envolvia laços de amizade entre esses professores e a família dos alunos. De

⁶⁶ [Inaugurado ontem o Conservatorio Musical de Uberlandia]. **Jornal Correio de Uberlândia**, n. 4515, 14 de julho de 1957, p. 1.

⁶⁷ [Inocência Rocha]. **Jornal O Repórter**, 24 de outubro de 1942, n. 529, p. 4.

acordo com Gonçalves (2007, p. 134), “ter aula de música em casa permitia tanto o aluno se aproximar da família do professor quanto ao professor se aproximar da família do aluno”. Muitas vezes o professor dava aula, inclusive, para todos da família (p. 140). Nesse sentido, acredita-se na convivência próxima entre professores de piano, seus alunos e suas famílias.

Segundo o jornal “O Repórter”, Inocêncio Rocha era bem acolhido na casa das pessoas e era visto com simpatia pelas famílias dos seus alunos. De acordo com registros, já em 1938, mantinha “como ganha pão, um curso de música no seu próprio lar” (Jornal A Tribuna, 15 de junho de 1938)⁶⁸. Além de lecionar na casa de alunos, esse professor formou uma “escola particular” em sua casa, onde ensinava vários instrumentos, inclusive, o piano. A atividade de ser professor de música era seu sustento e de sua família.

Isso aconteceu com outros professores de piano, inclusive, com D. Cora, que, depois de ter voltado de São Paulo, começou a lecionar piano e canto em sua própria casa. Ela “tinha uma própria sala para lecionar dentro de sua casa” (GONÇALVES, 2007, p. 134).

Nota-se que o fato de não ter sido criada uma escola específica com aulas de piano na cidade fez com que uma das características mais acentuadas no ensino desse instrumento fosse o fortalecimento ainda mais às várias relações possíveis entre as professoras.

4.1.3 Aulas pagas

As aulas de música ou de instrumento que aconteciam na casa dos professores ou das pessoas eram pagas. Os jornais divulgavam, algumas vezes, o valor dessas aulas, mas, na maioria das vezes, esse valor era omitido. Alguns anúncios destacavam que esses valores das aulas eram “convidativos” utilizando o termo “preços módicos” para indicar que o valor não era alto (Jornal O Progresso, 11 de fevereiro de 1911)⁶⁹.

Quando o Conservatório Musical de Uberlândia foi criado, as aulas de piano ainda eram pagas, bem como as demais aulas de música. Somente em 1967 quando o conservatório foi encampado pelo estado de Minas Gerais é

⁶⁸ [Precocidade]. **Jornal A Tribuna**, 15 de junho de 1938, n. 1216, p. 4.

⁶⁹ [Professora de piano]. **Jornal O Progresso**, 11 de fevereiro de 1911, n. 17.

que ele passou a assumir despesas com pagamento de professores, atribuindo gratuidade às aulas.

A moeda que circulava no Brasil até 1942 era o “réis”. “Em 1942 foi criado o cruzeiro no lugar do mil-réis” (ABREU; COELHO, 2009, p. 74). No artigo já citado sobre a aula de música datado de 1907, o valor das aulas era de “5\$000 mensaes” (Jornal O Progresso, 3 de Novembro de 1907)⁷⁰.

Acredita-se que essa comparação permite pelo menos criar alguns parâmetros para pensar o valor das aulas de piano ministradas por professores da cidade tentou-se comparar o valor das aulas e o valor de outras atividades, tendo em vista a moeda que circulava na época. Uma das possibilidades foi pensar, por exemplo, a partir de uma despesa que a prefeitura teve com música, em um evento religioso de 1920, a Festa de São Sebastião, cujo valor era de “800\$000” (Jornal A Tribuna, 1 de fevereiro de 1920)⁷¹. Um piano novo era vendido, em 1924, por “5:200\$000” (Jornal A Tribuna, 18 de agosto de 1925)⁷², enquanto um piano usado, por “2:500\$000”(Jornal A Tribuna, 18 de agosto de 1925)⁷³.

Já em 1941, “o preço para um grandioso concerto é comum, custando apenas 3\$000” (Jornal Correio de Uberlândia, 19 de novembro de 1941)⁷⁴. Essas menções podem ajudar a se ter uma ideia dos valores da aula de piano. Se o valor mensal da aula de piano era de 5\$000 e um concerto era de 3\$000 pode-se concluir que no início do século (1907) a aula não era cara. Talvez a entrada dos concertos fosse considerada cara, pois quase equivale a um mês de aulas particular de piano.

Após 1942 não foram encontradas referências a valores das aulas de música, quando o réis foi substituído pelo cruzeiro. Nem mesmo o valor das aulas no conservatório, a partir de 1957, é anunciado nos jornais. Dessa forma, não foi possível comparar valores das aulas na nova moeda.

⁷⁰ [Aula de Muzica]. **Jornal O Progresso**, 3 de Novembro de 1907, n. 7.

⁷¹ [Festa dê S. Sebastião]. **Jornal A Tribuna**, 1 de fevereiro de 1920, n. 21, p. 2.

⁷² [Sem título]. **Jornal A Tribuna**, 18 de agosto de 1925, n. 302, p. 3.

⁷³ [Sem título]. **Jornal A Tribuna**, 18 de agosto de 1925, n. 302, p. 3.

⁷⁴ [Em beneficio da Merenda Escolar um grande concerto, com musicas de Uberlândia]. **Jornal Correio de Uberlândia**, pasta 5, n. 812, 19 de novembro de 1941, p. 4.

4.1.4 Público das aulas de piano

4.1.4.1 Público feminino

Mesmo com alguma dificuldade para pagar as aulas de música ou de piano, alguns pais esforçavam-se para fazê-lo visto que o pensamento da época era que a música fazia parte da educação, especialmente das mulheres. Isso pode ser observado na nota do jornal que destaca o estudo de música como atividade especialmente ligada à mulher: “Na educação da mulher tem a musica” (Jornal A Tribuna, 25 de abril de 1920)⁷⁵.

Pensava-se que a música

torna também menos cruel o coração das moças. Nem somente isto: [...], portanto, desenvolve em quem a executa o habito de exercer a paciência e de concordar que as coisas são como são e não deveriam ser e dispor de grande somma de paciência são as principais qualidades intellectuaes e moraes indispensáveis ao bom musico (Jornal A Tribuna, 25 de abril de 1920)⁷⁶.

Observa-se que, segundo os jornais, a educação feminina da época colocava a mulher em uma posição de aceitação e de não questionamento de sua situação na sociedade. Assim, a música deveria estar presente na educação feminina para trazer a “paciência e a aceitação”, qualidades tidas como importantes para a mulher. Acredita-se que esse artigo, apesar de mencionar a música de um modo geral na educação das mulheres, deixa em evidência que também está tratando da aprendizagem de um instrumento, quando menciona que “desenvolve em quem a executa o hábito de exercer a paciência”.

Segundo Saviani (2006), até as primeiras décadas do século XX, a educação da mulher era a de se preparar para

o serviço doméstico e o cuidado com o marido e os filhos. A mulher educada dentro dessas aspirações masculinas seria uma companhia mais agradável para o homem [...]. A mulher-mãe deveria ser pura e assexuada, e nela repousariam os mais caros valores morais e patrióticos (SAVIANI, 2006, p. 71).

⁷⁵ [A cidade]. **Jornal A Tribuna**, 25 de abril de 1920, ano 1, n. 33, p. 1.

⁷⁶ [A cidade]. **Jornal A Tribuna**, 25 de abril de 1920, ano 1, n. 33, p. 1.

Nesse tipo de sociedade, especialmente patriarcal, a educação feminina, segundo Inácio Filho, Ramos e Sousa (1998)

restringia-se as boas maneiras e às prendas domésticas, porém com o movimento crescente de urbanização e industrialização, a sociedade passa a exigir da mulher um certo desembaraço devido a necessidade de frequentar as festas e reuniões sociais que se tornavam cada vez mais frequentes. Assim foram abrindo espaços para as atividades educacionais complementares como aprendizagem de algum instrumento musical, artes e aulas de etiqueta social (INÁCIO FILHO, G.; RAMOS, L.; SOUSA, M., 1998, p. 14).

Nota-se que a escola destinada ao público feminino preocupava-se com a educação musical das mulheres, especialmente, no início do século XX. Somente na transição do século XIX para o XX é que ocorre um processo modificador do papel da mulher na sociedade, especialmente nas famílias mais abastadas, em que as mulheres passam a ser o “cartão de visitas” do marido, ao poderem se apresentar em salões. Isso fez com que ocupassem uma posição de

mantenedora do bem estar e do prestígio familiar, sendo mais diretamente envolvidas com o zelo dos filhos e sua primeira educação, responsáveis pela garantia de um ambiente adequado, como anfitriãs, às necessidades profissionais de seus maridos (FREIRE, 2010, p. 66).

Assim, passaram a ter prestígio e serem respeitadas como pianistas concertistas profissionais e professoras do instrumento.

Freire (2010), em seu trabalho sobre mulheres pianistas e compositoras no Rio de Janeiro no período de 1870 a 1930, aponta a rigidez na educação feminina quando afirma que “opiniões de cientistas ajudaram a justificar e fortalecer a ideia de que a mulher deveria se manter restrita ao lar, evitar esforços tanto físicos quanto mentais, já que eram consideradas mais frágeis, inferiores aos homens” (p. 65).

De acordo com Bourdieu (2007b), “na divisão tradicional dos papéis entre os sexos, a familiaridade com as coisas da arte e da literatura é atribuída às mulheres” (p. 63). Para Schlochauer (1992, p. 70), que também estudou a relação do piano com mulheres, a educação feminina baseava-se em aprender

a ler, escrever e rezar, tendo as artes papel importante na educação das mulheres, e dentre elas, o estudo de piano.

Essa relação do ensino de piano com a educação feminina é reforçada por Freire (2010), quando afirma que:

além de restrições à educação que recebiam, suas leituras eram severamente fiscalizadas pelos pais e maridos, elas concentravam muito de suas atenções nas atividades artísticas, mostrando-se peritas e devotadas, sobretudo ao piano (FREIRE, 2010, p. 65).

Vale destacar que, segundo Freire (2010, p. 67), o reconhecimento e aceitação da sociedade dos “dotes artísticos” acontecem, principalmente, com o piano, sendo o estudo dos outros instrumentos identificados à figura masculina.

Em nota encontrada nos jornais de Uberlândia, do final da década de 1950, escrita por Lycídio Paes⁷⁷, o autor revela um pensamento semelhante, acreditando que alguns instrumentos não são próprios para mulheres:

Parece-me que a execução de um piston [o trompete], por exemplo, depende de força pulmonar acima das possibilidades de uma menina ou mesmo de uma moça de 18 ou 20 anos, que não seja muito robusta. [...] Vamos ensinar as meninas a fazer crochê, ou coar café, preparando-as para o matrimônio, que o território nacional ainda está muito despovoado... (Jornal O Repórter, 25 de agosto de 1959)⁷⁸.

Diante disso, acredita-se que há um apontamento de que o piano era o instrumento direcionado à mulher, um instrumento “para o lar” e nos jornais isso pode ser visto, na seguinte nota:

Precisão harmônica em Pianos - Scheartzmam é o Presente ideal em cada lar feliz... A pureza de seus sons, a beleza de suas linhas, serão sempre motivos de encanto e prazer à sua filha e à sua esposa. Escolha o modelo que mais lhe convém (Jornal Correio de Uberlândia, 24 de dezembro de 1947)⁷⁹.

⁷⁷ Lycídio Paes foi fundador e redator chefe do jornal “A Reação” criado em 1924.

⁷⁸ [Bandas de Música]. **Jornal O Repórter**, n. 3.333, 25 de agosto de 1959.

⁷⁹ [O presente que mais toca o coração]. **Jornal Correio de Uberlândia**, n. 2306, 24 de dezembro de 1947, p. 1.

Outro artigo dos jornais que associa o ensino do piano à figura feminina é um anúncio que mostra a chegada em Uberlândia de uma menina que “cuidará da educação artística dos nossos vindouros”. Assim coloca: “Chegou hoje a essa cidade a distinta pianista Nair Santos, que vae residir entre nós, a instância de vários Paes de famílias que desejam dar às suas filhas uma completa educação musical” (Jornal A Tribuna, 1 de fevereiro de 1933)⁸⁰.

Esse artigo, além de divulgar a chegada da pianista e professora na cidade, indica mais uma vez a importância da música como uma aquisição cultural importante para as moças de Uberlândia, principalmente, quando em uma sociedade patriarcal (INÁCIO FILHO, 1998) salienta aos “paes de famílias” a presença da professora na cidade (Jornal A Tribuna, 1 de fevereiro de 1933)⁸¹.

Também é possível notar que os jornais incentivavam a mulher enquanto profissional da área de educação. Ocorre uma mudança na visão do papel da mulher na sociedade. Com a proclamação da República, a educação começa a ser democratizada e um caminho que se abre para a profissionalização da mulher; o magistério:

A escola tinha um currículo mínimo de lições de gramática da língua nacional, teoria e prática das quatro operações aritméticas, doutrina cristã, língua francesa e música vocal e instrumental. As educandas recebiam esse estudo gratuitamente e, em contrapartida, eram obrigadas a servir no magistério depois de concluírem os estudos (SAVIANI, 2006, p. 72).

O reconhecimento da mulher enquanto pianista ou professora de piano é reforçado pelos artigos levantados nos jornais que circularam na cidade, quando se percebe a divulgação da formação de professoras que atuavam na cidade, inclusive, daquelas pianistas de outras cidades que vinham à Uberlândia para se apresentarem. Destaca-se que também a profissão de musicista, especialmente a de professora de piano ou a de pianista, passou a ser reconhecida como um *status* e uma aquisição cultural.

Isso pode ser verificado também em outras cidades, como em Pelotas onde, de acordo com Nogueira (2003, p. 11), “o pianismo de salão, cultivado no

⁸⁰ [Nair Santos]. **Jornal A Tribuna**, 1 de fevereiro de 1933, n. 662, p. 2.

⁸¹ [Nair Santos]. **Jornal A Tribuna**, 1 de fevereiro de 1933, n. 662, p. 2.

ambiente doméstico-familiar dos saraus, cede então sua consideração de *status* ao pianismo profissional, que tem lugar nas salas de concerto e que se converte em bem social cada vez mais valorizado”.

Dessa forma, o interesse pela música, especialmente pelo piano, era bem visto e aprovado pela sociedade. Isso fazia parte da “boa conduta” (ELIAS, 1994) da época para as famílias mais abastadas e que seria imitado pelas ditas classes sociais inferiores. Considerando o pensamento de Bourdieu (2007b), tornar-se estudante ou professor de piano podia ser uma forma de se adquirir capital cultural e de se tornar membro da classe “privilegiada” na cidade.

Em suas reflexões sobre as funções atribuídas ao piano no Brasil desde o século XIX, Amato (2008) faz referência aos valores que estavam associados ao estudo do instrumento. Essa autora afirma que o piano chegou ao país com duas características simbólicas fortes: o fato de que estava presente nas famílias de elite e também por estar associado à figura feminina. Nesta pesquisa, percebe-se que essa forma de ver o piano veio da Europa juntamente com o instrumento.

De acordo com Toffano (2007, p. 55 apud AMATO, 2008, p. 170), “a prática desse instrumento [piano] e sua propagação entre as mulheres das classes sociais mais abastadas passaram a ser, em grande parte, itens do código de conduta da época [século XIX]”. Conduta aqui quer dizer respeitar o que era convencionado para a educação feminina, ou seja, era de “bom tom” que a mulher tocasse piano.

Nesse sentido, ter um piano na residência era “símbolo de *status*, de desenvolvimento de civilização e de acúmulo de cultura avançada” (AMATO, 2008, p. 171, grifo no original). Além disso, a estrutura social que fazia da mulher a “rainha do lar” colaborou para que ela fosse a grande beneficiada do estudo de tal instrumento (SCHLOCHAUER, 1992, p. 129).

O piano era usado também como dote no casamento. As moças prendadas que tocavam piano tinham a oportunidade de, após o casamento, levá-lo para as suas casas, “já que ele poderia servir como um recurso financeiro para momentos difíceis” (AMATO, 2007, p. 3).

4.1.4.2 Crianças e jovens

Outro público das aulas de música na cidade de Uberlândia era o formado por crianças e jovens. Nota-se que as aulas de música anunciadas nos jornais eram para os “filhos e filhas” (Jornal A Tribuna, 29 de março de 1931)⁸². No primeiro anúncio sobre aula de música, já citado anteriormente, o público-alvo das aulas em domicílios eram para “meninos e meninas”: “O abaixo assinado avisa aos srs. Paes de família que lecciona muzica em casa de sua residência, sendo das 4 às 6 horas da tarde para meninos e meninas e das 6 às 8 horas da noite para adultos” (Jornal O Progresso, 3 de novembro de 1907)⁸³.

Apesar da discussão apresentada no item anterior, destaca-se que nesse último anúncio as aulas de música eram tanto para meninos quanto para meninas.

Pelos jornais há a ênfase na importância dos pais no “despertar dos filhos”, no sentido também de estarem atentos à formação deles. Todavia, na maioria dos artigos que destacam a importância da música na educação, a ênfase nos jovens era mais frequente, em especial nos recitais que aconteciam na cidade. No recital de Nair Santos realizado em 1933, por exemplo, no artigo aparece o incentivo aos mais jovens:

Os nossos camaradas que a ouviram, em audição, que como nós digam o valor dessa artista, que dentro de poucos dias nos dará o seu concerto e que virá residir nesta cidade, cooperando conosco na educação artística dos nossos filhos (Jornal A Tribuna, 5 de fevereiro de 1933)⁸⁴.

Especialmente com a Proclamação da República, a juventude era o alvo principal dos que governavam o país, na intenção de educá-los para o desenvolvimento e civilização do país (RESENDE; GONÇALVES NETO, 2008).

Como foi dito, Uberlândia destacava-se por ser uma cidade tipicamente republicana (GONÇALVES NETO; CARVALHO, 2005, p. 267), na qual foi empreendido o processo de reformulação e implementação do ensino com preocupação na criação de uma mentalidade para moldar e formar a população

⁸² [Nair Santos]. **Jornal A Tribuna**, 29 de março de 1931, n. 542, p.1.

⁸³ [Aula de Muzica]. **Jornal O Progresso**, 3 de novembro de 1907, n. 7.

⁸⁴ [Nair Santos]. **Jornal A Tribuna**, 5 de fevereiro de 1933, n. 663, p. 4.

local, da mesma forma que era uma meta da nação (GONÇALVES NETO; CARVALHO, 2005, p. 267). Havia, portanto, o interesse em disseminar um conjunto de valores, dentre os quais a escola era vista como um espaço para além da instrução escolar. Estando também os valores morais, culturais e religiosos presentes; entre eles, a valorização da cultura e das Belas Artes.

Assim, ao divulgarem os eventos musicais, nos jornais da cidade, incentivava-se a participação da sociedade, especialmente dos jovens nesses eventos a fim de buscarem uma “educação pela arte” (OLIVEIRA; SIMÃO, 2005, p. 107), o que queria dizer “uma aprendizagem mediante o espírito criativo” (p. 107). Acredita-se que essa ideia de considerar a arte e, nesse caso, a música como educadora tenha relação com o movimento da “Escola Nova”⁸⁵, que disseminou no Brasil a ideia da prática educativa através da Arte.

Isso pode ser observado quando o jornal parabeniza o professor Pereirinha “por haver dado com a sua iniciativa um forte impulso a arte musical em nossa cidade assim como novo animo artistico aos jovens uberlandenses” (Jornal Correio de Uberlândia, 17 de novembro de 1950)⁸⁶. Tal cumprimento foi pela realização do referido professor de um festival com a participação de seus alunos de acordeom.

Outra nota que aponta para a educação desses jovens refere-se ao anúncio da pianista Nair Moraes, pianista que passava novamente por Uberlândia para realização de outro concerto, em 1934:

Vae ser uma noite de muito prazer a de 25 do corrente. Não é sem dificuldades que se ouvem pianistas como Nair Moraes. Felizmente para a nossa Uberlândia, de tempos em tempos, pela nossa carinhosa recepção para com esses artistas, temos ensejo de ouvi-los de vez em vez. É isso uma grande vantagem para a educação dos nossos filhinhos e mesmo para o publico (Jornal A Tribuna, 21 de janeiro de 1934)⁸⁷.

Os jornais consideram que frequentar um concerto é um grande passo para a educação dos jovens. Nessa perspectiva, a audição torna-se elemento

⁸⁵ A Escola Nova começou a ser difundida no Brasil por volta de 1882, com Rui Barbosa, e constituiu-se na ruptura dos valores dos métodos rígidos e repetitivos da Escola Tradicional, voltando seus interesses aos aspectos lúdicos e integradores da arte, como meio auxiliar no processo de aprendizagem (OLIVEIRA; SIMÃO, 2005, p. 110).

⁸⁶ [Festival artístico de Musica]. **Jornal Correio de Uberlândia**, n. 3033, 17 de novembro de 1950, p. 4.

⁸⁷ [Nair Moraes]. **Jornal A Tribuna**, n. 760, 21 de janeiro de 1934, p. 4.

importante na formação cultural do público. Não só o estudo do instrumento, mas a prática de ouvir e frequentar concerto eram importantes para a “educação e civilização da juventude”.

A formação de público era considerada como “a etapa inicial à formação artística” (Jornal Correio de Uberlândia, 10 de junho de 1950)⁸⁸ dos jovens da cidade. Sobre um concerto de piano realizado na cidade, os jornais argumentavam a importância da participação no recital que era considerado:

um lance magnifico para mais altas e meritórias realizações nos dias porvindouros. Ganha a sociedade uberlandense com esses belos requisitos em aquisição familiar e a cidade os fôros de civilização que a recomendam (Jornal Correio de Uberlândia, 10 de junho de 1950)⁸⁹.

Se, por um lado, os jornais mencionam que a música é importante para a formação moral e para a civilização da juventude, por outro, consideravam-na essencial para a formação emocional das crianças e jovens. Nesse sentido, ao divulgar uma “audição de piano” na cidade, em 1950, o “Jornal Correio de Uberlândia” mencionava que a “música é uma arte” que:

faz da alma e do coração a sua semelhança absoluta quando se confundem no manifestar e no sentir. Por isso, ouvir musica faz bem á saúde do corpo, faz bem á saude da alma, pode modificar os sentimentos e póde inspirar a inteligência creadora. Precisamos da harmonia vivificante das sete notas musicais e, nas suas modalidades todas em conjunção, sentimentos com que um bálsamo tranquilo para as nossas misérias e tristezas, para o cansaço das lutas e as maldades dos homens, precisamos da musica a fim de nos chamar à razão, para nos alertar e encorajar e, finalmente, para nos emoldurar a vida com a sua auréola eterna de belezas e encantos (Jornal Correio de Uberlândia, 10 de junho de 1950)⁹⁰.

O discurso desse artigo aponta que a música está relacionada ao bem-estar das pessoas, aos sentimentos, mas também à razão. Por isso também a música é vista aqui pelos jornais como importante na formação dos jovens.

⁸⁸ [À margem de uma audição de piano]. **Jornal Correio de Uberlândia**, n. 2920, 10 de junho de 1950, p. 4.

⁸⁹ [À margem de uma audição de piano]. **Jornal Correio de Uberlândia**, n. 2920, 10 de junho de 1950, p. 4.

⁹⁰ [À margem de uma audição de piano] **Jornal Correio de Uberlândia**, n. 2920, 10 de junho de 1950, p. 4.

Pode-se entender que tanto ouvir música quanto a prática de se tocar um instrumento são vistas pelos jornais como algo que “faz bem á saúde do corpo, faz bem á saúde da alma, pode modificar os sentimentos e pôde inspirar a inteligência creadora” (Jornal Correio de Uberlândia, 10 de junho de 1950)⁹¹, especialmente das crianças e jovens que estão em formação.

4.2 Formação de músicos e professores de música da cidade

Desde cerca de 1910 já se encontrava nos jornais que circularam em Uberlândia pessoas da cidade solicitando professor de música para escolas de Uberabinha: “O [...] orador apresenta uma representação também de Honório Guimarães, pedindo uma verba para remuneração de um professor de musica na sua escola em Uberabinha (Jornal O Progresso, ano 30, s/d)⁹².

Acredita-se que a falta de professor de música em Uberlândia mobilizou interessados a buscarem formação musical em outras cidades. Então, como eram poucos professores de instrumento na cidade, muitas vezes, os músicos locais tornavam-se autodidatas ou os levava a procurar formação fora da cidade. Por exemplo, o saxofonista Ladário Teixeira, um dos músicos que se destacou na profissão e se apresentava em vários lugares do Brasil, “aprendeu música à sua custa, sem professores em Uberabinha, sua terra natal” (Jornal A Tribuna, 19 de setembro de 1920)⁹³.

Esses músicos que se destacavam poderiam receber bolsas de estudo e incentivos para estudar em outros centros. Consta nos jornais que em 1921 o governo estadual ofereceu bolsa de estudo a Ladário Teixeira como visto no artigo: “Ladário obteve do governador estadual uma mesada para aperfeiçoar os seus estudos musicaes e passou a residir no Rio onde cursa também o Instituto Benjamin Constant⁹⁴ (Jornal A Tribuna, 20 de março de 1921)⁹⁵.

⁹¹ Idem

⁹² Nota de jornal com data apagada pela ação do tempo, não sendo possível precisar com certeza.

⁹³ [Ladário Texeira]. **Jornal A Tribuna**, 19 de setembro de 1920, n. 55, p. 1.

⁹⁴ O Instituto Benjamin Constant (IBC) foi criado pelo Imperador D. Pedro II através do Decreto Imperial n.º 1.428, de 12 de setembro de 1854, e foi inaugurado no dia 17/09/1854, na presença do Imperador, da Imperatriz e de todo o Ministério, com o nome de “Imperial Instituto dos Meninos Cegos”. Está em atividade até hoje (ver:

<http://www.ibc.gov.br/?catid=13&blogid=1&itemid=89>)

⁹⁵ [Ladário Texeira]. **Jornal A Tribuna**, 20 de março de 1921, n. 80, p.2.

Diante do exposto, ressalta-se que os professores que ensinavam música na cidade possuíam formação musical variada. Alguns adquiriram formação estudando com professores de fora, outros “aprenderam a tocar seus instrumentos na família, com vizinhos, nos conjuntos de bailes, no circo” (GONÇALVES, 2007, p. 128) e passavam a ensinar.

Eram professores/músicos que ensinavam de acordo com sua prática. Muitos deles escreviam “música para bandas, orquestras, piano e outros instrumentos, sob encomenda” (Jornal O Progresso, 8 de outubro de 1910)⁹⁶. Um aspecto vivido na época era que os professores de música, geralmente, compunham e transcreviam músicas para os alunos, visto que os alunos só conseguiam adquirir partituras em outras cidades. Por ser a fotocópia talvez inexistente ainda, ou de difícil acesso, as partituras eram solicitadas de fora da cidade. Um exemplo pode ser visto quando, em 1921, o maestro da banda Alyrio França vai a São Paulo adquirir “um lindo repertório musical”⁹⁷.

No anúncio já citado sobre as aulas de música em que Casimiro Cambeses (Jornal O Progresso, 8 de outubro de 1910) divulga sua aula de música incluindo o ensino do piano. É possível observar que ele ensinava noções de música para esse instrumento mesmo sem saber tocá-lo efetivamente.

Nota-se também que o professor Casimiro Cambeses ensinava vários instrumentos de sopros, pois nessa época a banda era o principal grupo musical na cidade, e havia a necessidade de se formar músicos para essa função.

No Estatuto da Sociedade Musical de Uberabinha, em 1921, já constava que o maestro deveria ter “dupla função – maestro e professor de música”⁹⁸. Antônio Melo, por exemplo, era o contramestre da Banda Municipal e atuou bastante em Uberlândia, desde a década de 1950, como professor de vários instrumentos e era considerado um professor “multi versátil” (GONÇALVES, 2007, p. 127).

Outro professor que ensinava diversos instrumentos foi o professor Inocência Rocha, músico vindo da Bahia e que se instalou em Uberlândia. Era

⁹⁶ [Professor de música]. **Jornal O Progresso**, 8 de outubro de 1910.

⁹⁷ [Sem título]. **Jornal A Tribuna**, 19 de junho de 1921, n. 93 p. 1.

⁹⁸ [Estatuto da Sociedade Musical Uberabinha]. **Jornal A Tribuna**, 4 de dezembro de 1921, n. 117, p. 2.

um músico que ensinava piano e tantos outros instrumentos que lhe fosse requisitado. Além disso, sabe-se que foi maestro de uma banda de música na cidade (GONÇALVES, 2007, p.90).

Como não existia na cidade professores de alguns instrumentos, como percussão e contrabaixo, os alunos que queriam tocá-los, estudavam com seus professores “só música” (GONÇALVES, 2007, p. 129). Isso significava estudar o instrumento com um professor que ensinava sem tocá-lo. Eram ensinadas as noções musicais teóricas. Às vezes, o professor conhecia a “escala do instrumento”, ou seja, a localização nas notas e a partir desse conhecimento o professor ensinava o instrumento. Diante disso, pode-se inferir que a ênfase do professor não estava em questões técnicas específicas e próprias de cada instrumento, mas em questões mais gerais da execução instrumental e até da música.

No caso do piano, pode-se dizer que a maioria dos professores particulares do instrumento não tinha diploma nem como pianistas e nem como professores de piano. Isso devia-se, especialmente, por não ter em Uberlândia um curso destinado à formação de professores.

Assim como em outros instrumentos, “alguns alunos que estudavam música com professores particulares, decidiam-se por uma formação musical fora de Uberlândia, por exemplo, D. Cora, que foi estudar canto e piano no Conservatório Dramático e Musical de São Paulo” (GONÇALVES, 2007, p. 132). Isso pode ser verificado ainda nos jornais,

Entre as figuras femininas mais paliçadas ao estudo que Uberlândia conta, destaca-se sem dúvida a senhorita Cora Pavan de Oliveira filha do Sr. Angelino Pavan e da Sra. Adélia de Oliveira Pavan. Nascida nesta cidade, onde seu genitor ocupa posição de relevo no comércio, a nossa distinta conterrânea fez primeiramente o seu curso elementar e secundário nos nossos estabelecimentos de ensino, depois dos quais prosseguiu em estudos especializados nos institutos paulistas. Dessa forma é licenciada em história e geografia pela Faculdade de Filosofia, Ciências Sociais e Letras “Sedes Sapientiae” da Universidade Católica de São Paulo e é formada em piano pelo Conservatório Dramático e Musical da

mesma capital. (Jornal Correio de Uberlândia, 26 de dezembro de 1946)⁹⁹.

A pianista Terezinha Margonari, citada nos jornais, também procurou se aperfeiçoar no piano, estudando fora de Uberlândia com o professor Fontainha, como mencionado no jornal o Correio de Uberlândia, de 13 de maio de 1953:

Teresinha Margonari Carvalho é indiscutivelmente uma artista do teclado [...] Um de seus professores, que é o consagrado professor Fontainha da capital Federal, foi por nós convidado para vir assistir ao recital daquela que foi uma das suas mais brilhantes alunas. E que, mesmo residente em Uberlândia, continua a ir procurá-lo de vez em quando para aperfeiçoar a sua técnica, unindo-a á sua arte natural e espontânea (Correio de Uberlândia, 13 de maio de 1953)¹⁰⁰.

Portanto, enquanto não existia escola que oferecesse diploma de piano, algumas pessoas buscavam essa formação fora de Uberlândia. Logo após a criação do conservatório da cidade, outros professores de piano passaram a se formar nele, ficando muitos deles na condição de aluno e professor ao mesmo tempo.

É possível ver que, ao longo do tempo, os anúncios passaram a destacar comentários em suas notas sobre o grau de formação musical das pessoas citadas. Quando esses pianistas e/ou professores estavam diplomados ou estavam em processo de formação, os jornais não deixavam de mencionar. Isso pode ser verificado na seguinte nota:

O prof. Aymoré do Brasil faz-se acompanhar de duas extraordinárias revelações artísticas: Maria Cecília, de 11 anos apenas, cursando já o sexto ano de piano no Conservatório Municipal de Barretos, oficializado. [...] E Luiz Gonzaga da Gama, com 15 anos curso o 5.º ano de piano no mesmo Conservatório (Jornal Correio de Uberlândia, 28 de junho de 1944)¹⁰¹.

⁹⁹ [Uma uberlandense estudiosa]. **Jornal Correio de Uberlândia**, n. 2062, 26 de dezembro de 1946, p. 1.

¹⁰⁰ [Festivais de piano: Arnaldo Marchesotti – Terezinha Margonari Carvalho]. **Jornal Correio de Uberlândia**, 13 de maio de 1953, n. 3662, p. 1.

¹⁰¹ [Recital de violino e piano Aymoré do Brasil – Maria Cecília – Luiz Ricardo da Gama]. **Jornal Correio de Uberlândia**, n.1453, 28 de junho de 1944, p. 4.

Essa referência mostra que a formação dos professores passa a ser elemento relevante na cidade.

De acordo com Bourdieu (2007b), o capital escolar, capital adquirido, era um elemento diferenciador de classe social, de *status*. Esse capital escolar era medido especialmente através do diploma. É o diploma que avalia as competências e garante o capital cultural (p. 19). A posse do diploma garante a posse de uma "cultura geral" (BOURDIEU, 2007b, p.28) tanto mais ampla e extensa quanto mais prestigioso for esse documento.

Isso significa também que o diploma conseguido por D. Cora, numa cidade desenvolvida como São Paulo, tinha muito prestígio para as pessoas e por isso ela definia juntamente com as outras professoras o caminho da pedagogia do piano na cidade. Ainda para Bourdieu (2007b, p. 29), isso é uma imposição simbólica e que pode garantir "uma competência que se estende muito além do que supostamente é garantido por eles [diploma]".

Os diplomas estavam ligados à classe alta, pois aparecem como uma garantia da aptidão para adotar a disposição estética, porque eles estão associados seja a uma origem burguesa, seja ao modo de existência quase burguês (BOURDIEU, 2007b, p. 31).

Diante do exposto, não se sabe se os professores que ainda não tinham formação perderam espaço ou deixaram de ser procurados pelos alunos de piano. O que se sabe é que com a criação do conservatório não era mais tão aceitável que professores ensinassem algum instrumento sem saberem tocá-lo (GONÇALVES, 2007, p. 271). Além disso, outras práticas pedagógico-musicais e outros repertórios passaram a fazer parte do ensino/aprendizagem do instrumento na cidade.

5 O PIANO E AS APRESENTAÇÕES NA CIDADE

Nesta sexta parte do trabalho, analiso os eventos realizados nos vários espaços da cidade nos quais o piano estava presente tanto como instrumento solista quanto como instrumento acompanhador.

Além disso, busco discutir o tipo de repertório executado na época, apontando as mudanças ocorridas e as críticas apresentadas pelos jornais referentes às performances dos pianistas.

5.1 O piano como instrumento solista e acompanhador

5.1.1 O piano como instrumento solista

Em relação aos concertos nos salões da cidade, a primeira divulgação encontrada é de uma apresentação pianística em 1920. Esse primeiro anúncio divulga a apresentação de uma Companhia de Operetas, com participação do piano e violino. Houve também, durante essa apresentação, a participação solo de uma professora ao piano que foi destacada da seguinte maneira: “Ora graças a Deus vamos ter nesta terra uma companhia de operetas. É provável que a professora [pianista] Amita faça-se ouvir em algumas de suas peças clássicas” (Jornal A Tribuna, 12 de julho de 1920)¹⁰².

Especialmente depois de 1930, as notícias sobre pianistas e de recitais com o piano aparecem com frequência e não se vê mais tantos anúncios sobre as bandas de música. Somente em 1935 é que são retomadas algumas notas sobre a banda na cidade. Não se sabe se as notícias sobre a banda cessam de aparecer nos jornais, por ser esse o período em que “a banda se calou” (Jornal O repórter, 19 de setembro de 1937)¹⁰³, ou se foi porque o piano passou a estar mais presente também nos eventos da cidade.

¹⁰² [Diversões] **Jornal A Tribuna**, 12 de julho de 1920, ano 1, n. 44, p. 2.

¹⁰³ [Banda de música]. **Jornal O Repórter**, 19 de setembro de 1937, n. 185, p. 2.

Os pianistas da cidade¹⁰⁴ tinham seus nomes divulgados nos jornais. Alguns recitais contavam também com crianças pianistas como é o caso da pianista Nair Santos que veio se apresentar em Uberlândia depois de vencer um concurso no Conservatório de São Paulo em 1931:

Para os professores da jovem musicista ella é um temperamento excepcional. [...] Uberlândia correspondendo esse pendor da artistassinha, saberá receber, estamos certos, porque o lucro espiritual e artístico será rodo nosso, de vez que effectivamente, nem só de pão vive o homem (Jornal A Tribuna, 29 de março de 1931)¹⁰⁵.

Outra característica, quando se trata dos pianistas, era que os jornais, geralmente, mistificavam as habilidades do/a pianista. A saber: o “som do pianista”, a “interpretação com a alma”, portanto “a aura” que envolve o pianista etc.. Sobre o recital de Haydée de Menezes, pianista que passava pela cidade e que fazia recitais na região, os jornais comentaram:

Linguagem universal é também o único traço que nos une ao celestial e Haydée não parece apenas uma divindade por arrancar ao piano aquelles sons aos quaes empresta ella com a sua technica e o seu sentimento de arte uma emoção raríssima (Jornal A Tribuna, 31 de agosto de 1938)¹⁰⁶.

Além disso, os jornais também preocupavam-se em mostrar as habilidades que consideravam necessárias a um bom pianista:

[...] tendo-se em vista que o piano é um instrumento que exige do executor a maior segurança dos nervos e dos músculos, a bem da execução. [...] Pois bem. No recital de poesia que Haydée Menezes intercalou no programa do seu concerto, ela se portou magnificamente. [...] Em suma: Haydée Menezes é uma artista de que o Brasil deve orgulhar-se pelas suas brilhantes qualidades aqui rapidamente apontadas, a que alia

¹⁰⁴ Dentre os pianistas citados podemos destacar: Nedy Carneiro Teixeira, Guariguasy Maciel, Maria Conceição de Vieira, Nair Santos, Alfredina de Resende, Nininha (Maria Constância da Rocha), Almira Chaves, Ruth Tibery, Idelma Bernardes, Luiz Antônio Rocha e Silva, Cora Pavan Capparelli, Irene Bernardes, Ceres Bernardes, Naziba Mameri, Amélia Souza Diniz, Mônica Ferreira, Marly Rezende Chaves, Virgínia Fuiza, Caio Márcio de Oliveira, Maria Helena Mendes, Terezinha Mendes, Marta de Souza Cunha, Ruth Julino, Líbia Pinheiro Balieiro, Eurico Pieper, Terezinha Margonari, Nice Lydia de Freitas, Vanise Ferreira, Magda Capparelli, Ieda Santos, Arita Balieiro, Cecília Maria Fernandes, Ivon Goulart, Leila Guimarães Rezende, Maria Emília Pereira e Gelva B. de Oliveira.

¹⁰⁵ [Nair Santos]. **Jornal A Tribuna**, 29 de março de 1931, n. 542, p. 1.

¹⁰⁶ [O triumpho de Haydée Menezes na hora de arte do Uberlândia Club]. **Jornal A Tribuna**, 31 de agosto de 1938, n. 1238, p. 4.

fina educação e uma irradiante simpatia (Jornal A Tribuna, 3 de setembro de 1938)¹⁰⁷.

Considerava-se que era importante o pianista ter “bom comportamento”, “fina educação”, sendo que a “simpatia” também era uma qualidade tida como feminina que agradava ao público.

Outro ponto que se destaca no artigo citado é que, junto à “delicadeza feminina”, havia um aspecto físico importante para ser uma boa pianista, como a segurança e controle dos nervos e músculos. Isso indica que ênfase na ideia do condicionamento físico e a técnica do instrumento eram importantes.

As apresentações de piano solo atraíam um público “seleto” (Jornal A Tribuna, 12 de outubro de 1941)¹⁰⁸. Segundo os jornais, a elite em Uberlândia não era composta pelos músicos e sim pelas pessoas que frequentavam os concertos. Isso é possível afirmar pelo fato de encontrar nos jornais pianistas que precisavam de bolsa ou que não tinham condições financeiras tão destacáveis para serem consideradas da elite. O público sim era considerado da alta classe. Um exemplo disso é o público que frequentava os concertos no Uberlândia Clube¹⁰⁹.

No Rio de Janeiro, por exemplo, os concertos de piano que aconteciam em salões nobres da cidade, desde o período do Império, contavam também com a presença da monarquia, o que tornava o concerto um evento de elite (FONSECA, 1996, p. 110). Os jornais cariocas relatavam a presença dessa elite nos programas das apresentações.

Em Uberlândia isso também acontecia.

A maioria das vezes em que os jornais apontam o público presente, eles evidenciavam a sociedade que estava presente, destacando os termos “seleta assistência”, “cultura plateia”, “generosa elite”, “gente de fina flor da sociedade”, “representantes do núcleo intelectual”, “povo culto” e “escol¹¹⁰ da cidade”. Isso é possível de se conferir nas notas que se seguem: “À hora marcada, o imenso

¹⁰⁷ [Haydée Menezes]. **Jornal A Tribuna**, 3 de setembro de 1938, n. 1239, p. 1.

¹⁰⁸ [Magnífico concerto de piano pelo exímio musicista cego Joanino de Barros, no Uberlândia Club]. **Jornal A Tribuna**, 12 de outubro de 1941, n. 1533, p. 3.

¹⁰⁹ O Uberlândia Clube “foi fundado em 22 de março de 1937 e dispunha de amplos salões de dança, bilhares, salas de visitas, bar e chapelaria e, até mesmo, espaços reservados para o jogo. Em 26 de janeiro de 1957, foi inaugurada, ao som da orquestra internacional do Cassino de Sevilha, a sua sede definitiva, localizada na av. Santos Dumont” Alves, 1995 apud OLIVEIRA, 2000, p. 49).

¹¹⁰ Elite, as pessoas mais cultas (FERREIRA, 2004, p. 363).

salão regorgitava de gente de fina flôr da nossa sociedade e onde se encontravam os legítimos representantes do nosso núcleo intelectual” (Jornal Correio de Uberlândia, 21 de novembro de 1940)¹¹¹.

Ou ainda: “Ante ontem, às 21 horas, Uberlândia fez-se representar pelo seu elemento mais seletto e elegante nos salões do Uberlândia Tênis Clube. Reuniu-se o escol da cidade para ouvir Ilze Dossow” (Jornal Correio de Uberlândia, 30 de abril de 1944)¹¹².

Em uma apresentação de uma pianista infantil mencionou-se que:

Maria Cecilia [...] atraiu seleta assistência ao Clube Municipal. Uma grande assistência: de adultos, crianças e até rapazes da sociedade. Gente que não afastou os olhos da concertista, presa tôda ao encanto de sua arte. Gente que aplaudiu no fim das peças (Jornal Correio de Uberlândia, 30 de janeiro de 1952)¹¹³.

Em outro artigo, divulgando um evento lítero musical no salão do Uberlândia Clube, o público que estava presente também era considerado elitizado. O evento contava com a presença de “números de piano”, de crônicas, narrações, recitativos e de declamações. Esse evento contou com a participação e organização da musicista Lygia Santa Cecilia e do professor de Direito, sr. Jacy de Assis e da

a generosa *elite* [que] os acompanhará nesses instantes de emotividade, em que a cadencia dos versos e os arroubos da prosa novellesca unir-se-ão aos accordes das canções e às vozes expressivas das melodias do piano e da orchestra (Jornal O Repórter, 29 de maio de 1938) (grifos no original)¹¹⁴.

Nota-se que o piano como instrumento solista atraía ouvintes interessados, especialmente, da classe considerada elite pelos jornais e isso movimentava artisticamente a cidade.

A partir da revisão bibliográfica pôde-se notar que o público em outros centros, como no Rio de Janeiro, também “era composto da classe dominante

¹¹¹ [Noite de arte]. **Jornal Correio de Uberlândia**, n. 588, 21 de novembro de 1940, p. 1.

¹¹² [Momentos de beleza e de emoção glorificaram o concerto de Ilze Dossow]. **Jornal Correio de Uberlândia**, pasta 10, n.1412, 30 de abril de 1944, p. 4.

¹¹³ [O recital de Maria Cecilia]. **Jornal Correio de Uberlândia**, n. 3335, 30 de janeiro de 1952, p. 1.

¹¹⁴ [A hora da arte]. **Jornal O Repórter**, n. 219, 29 de maio de 1938, p. 1

e da classe média que buscava injunções no poder” (FONSECA, 1996, p. 85). Isso mostra que as pessoas buscavam ser diferenciadas mediante a participação em apresentações musicais.

As apresentações de piano solo, além dos concertos específicos de piano, também estavam presentes em eventos que contavam com participação de outros instrumentos ou mesmo em eventos litero-musicais. Isso é possível ser visto quando os jornais apresentam o repertório dos eventos. Dentre os vários “números”¹¹⁵ artísticos e musicais, havia alguma apresentação de piano solo.

Em um evento litero-musical de 1938, por exemplo, no Uberlândia Clube, o programa contava com números de recitação de contos ou versos, e de apresentação de piano solo: “‘Solidão’, piano, de Sidney Araújo - Nedy Carneiro; ‘A Morte’, versos de Guilherme de Almeida - Diva Fonseca; ‘O Livro’, página literária - Alfredo de Freitas Macedo, ‘Katma’, conto - Alfredo Nasser” (Jornal A Tribuna, 25 de maio de 1938)¹¹⁶.

Isso posto mostra que o piano ocupava espaço como instrumento solista em vários eventos culturais da cidade, seja em recitais de piano solo, seja em eventos escolares, seja em concertos com orquestras ou eventos litero-musicais.

Dessa forma, percebe-se que as apresentações musicais que aconteciam na cidade contavam com a presença do piano que foi se tornando o instrumento responsável pela maioria das execuções, sendo elas em forma de piano solo ou em forma de acompanhamento.

5.1.2 O piano na música de câmara

Como mencionado, a partir do conteúdo dos jornais percebe-se que havia um movimento na cidade no intuito de trazer artistas para se apresentarem na cidade. Algumas vezes vinham só os cantores para se apresentarem a Uberlândia sem suas bandas e orquestras e, por isso, convidavam músicos locais, pianistas ou instrumentistas, para acompanhá-los.

¹¹⁵ Número é uma forma de referir-se também a uma apresentação artística.

¹¹⁶ [Uberlândia Club]. **Jornal A Tribuna**, 25 de maio de 1938, n. 1210, p. 4.

Os primeiros recitais de música de câmara anunciados nos jornais de Uberlândia eram de instrumentos acompanhados pelo harmônio e pelo violão. O recital de violino que aconteceu na cidade em 1907 contou com a participação desses dois instrumentos como o anúncio deixa claro: “[...] Depois veio de novo a benitaiada e tocou Um ballo em maschera, acompanhado a harmoniun, a exibição foi suprema em harmonias surpreendentes e divinas” (Jornal O Progresso, 20 de setembro de 1907)¹¹⁷.

O primeiro anúncio encontrado nos jornais de um concerto de música de câmara tendo o piano como instrumento acompanhador é de 1920. Luzia Del’Isola, citada no anúncio, era uma pianista residente em Uberlândia:

Tivemos hontem ocasião de assistir o violinista Clowes Queiroz, no Cinema Central. Depois de dois ensaios somente, foi o professor Clowes acompanhado pela senhorita Luzia Del’Isola que fez esforços inauditos para familiarizar-se com uma das peças das três executadas pelo violinista mineiro (Jornal A Tribuna, 19 de dezembro de 1920)¹¹⁸.

Os instrumentos que eram acompanhados pelo piano eram o violino, o saxofone, e, com mais frequência, os cantores, podendo ser eles solistas da cidade ou convidados.

De acordo com Fonseca (1996, p. 104), em seu trabalho sobre a história do piano na cidade do Rio de Janeiro, havia um equilíbrio entre o lugar que o canto e o piano ocupavam. Até as primeiras décadas do século XX, o piano era acompanhador do canto, especialmente, em reduções de óperas. Essa autora ainda afirma que a prática do recital solo “ainda não estava generalizada na virada do século” (p. 107).

Observando o artigo supracitado, nota-se que a habilidade da pianista no acompanhamento é salientada quando o artigo afirma que com apenas dois ensaios a pianista conseguiu acompanhar o violinista. Também é importante destacar que não foram encontrados nos jornais referências a pianistas homens que acompanhavam esses músicos.

Essas pianistas que acompanhavam os instrumentistas solistas, especialmente as que vinham de outra cidade, eram citadas nos jornais e até

¹¹⁷ [Chroniqueta]. **Jornal O Progresso**, 20 de setembro de 1907, n.2.

¹¹⁸ [Concerto]. **Jornal A Tribuna**, 19 de dezembro de 1920, n. 67, p. 1.

suas performances algumas vezes avaliadas. Algumas pianistas bastante citadas foram Luzia Dell'Izola, Luzia Bino, Cora Pavan e Lucy Santa Cecilia. Não se sabe como era feito o contato ou a escolha dessas pianistas que acompanhariam os músicos em visita na cidade, todavia é importante notar que alguns nomes desses acompanhantes não aparecem em anúncios de recitais solos, como, Luzia Dell'Izola.

Mas não eram só adultos que eram citados como pianistas acompanhadores, como é o caso de algumas crianças pianistas: “É provável que o maestro León ainda repita outro sarau musical nesta cidade, acompanhado pela mesma pianista Luzia Bino, que apesar de sua pouca idade e de ser ainda uma alumna, vae se revelando em nosso meio” (Jornal A Tribuna, 14 de setembro de 1939)¹¹⁹.

Pode-se dizer que a música de câmara que pôde ser observada a partir jornais, muitas vezes, dava-se com a presença do piano, na maioria das vezes, sob a forma de duos. A partir das leituras dos jornais, foi possível perceber que os instrumentos pouco se misturavam e as apresentações se davam em solos ou duos quando o piano era acompanhador.

5.2 O repertório

Foi possível inferir a partir dos jornais que o repertório executado pelos pianistas de Uberlândia estava em consonância com o que aprendiam com seus professores nas aulas de instrumento. Todavia, o que era tocado pelos pianistas estrangeiros também instigava o interesse dos pianistas locais por outros repertórios.

Ao analisar as obras anunciadas nos jornais, foi possível notar que a divulgação dos concertos na cidade vinha acompanhada do nome dos artistas e do repertório a ser executado. Não se sabe ao certo porque, muitas vezes, o repertório era divulgado na íntegra, contando com o nome do compositor e da obra a ser executada. Contudo, optou-se por destacar, neste trabalho, somente os compositores citados nas notas de jornais, não sentindo a necessidade de citar as obras específicas de cada um deles.

¹¹⁹ [O concerto do maestro Victor Leon]. **Jornal A Tribuna**, 14 de setembro de 1939, n. 1335, p. 4.

Percebe-se que o repertório, bem como os estilos ou gêneros musicais tocados, varia de acordo com cada instrumentista ou grupo musical. No caso do repertório para piano pode-se afirmar que era voltado mais para a música erudita, apresentado sob a forma de recital, em lugares específicos, salões fechados. Ou seja, o repertório e a prática do piano demandavam espaços menos amplos e, portanto, com um público mais restrito.

O repertório de grupos, como a banda de música, orquestra e outros grupos na cidade era composto de músicas tipo dobrado, marcha, valsas, samba e hinos, são obras com estilos diferentes do piano. Sabe-se que a banda mantinha concertos e retretas ao ar livre, gratuitos a toda população, enquanto os concertos de piano eram pagos, em salões fechados e restritos a uma parte da população.

Mesmo nos eventos litero-musicais realizados na escola, em salões ou na casa das pessoas, o repertório pianístico era, na sua maioria, erudito. Essa ênfase foi intensificada com a vinda de pessoas com formação fora de Uberlândia e portadoras de diplomas reconhecidos. D. Cora, por exemplo, voltou para Uberlândia com formação em piano e canto no Conservatório Dramático Musical de São Paulo, trazendo novo repertório, que continuou com ênfase na música erudita europeia.

O repertório de piano executado nos salões não era diferente do executado nas escolas, nos saraus ou nos festivais, mesmo porque, o ensino de piano na cidade deu-se de certa maneira padronizado, com os mesmos estilos, mesmas peças. Os compositores mais tocados nos recitais de piano solo no período até 1945 foram: Chopin, Sydney Smith, Beethoven, François de Paule, Lizst, Gottschalk, Levy A. Landry, Carlos Gomes, M. Clementi, Mozart, Souza Lima, Paulo Frontine, Scarlatti, Frutuoso Viana, Itiberê da Cunha, L. Denza, além de exercícios de livros como A. Schull, C. Czerny e Burgmüller. Alguns são compositores brasileiros, alguns são europeus do período clássico-romântico e ainda outros eram compositores de estudos e exercícios técnicos.

A partir de 1946 apareceram, no repertório divulgado, obras executadas dos compositores Bach e Debussy. E a partir de 1950, os compositores incluídos no repertório foram: Albeniz, Villa-Lobos, Brahms, C. de Beriot, Leo Rodi, Fróes, Lecovona, Stravinsky, Wagner, Henrique Oswald,

Barrozo Neto, Ernani Braga, Paulo Burgos, Lorenzo Fernandes, Ravine, Mendelsohn, Paulo Frontini, Massenet, V. Monte, Ernesto Nazareth, M. Caraman, Martucci e Saint Saens. É importante observar que, a partir dessa época, foram incluídos compositores modernos e contemporâneos ao período estudado neste trabalho, como Ernani Braga, Saint Sãens, Ernesto Nazareth, entre outros.

É interessante observar que em outros centros, como no Rio de Janeiro, no final do século XIX, já se tocava Bach e outros compositores barrocos, bem como Mozart e Beethoven (FONSECA, 1996, p. 113), compositores que demoraram ser encontrados nos jornais de Uberlândia.

Outra característica do repertório em Uberlândia é que já havia interesse em tocar obras de compositores brasileiros nas apresentações, o que pode ter ocorrido especialmente tendo em vista o movimento desencadeado pela Semana da Arte Moderna no Brasil, período em que valorizar a cultura e os artistas brasileiros se torna importante. No Rio de Janeiro, com a República, as apresentações contavam também com grande número de obras de compositores brasileiros “salientando a defesa do nacionalismo que a República adotou como bandeira” (FONSECA, 1996, p. 110).

Também, no Rio de Janeiro, de acordo com a pesquisa de Fonseca (1996), o repertório que estaria ligado ao progresso e “modernismo” era a música erudita, especialmente “os modelos germânicos e franceses de composição” (p. 103).

No século XX, em pesquisa sobre os conservatórios brasileiros, Moreira (2007) afirma que “nos conservatórios, o ensino de piano continuava a zelar pela tradição europeia” (p. 2). Nota-se que o repertório citado nos jornais de Uberlândia dá ênfase ao repertório europeu, um ideal de ensino disseminado nas escolas de música no Brasil desde o Imperial Conservatório de Música, que oferecia cursos de piano a partir de 1878 (MOREIRA, 2007, p.2).

Fazendo relação com o repertório de outros instrumentos ou grupos musicais divulgados nos jornais de Uberlândia é possível observar a diferença entre compositores e estilos. O repertório da banda, por exemplo, era usualmente arranjado ou mesmo composto pelos maestros, visto que não se conseguia partitura e arranjos com facilidade. Dentre o repertório citado pelos

jornais destacam-se obras dos maestros das bandas Max Mellazzo e Alyrio França, bem como obras de Joaquim Azevedo, Alfredo Leone, Maestro Musso, R. Eilemberg, Sebastião Ferreira, Verdi. Algumas vezes os maestros das bandas adaptavam alguma obra para o grupo.

Para o piano, no início do século XX em Uberlândia, também foi uma prática comum os professores comporem obras para seus alunos tocarem. Essa prática pode ser vista quando o professor Cassimiro Cambeses, ao anunciar suas aulas nos jornais, salientava que escrevia obras para os instrumentos, como pode se observar no trecho: “Escreve musica para bandas, orquestras, piano e outros instrumentos sob incomenda” (Jornal O Progresso, 8 de outubro de 1910)¹²⁰.

Por um lado, tal fato se dava talvez pela dificuldade na aquisição de partituras e pela falta de reprografias. De acordo com os jornais, pode-se entender que “escrever música” para os diversos instrumentos significava compor, copiar alguma partitura existente ou mesmo escrever uma partitura a partir do “ouvido”. Por outro lado, também poderia estar relacionado à formação do professor de música.

Outra característica do repertório de obras citado nos jornais era que alguns pianistas tocavam obras de autoria própria, como é o caso de Nininha Rocha, Paulo Burgos e Carolina Cardoso de Menezes. Assim, pode-se ver que tanto alunos quanto professores compunham obras para serem executadas ao piano. Isso pode ser observado nas notas a seguir: “novos e magníficos números se ouvirão, destacando-se Iolanda Teixeira cantando uma encantadora canção da sua autoria - Nininha Rocha, a garota prodígio executará ao piano uma composição da sua lavra” (Jornal Correio de Uberlândia, 25 de novembro de 1941)¹²¹.

O trabalho de Fonseca (1996) também destaca que “a prática de um pianista executar suas próprias obras em recitais, muito presente durante o século XIX, ainda [podia] ser encontrada nos programas de apresentações realizadas neste início do século XX” (p. 126).

¹²⁰ [Professor de Música]. **Jornal O Progresso**, 8 de outubro de 1910, n. 156.

¹²¹ [Realiza-se hoje o grande concerto da Orquestra Uberlandense, em benefício da “Merenda Escolar”]. **Jornal Correio de Uberlândia**, n. 815, 25 de novembro de 1941, p. 6.

Não se sabe se essa prática dos pianistas comporem e executarem suas obras era comum somente até a metade do século ou se continuou posteriormente. Segundo Moreira (2007, p. 2) “nos espaços de entretenimento social que despontavam nos centros urbanos [...] o piano era instrumento de destaque, e alguns compositores-pianistas faziam a ponte entre a execução do repertório popular e a formação musical chamada erudita”. Alguns pianistas mesmo europeus como Liszt também eram compositores.

Ao que indica, a partir das leituras realizadas, o repertório que se ouvia na cidade de Uberlândia, no início do século, não era o mesmo repertório que se ouvia em tempos posteriores.

No repertório da banda divulgado pelos jornais, por exemplo, havia muitas obras que eram repetidas, especialmente por serem obras compostas pelos maestros. Isso levava a população a reclamar da repetição do repertório, exigindo novidades: “A propósito lembramos ao maestrino Alyrio França a necessidade de ensaiar um novo repertorio, visto como o actual conquanto não seja muito antigo, está, em todo o caso bastante conhecido dos habitués” (Jornal O Progresso, 16 de maio, 1914)¹²².

O indício encontrado nos jornais é que o repertório da banda não era variado, o que fazia com que a repetição de execuções de algumas obras nas retretas acontecesse: “A banda União Operaria tocara hoje á tarde, se o tempo permitir, no jardim da Praça da Independencia. Aconselhamos ao seu digno director o ensaio de novas peças (Jornal A Notícia, 6 de outubro de 1918)¹²³.

Isso acontecia algumas vezes também com a orquestra do Cinema Central. Os jornais não apresentam com frequência o repertório a ser executado pelas orquestras. Alguns poucos compositores citados foram E. Waldteuffel e Catallani em mais de uma nota dos jornais, caracterizando a repetição também de repertório.

Porém, é considerado importante e motivo de destaque nos jornais quando o maestro procurava renovar e buscar novas partituras. Isso ocorreu quando menciona-se que “maestro Alyrio França acaba[va] de regressar de

¹²² [Música no jardim]. **Jornal O Progresso**, 16 de maio de 1914, n. 343.

¹²³ [Música no Jardim]. **Jornal a Notícia**, 6 de outubro de 1918, n. 18, p. 2.

São Paulo com um lindo repertório musical” (Jornal A Tribuna, 19 de junho de 1921)¹²⁴.

Para canto e outros instrumentos solistas que se apresentavam com o acompanhamento do piano, o repertório apresentado nos jornais também tinha caráter mais erudito, com obras de compositores brasileiros e europeus. De acordo com Fonseca (1996), no Rio de Janeiro, o piano aparecia muito como instrumento acompanhador, especialmente de obras para canto. O repertório primeiramente era baseado ou retirado da ópera italiana, posteriormente tiveram inspiração nas óperas francesas. Normalmente, tratavam-se de reduções para piano e canto (p. 111).

É importante destacar também que em Uberlândia era comum serem executados nos recitais de piano obras de exercícios técnicos como os de Schmoll, Czerny, Burgmüller. Esses métodos eram estudados com frequência nas aulas do instrumento. Como se observa nos comentários das performances que aconteciam na cidade, a parte técnica também tinha posição de destaque: “A sra. Terezinha Margonari de Carvalho é uma pianista de excelentes qualidades, tendo feito um curso brilhante de Conservatório e possuidora de uma notável técnica” (Jornal Correio de Uberlândia, 3 de setembro de 1957)¹²⁵.

Estudar o repertório erudito de piano, com exercícios técnicos que deveriam ser cumpridos na aula, foi um repertório que definiu, de certa forma, a prática pedagógica do instrumento, podendo considerar que estudar esse repertório era parte importante na formação do pianista.

A música de cunho mais popular aparecia na cidade em eventos como festividades e bailes dançantes, nos quais havia grupos que se dedicavam ao jazz, como o Jazz Az de Ouro (Jornal O repórter, 20 de fevereiro de 1938)¹²⁶ e o Jazz Novo Mundo (Jornal Correio de Uberlândia, 22 de setembro de 1943)¹²⁷.

Algumas vezes, sob a forma de *show*, o estilo era mais variado com a execução de samba, tango, canção, contando com a participação de cantores, violino e até mesmo execuções ao piano de Nininha Rocha. Por ela ser uma

¹²⁴ [Sem título]. **Jornal A Tribuna**, 19 de junho de 1921, n. 93, p. 1.

¹²⁵ [Duas artistas uberlandenses em recital: dia 14]. **Jornal Correio de Uberlândia**, 3 de setembro de 1957, n. 4511, p. 6.

¹²⁶ [Os grandes bailes carnavalescos do Jazz Az de Ouro]. **Jornal O Repórter**, 20 de fevereiro de 1938, n. 205, p. 4.

¹²⁷ [Jazz Novo Mundo]. **Jornal Correio de Uberlândia**, 22 de setembro de 1943, n. 618, p. 4.

pianista que se apresentava em casa de *shows*, Nininha tocava com frequência músicas de ouvido e obras de gêneros da música popular.

Os jornais indicam que esses *shows* tendiam a ser organizados e apresentados por músicos amadores:

Nomes que ascendem ao climax artístico de nossa terra, como se pode inferir do programa, estarão no palco do cinema elegante da cidade, para o fremir de entusiasmo, que esses jovens artistas amadores, têm proporcionado em outras oportunidades. Há dias, que o assunto de todas as conversas é esse magnífico “show” artístico (Jornal Correio de Uberlândia, 21 de novembro de 1946)¹²⁸.

Provavelmente, nesse período, a música erudita era importante no repertório daqueles que estudavam “a música formalmente”, especialmente o piano, enquanto que a música popular era tocada em bailes ou *shows*.

5.3 As apresentações pianísticas

5.3.1 Quem organizava as apresentações

A partir dos anúncios foi possível identificar que alguns eventos musicais eram preparados por entidades da cidade, bem como por comissões criadas dentro da escola, por exemplo, o CPP. Outra entidade que organizava também concertos era o jornal “A Tribuna”:

Venho do Gymnasio Mineiro onde ouvi tocar, pela segunda vez, em publico, Nair Santos. O meu entusiasmo por esta musicista não é maior do que aquelle que nutro por todos os artistas, mas confesso que essa creaturinha mignon e cheia de attrativos espirituaes tão elouquentes, me arrebatava quando a ouço ao piano. A Tribuna não conseguiu encher, como esperava o salão em que ouvimos Nair Santos, mas lá estive o que há de mais espiritual e mais sinceramente amante da arte em Uberlândia (Jornal A Tribuna, 22 de fevereiro de 1933)¹²⁹.

Portanto, os jornais da cidade divulgavam eventos e organizavam concertos, mesmo sendo em outros espaços, como salões das escolas. Ao que

¹²⁸ [Grandioso “show” artístico patrocinado pela recém-encerrada Exposição de Artes Plásticas do Brasil Central]. **Jornal Correio de Uberlândia**, 21 de novembro de 1946, n. 2038, p. 4.

¹²⁹ [Concerto Nair Santos]. **Jornal A Tribuna**, 13, n. 668, 22 de fevereiro de 1933, p. 1.

parece é que as escolas que tinham salões cediam o espaço para apresentações como a mencionada acima.

A Comissão de Ação Social do CPP era outra organização que estava presente nos eventos escolares e promovia apresentações e festividades escolares: “A Comissão de Ação Social do Centro de Paes e professores promoveu e realizou um lindo festival, às 20 horas do dia 29, no salão nobre do Gymnasio Mineiro local” (Jornal A Tribuna, 2 de agosto de 1933)¹³⁰. Essa entidade costumava organizar eventos escolares nos salões das escolas.

Outra comissão escolar que trabalhava em prol dos eventos era o Centro Litero-Musical de Uberlândia (CLMU), que “realizara ao próximo dia 27 do corrente quarta feira, às 20 horas ao salão nobre do Gymnasio Mineiro, a sua primeira audição” (Jornal A Tribuna, 1935)¹³¹.

Nota-se que são muitas as apresentações que aconteciam no salão nobre do Gymnasio Mineiro. Até a fundação do Uberlândia Clube esse salão escolar era o mais utilizado para apresentações musicais. De acordo com os jornais, a escola tinha muita participação na organização de eventos, que, além das festas escolares e cívicas, ainda realizava recitais e apresentações artísticas de várias modalidades, além de promover bailes, viagens e festas juninas (GONÇALVES, 2007, p. 186).

Outra instituição importante e influente da época, na cidade de Uberlândia, era o Rotary Club que também tinha participação nos eventos musicais. Pelo Dia da Bandeira foi organizado um evento litero-musical que:

foi uma das mais tocantes festas a da Bandeira Nacional no salão azul do nosso Uberlandia Club, promovida pelo Rotary. Póde-se dizer que a comissão de festas dessa organização, com o Rotary, estão de parabéns. O Rotary pelo brilhantismo das festas, pelo gosto artístico de seus componentes, o Uberlandia pela maneira porque preparou a recepção (Jornal A Tribuna, 21 de novembro de 1940)¹³².

Essas parcerias eram variadas na cidade. Instituições organizavam os eventos artístico-musicais em espaços da cidade, como foi possível identificar nos textos citados acima: o jornal “A Tribuna”, o CPP ou o Rotary Club

¹³⁰ [Festival]. **Jornal A Tribuna**, n. 712, 2 de agosto de 1933, p. 4.

¹³¹ [Centro Litero-Musical de Uberlândia]. **Jornal A Tribuna**, n. 948, 1935, p. 3.

¹³² [O Rotary festejou]. **Jornal A Tribuna**, n. 1449, 21 de novembro de 1940, p. 4.

realizando parcerias com o salão nobre do Ginásio Mineiro ou com o Uberlândia Clube.

Esses eventos, que aconteciam sob a forma de festivais, concertos e recitais, eram vistos pelos jornais da cidade como eventos que elevavam “a cultura da sociedade”: “Uberlândia precisa muito de festivais de arte, como o da noite de ontem, a fim de melhorar o nível cultural da população, e estimular o gosto pelas coisas do espírito” (Jornal Correio de Uberlândia, 13 de maio de 1954)¹³³. Assim, além de levar em consideração essa relação entre a realização e a participação das pessoas nos eventos artísticos com a cultura, também essa participação seria importante para estimular as “coisas do espírito”.

É possível de se afirmar que havia várias organizações ou instituições que se preocupavam com a realização e promoção desses eventos. Nas escolas, o envolvimento de pais e professores na formação dos alunos e, na cidade, instituições, que buscavam o “avanço cultural” da sociedade, agiam de maneira a buscar estímulo contínuo para a educação e formação cultural dos cidadãos de Uberlândia. O apoio dessas entidades colaborou para o grande número de apresentações que ocorria na cidade.

5.3.2 Tipos de apresentações

As apresentações que aconteciam em Uberlândia eram denominadas pelos jornais de serões, concertos, saraus, concursos ou festivais.

Os concertos e recitais tinham objetivos artísticos e, muitas vezes, carregavam a intenção de homenagear alguma autoridade, por exemplo, a citação que se segue: “Esse festival será promovido em homenagem ao Dr. Vasco Giffoni, prefeito municipal, cujo auxílio ao movimento artístico nunca é regateado” (Jornal O Repórter, 10 de janeiro de 1942)¹³⁴.

Outras vezes, os concertos eram beneficentes, como mencionado na divulgação de um concerto: “Atendendo ao nosso convite, a exma. Sra Teresinha Margonari de Carvalho, esposa do Dr. Honorato V. de Carvalho,

¹³³ [O brilhante recital de Messias de Andrade]. **Jornal Correio de Uberlândia**, n. 3928, 13 de maio de 1954, p. 4.

¹³⁴ [Concerto Sinfônico]. **Jornal O Repórter**, ano 18, n. 450, 10 de janeiro de 1942, p. 3.

accedeu em dar um concerto de piano em benefício do Patronato de Menores da cidade” (Jornal Correio de Uberlândia, 9 de outubro de 1952)¹³⁵. Esses eventos beneficentes também aconteciam quando se realizava uma campanha para angariar fundos para alguma causa e promovia um baile:

visando a angariar fundos para Geralda, a pobre lavadeira atacada de fôgo selvagem, esta chega ao seu final, com a realização do grande baile que vamos promover na noite de hoje no elegante salão do Monte-Líbano, obtido graças ao gesto filantrópico e cavalheiresco de seu diretores liderados pelos srs. Abrão Abalém e Abdalla Attie. Não podemos também de deixar de destacar a colaboração de Nicolau Sulzbek e seus rapazes, um dos mais completos conjuntos musicais da região, que também dotados de grande dose de cavalherismo, prontificaram-se em fornecer a música para a festa em benefício da pobre Geralda (Jornal Correio de Uberlândia, 15 de outubro de 1955)¹³⁶.

Essa citação mostra que várias pessoas da cidade estavam envolvidas num evento cultural em benefício a uma lavadeira. Sabe-se que Nicolau Sulzbek foi o maestro do Conjunto Orquestral do Liceu (GONÇALVES, 2007, p. 56), e que, de acordo com a citação, fazia um trabalho musical não só na escola, mas também de benfeitoria para a cidade e para as pessoas da cidade. Os músicos da Orquestra do Liceu não eram pagos e, de acordo com Gonçalves (2007, p. 193), era costume do grupo “fazer apresentações cuja renda era revertida em prol de instituições assistenciais”.

Outro tipo de apresentação que acontecia na cidade estava relacionado à inauguração de algum espaço ou entidade:

Realizou-se às 20 horas de 18 do corrente, a instalação do Colégio Estadual de Uberlandia, regalia concedida ao Ginásio em recente decreto do sr. presidente da República. [...] Inicialmente a professora Alfredina Rezende executou ao piano o Hino Nacional, que foi ouvido de pé por toda assistência (Jornal O Repórter, 22 de março de 1943)¹³⁷.

Além disso, eram realizados ainda os concursos:

¹³⁵ [Concerto de piano]. **Jornal Correio de Uberlândia**, n. 3535, 9 de outubro de 1952, p. 1.

¹³⁶ [Hoje no Clube Monte Libano: O baile do "Correio de Uberlandia"]. **Jornal Correio de Uberlândia**, n. 4245, 15 de outubro de 1955, p. 4.

¹³⁷ [Colégio Estadual de Uberlândia]. **Jornal O Repórter**, ano 11, n. 666, 22 de março de 1943, p. 4.

No sábado ultimo, às 21 horas, no salão de festas do Hotel Colombo, Walmy Ferreira realizou o seu recital de piano com o concurso das cantoras Edy e Elza Santos e dos cantores Vicente Pintaud e Aires Campos. O programa foi primorosamente escolhido tendo agradado a assistencia, que não regateou aplausos aos esforçados artistas (Jornal O Repórter, 20 de agosto de 1947)¹³⁸.

É importante destacar que o que os jornais chamavam de “concurso” parece ser um concerto com participação de vários músicos.

Já os saraus eram reuniões, na sua maioria, familiares ou escolares. As famílias e amigos se reuniam para tocar e cantar. Alguns saraus eram dançantes, outros somente artísticos. Segue um artigo que ilustra uma divulgação de um sarau dançante escolar em comemoração ao aniversário da Associação Estudantil:

Para encerrar a sessão, tomou a palavra o dr. Aniceto Macheroni, reitor do Gymnasio, que se congratulou com os estudantes por aquella data tão intima à classe, terminando por convidar os presentes para o sarau dansante anunciado, que se prolongou até os alvares do dia seguinte (Jornal A Tribuna, 31 de outubro de 1936)¹³⁹.

No que se refere aos festivais, como já foi dito anteriormente, acredita-se que eram um conjunto de recitais ou apresentações que aconteciam em mais de um dia, como podemos observar na nota a seguir: “Em virtude de haver agradado muitíssimo o festival artístico levado a efeito, em dias da passada semana...” (Jornal Correio de Uberlândia, 17 de novembro de 1940)¹⁴⁰.

Os chamados concertos de piano, pelos jornais, na sua maioria, eram pagos e aconteciam em salões especiais, como o Uberlândia Clube ou no salão nobre do Ginásio Mineiro. Já as apresentações das fanfarras e das bandas, que aconteciam no coreto, em vários eventos cívicos ou artísticos na cidade eram gratuitos e abertos à população.

A participação nos eventos com instrumentos solistas, ou mesmo com a orquestra da cidade, era paga. Em um evento beneficente, realizado pela

¹³⁸ [Recital de piano]. **Jornal O Repórter**, n. 1008, 20 de agosto de 1947, p. 1.

¹³⁹ [Noitada estudantina]. **Jornal A Tribuna**, 31 de outubro de 1936, n.1049, p. 6.

¹⁴⁰ [Juventude Artística de Uberlândia]. **Jornal Correio de Uberlândia**, n. 585, 17 de novembro de 1940, p. 1.

Orquestra Sinfônica organizada pelo maestro Lameira, em 1941, constata-se a venda de ingressos: “A venda de bilhetes, segundo fomos informados, foi bem regular” (Jornal Correio de Uberlândia, 26 de novembro de 1941)¹⁴¹.

E ainda em outro concerto realizado pela orquestra:

Os ingressos para o concerto da próxima semana custarão 10\$000 por família, sendo que entre elas, deverão se considerar as possibilidades de continuarem como sócios-fundadores da entidade musical, que periodicamente ofertará aos mesmos, belíssimas noites de arte e encantamento (Jornal A Tribuna, 8 de janeiro de 1942)¹⁴².

É interessante destacar que nesse artigo em que se divulgava esse “grande concerto” e em muitos outros publicados nos jornais que circularam na época aparece, novamente, a ênfase e o incentivo à participação da família nos concertos. O valor cobrado era por família o que oportunizava a adultos, jovens e crianças frequentarem juntos as apresentações artísticas na cidade.

Encontrou-se nos jornais um artigo que mostra que os recitais, mesmo os não pagos, não eram para qualquer camada da sociedade da época. No artigo de 1946 do Jornal “Correio de Uberlândia”, o recital acontece em espaço destinado aos negros da cidade: “Hoje o cantor paulista se apresentará no Clube Independente, agremiação que congrega os homens de cor desta cidade, onde naturalmente se repetirão os sucessos que tem alcançado Rubens dos Santos” (Jornal Correio de Uberlândia, 17 de agosto de 1946)¹⁴³.

Nos cinemas havia espaço comum aos brancos e um “poleiro” destinado aos negros. Assim, percebe-se que havia separação de lugares frequentados entre negros e brancos, entre classes sociais. De acordo com Sisterolli e Abdala (2008, s/p) havia uma “experiência histórica na cidade, onde o racismo se materializou em práticas segregacionistas, como o *footing*¹⁴⁴ e a separação da sala de cinema”.

¹⁴¹ [Já é tempo da nossa sociedade se habituar aos programas artísticos]. **Jornal Correio de Uberlândia**, 26 de novembro de 1941, n. 816, p. 4.

¹⁴² [Um grande concerto Sinfônico que fixará em definitivo uma almejada instrução de arte em nossa cidade]. **Jornal A Tribuna**, 8 de janeiro de 1942, n. 1555, p. 1.

¹⁴³ [Recital no Clube Independência hoje]. **Jornal Correio de Uberlândia**, 17 de agosto de 1946, n. 1981, p. 3.

¹⁴⁴ “*footing* era a expressão utilizada para designar passeio dos uberlandenses que ocorria entre as ruas Goiás e Olegário Maciel na Uberlândia da primeira metade do século passado, no

Outro concerto que aconteceu na cidade e que os jornais destacam como sendo público e para camadas sociais inferiores foi o concerto de música popular do cantor Silvio Caldas:

Podemos informar, com absoluta segurança, que o popular cantor nacional Silvio Caldas, atendendo a uma solicitação do sr. Vasconcelos Costa, prontificou-se a dar um recital público, numa de nossas praças, e que será amplamente irradiado, dedicado especialmente às classes proletárias de Uberlândia (Jornal Correio de Uberlândia, 29 de agosto de 1945)¹⁴⁵.

Esse concerto foi patrocinado pelo prefeito da cidade e destinado a toda a sociedade uberlandense.

Normalmente ocorria o evento artístico seguido de um baile animado com uma “banda de baile” da cidade, na maioria das vezes, uma banda de jazz:

E na *Hora de Arte*, o prof. Savastano, nome já feito entre nós e que dispensa referencias apresentativas, regerá um conjunto orchestral em que figurarão os nossos melhores *virtuoses*. Com o *Jazz do Uberlândia Club*, o baile será o remate da estupenda vespéral (Jornal O Repórter, 29 de maio de 1938. Grifo no original)¹⁴⁶.

É possível que os bailes fossem divulgados juntamente com os concertos musicais para contar com a participação de um número maior de pessoas nos concertos.

Enfim, independentemente das formas organizadas de apresentações na cidade, o piano tornou-se um instrumento presente nos saraus, nos festivais, nos concertos ou nos concursos. Não se sabe ainda se esses locais em que aconteciam tais eventos possuíam o piano ou se a cada evento organizado esse instrumento era transportado.

5.4 Crítica das performances nos jornais

qual os negros só podiam transitar em uma das calçadas” (SISTEROLLI e ABDALA, 2008, não paginado).

¹⁴⁵ [Sob o patrocínio do Prefeito Vasconcelos Costa]. **Jornal Correio de Uberlândia**, 29 de agosto de 1945, n. 1725, p. 1.

¹⁴⁶ [A noite de hoje no Uberlândia Club]. **Jornal O Repórter**, 29 de maio de 1938, n. 219, p. 1.

A crítica musical na cidade era exercida por jornalistas a cada concerto ou recital. Eram avaliações das performances que, na sua maioria, davam destaque à técnica pianística salientada através da agilidade e/ou virtuosidade, ou pela expressão, como pode-se observar na crítica do jornal:

A pianista Bernette Epstein, pode-se dizer, revelou-se virtuose completa, denominadora: *technica de grande limpidez*, toque delicado, ampla sonoridade, precisão de *rythmo*, segurança de ataque, nada lhe falta para tornar-se uma pianista capaz de centralizar a emotividade esparsa de grandes auditórios, precisamente porque lhe sobra o dom da comunicabilidade musical (Jornal A Tribuna, 29 de junho de 1939)¹⁴⁷.

Ainda em um recital realizado no Colégio Brasil Central¹⁴⁸ por um pianista cego, chamado Joanino de Barros Araújo, o jornal “Correio de Uberlândia” avalia sua execução como sendo “dono de grande propriedade interpretativa a par de técnica também especial, [sendo que] o concertista imprime muito de sua personalidade as suas execuções” (Jornal Correio de Uberlândia, 20 de agosto de 1957)¹⁴⁹.

A avaliação em relação à virtuosidade era destacada pelos jornais talvez pela importância que as professoras de piano davam ao estudo de exercícios técnicos que faziam parte do repertório estudado. Além disso, a virtuosidade era muito valorizada na música de tradição europeia, especialmente no século XVIII. Alguns exercícios técnicos eram até incluídos nas apresentações públicas. Termos como “técnica impecável” (Jornal A Tribuna, 03 de setembro de 1938)¹⁵⁰, “*technica de grande limpidez*” (Jornal A Tribuna, 29 de junho de 1939)¹⁵¹, “*virtuose*” (Jornal A Tribuna, 7 de setembro de 1934)¹⁵² eram utilizados pelos redatores para elogiar a performance dos pianistas que se apresentavam na cidade.

¹⁴⁷ [Mais uma boa noite no Uberlândia-Club]. **Jornal A Tribuna**, n.1314, 29 de junho de 1939, p. 4.

¹⁴⁸ O Colégio Brasil Central foi criado por José Inácio de Souza, em 1924, como Escola Normal. Também funcionou, inicialmente, como anexo do Ginásio Mineiro de Uberlândia (GONÇALVES, 2007, p. 161).

¹⁴⁹ [Concerto de piano no C.B.C.]. **Jornal Correio de Uberlândia**, n. 4533, 20 de agosto de 1957, p. 4.

¹⁵⁰ [Haydée Menezes]. **Jornal A Tribuna**, 3 de setembro de 1938, n. 1239, p. 1.

¹⁵¹ [Mais uma boa noite no Uberlândia Club]. **Jornal A Tribuna**, 29 de junho de 1939, n. 1314, p. 4.

¹⁵² [Concerto de piano]. **Jornal A Tribuna**, 7 de setembro de 1934, n. 825, p. 6.

Todavia, a emoção e sensibilidade também eram destacadas nos jornais, que elogiavam os intérpretes com os termos como “fina sensibilidade” (Jornal Correio de Uberlândia, 14 de setembro de 1946)¹⁵³, “sensibilidade artística em alto grau” (Jornal Correio de Uberlândia, 1 de junho de 1946)¹⁵⁴ e extraordinária emoção” (Jornal Correio de Uberlândia, 17 de maio de 1952)¹⁵⁵.

Dentre os programas publicados nos jornais nota-se que são apresentadas obras de dificuldades técnicas e obras de caráter lírico com exigências interpretativas e que ambas as características são consideradas positivas e importantes na avaliação dos redatores dos jornais.

Isso posto pode-se afirmar que as apresentações pianísticas na cidade foram tomando espaço cada vez maior e o piano, cada vez mais presente nas atividades musicais da cidade e na vida das pessoas, favorecendo a relação entre elas.

¹⁵³ [Empolgante recital de piano de Déa Orcioli]. **Jornal Correio de Uberlândia**, 14 de setembro de 1946, n. 1999, p. 4.

¹⁵⁴ [Recital das insígnias artistas Zizi Mourão e Isabel Mourão]. **Jornal Correio de Uberlândia**, 1 de junho de 1946, n. 1926, p. 1.

¹⁵⁵ [Em Uberlândia o grande pianista Arnaldo Marchesoti]. **Jornal Correio de Uberlândia**, 17 de maio de 1952, n. 3409, p. 2.

6 O PIANO EM ESPAÇOS DA CIDADE

Nessa parte do trabalho, discuto sobre outros espaços em que são encontradas atividades relacionadas ao piano na cidade, além dos espaços já citados, como a aula particular realizada nas casas dos professores e/ou dos alunos.

Espaços, como a escola, o cinema, a rádio, os salões em que as apresentações aconteciam, foram levantados por meio das referências em jornais, sobre aulas ou eventos nos quais o piano esteve presente. Além disso, essa discussão tratará dos pianistas que se apresentavam na cidade e do tipo de evento musical em que esse instrumento aparecia.

6.1 O piano na escola

6.1.1 Conjuntos musicais na escola

Nos jornais consultados não aparecem explicitamente referências à música no planejamento escolar e sobre piano na atividade na sala de aula. Todavia, Gonçalves (2007, p. 155), a partir de seus estudos na década de 1950, afirma que “a música estava presente no currículo e em vários momentos da vida escolar: na aula de música, nos ensaios para apresentações, nas atividades musicais curriculares e extracurriculares, como corais, fanfarras, bandas e conjuntos orquestrais”.

As fanfarras eram grupos formados por instrumentos de percussão e cornetas. Elas percorriam as ruas da cidade, especialmente, em desfiles de datas cívicas (GONÇALVES, 2007, p. 158). As escolas preparavam-se e ensaiavam para se apresentarem nesses eventos, sendo que havia, muitas vezes, competição entre elas através da organização das fanfarras. Destacavam-se os que tocavam melhor, que tinham melhores uniformes e que se organizavam melhores para os desfiles.

Outro conjunto que se destacou na cidade foi o Conjunto Orquestral do Liceu. Esse conjunto era formado por “alunos que estudavam música fora da escola” (GONÇALVES, 2007, p. 177). Era composto de instrumentos de cordas

(violino e contrabaixo), de sopro (saxofone, trompete e trombones), de percussão e do acordeom. Segundo essa autora, esse grupo, que esteve em atividade por cerca de dois anos e meio, tocava em bailes, em eventos da escola ou em apresentações com músicos da cidade. Vale destacar que a Orquestra do Liceu contava com a participação do piano. Segundo Gonçalves (2007, p. 196), “a maioria dos músicos que tocavam na orquestra eram homens, sendo que eram mulheres somente a pianista e as cantoras”.

Os momentos cívicos da escola eram, na sua maioria, cobertos também pela participação das bandas, especialmente, as bandas escolares que acompanhavam o desfile das escolas pelas ruas da cidade.

Sabe-se que em Minas Gerais, segundo Gonçalves Neto e Carvalho (2005), estava previsto que nas escolas haveria “exercícios de canto coral, devendo ser adotados hinos patrióticos, e de preferência, mineiros” (p. 290). Isso reforça a afirmação de Gonçalves (2007, p. 156) que menciona que o canto coral foi a prática musical mais enfatizada nas escolas a partir da década de 1940 em Uberlândia, com ênfase especial na “exaltação cívico-patriótica” (p. 156). Além disso, para essa autora, a aula de música também era composta de conteúdos teóricos, “especialmente na aprendizagem da leitura musical” (p. 157). Essas aulas aconteciam em salas de aula que continham o piano.

Assim, além das bandas e das orquestras, outros grupos que começaram a aparecer na cidade, foram os orfeões, que eram grupos vocais formados, especialmente, nas escolas.

Com Heitor Villa-Lobos no comando do ensino de música nas escolas em nível nacional, a introdução do canto orfeônico no ensino básico passou a ser obrigatória, com o objetivo principal no civismo, com cantos patrióticos¹⁵⁶.

Essas ações realizadas no país também eram realizadas na cidade. De acordo com o jornal “A Tribuna”, de 29 de agosto de 1934, a sociedade de Uberlândia passou a se preocupar em fundar um conjunto orfeônico que fosse “o expoente da nossa cultura artística”, pois:

¹⁵⁶ Decreto n. 19.890 de 18 de abril de 1931, que define o ensino do canto orfeônico obrigatório nas escolas.

não é de hoje que vimos trabalhando para o desenvolvimento artístico da cidade, mas, circunstâncias inerentes ao meio, tem sido o embaraço de qualquer realização nesse terreno. Como agora, surge a idéia da criação de um orpheon, estando à frente da iniciativa o Sr. Antonio Savastano, elemento artístico de valor e dotado de grande coragem e boa vontade (Jornal A Tribuna, 29 de agosto de 1934)¹⁵⁷.

O canto era uma atividade em que todos ou quase todos os alunos podiam participar. Diante disso, as atividades de canto orfeônico eram mais realizadas e o canto era uma atividade ligada à aula de música na escola, sendo que “os corais tinham uma participação importante nas festividades escolares: datas cívicas e comemorativas, aniversários e formaturas” (GONÇALVES, 2007, p. 175).

Grupos como o coro escolar são anunciados nos jornais e não tinham sempre o acompanhamento do piano. Os jornais destacam alunos cantando hinos, principalmente, em eventos cívicos. Os artigos não classificam esse grupo como coro, mas como classes de crianças sob a regência do professor. Somente em 1939, os jornais mencionam os grupos de cantores como coro orfeônico (Jornal O Repórter, 15 de outubro de 1939)¹⁵⁸.

Apesar de o piano já estar presente nas escolas antes desse período, sabe-se que a partir de 1930, com a introdução do canto orfeônico nas escolas brasileiras, o piano passou a ser utilizado como instrumento acompanhador nos eventos cívicos, nas apresentações artísticas com os grupos de canto orfeônico e, principalmente, nas aulas e ensaios preparatórios para esses eventos. Portanto, de acordo com Gonçalves (2007) o piano acompanhava as aulas de música na escola (p. 174).

Esse acompanhamento era realizado pelos professores e, algumas vezes, era realizado também por alunos. Os grupos vocais eram trabalhados por professores contratados para ensinar na escola, como a professora Alfredina Rezende: “O grupo orfeônico do educandário, dirigido pela professora

¹⁵⁷ [Formemos o nosso patrimonio artístico]. **Jornal A Tribuna**, n. 823, 29 de agosto de 1934, p. 1.

¹⁵⁸ [12 de outubro]. **Jornal O Repórter**, n. 287, 15 de outubro de 1939, p. 1.

Alfredinha de Rezende, executou, intercaladamente, interessantes números a caráter” (Jornal Correio de Uberlândia, 15 de abril de 1946)¹⁵⁹.

Os jornais dão indícios de que não havia aula de piano na escola, porém, é sabido que em várias escolas havia o instrumento. Portanto, a partir de Gonçalves (2007) e de algumas inferências é possível afirmar que o piano era utilizado por alunos que aprendiam o instrumento em aulas externas à escola, por professores que o utilizavam para aulas de música para apresentações artísticas, litero-musicais, cívicas e de festividades na escola.

6.1.2 O piano nos eventos litero-musicais da escola

As primeiras festas litero-musicais anunciadas nos jornais não tinham o piano na sua programação. Em 1911, o instrumento acompanhador do canto escolar era o harmônio¹⁶⁰ como se pode ver no trecho de uma nota do jornal sobre as festividades de encerramento do ano letivo: “Finalizou a sessão com o Hymno de Encerramento, cantado com gosto pelas alunas, e acompanhado no Harmonium pela senhorita Corina Cupertino” (Jornal O Progresso, 9 de dezembro de 1911)¹⁶¹.

Esses eventos eram chamados de litero-musicais por serem compostos de apresentações literárias, com declamações e palestras, bem como de apresentações musicais. No Jornal “O Repórter”, de 1941, pode-se encontrar um artigo relatando o repertório de um evento litero-musical, que já contava com a participação do piano com apresentações solo, por exemplo:

Com grande animação e muito entusiasmo, realizou-se dia 13 deste no Salão Nobre do Ginásio Mineiro, brilhantíssima festa litero-musical com o concurso de alunos daquele estabelecimento [...]. Do bem organizado programa constou: - Ao piano, Odelcia Carneiro Leão interpretou, ‘*Lenda do beijo*’ – Haeckel Santos, jovem poeta, de sua autoria declamou ‘*ABC de despedida*’ – Yolanda Teixeira, cuja bagagem creadora já

¹⁵⁹ [Expressiva solenidade: O Colégio Estadual comemora o pan-americanismo]. **Jornal Correio de Uberlândia**, n. 1891, 15 de abril de 1946, p. 1.

¹⁶⁰ O Harmônio “é um instrumento de sopro, com teclado, depósito de ar, e palhetas livres, sem tubos. O ar proveniente de foles põe em movimento cada palheta, quando é apertada a respectiva tecla. Os foles são operados por pedais ou, em modelos mais recentes e mais sofisticados, por um motor elétrico. Inventado no século XIX pelo francês Alexandre Debain, tem sido largamente usado como substituto do órgão, especialmente como acompanhamento no canto coral” (HORTA, Dicionário de Música Zahar, Rio de Janeiro: Zahar, 1985).

¹⁶¹ [Festejos escolares]. **Jornal O Progresso**, 9 de dezembro de 1911, n. 216.

está bem volumosa, com Ilce Forgaroli e um coro composto de alunas interpretaram ‘*Canção*’ [...] (Jornal O Repórter, 21 de dezembro de 1941, grifos no original)¹⁶².

Em eventos, como inauguração de escolas, de imóveis ou inaugurações de benfeitorias na cidade quem mais tocava era a banda de música de Uberlândia ou a banda de música escolar, a Juvenil Euterpe (Jornal O Progresso, 20 de agosto de 1910)¹⁶³. Todavia, em várias festividades escolares, principalmente, aquelas realizadas em ambientes fechados, o piano também aparecia em apresentações artísticas ou quando era executado o Hino Nacional: “Inicialmente a professora Alfredina Rezende executou ao piano o Hino Nacional, que foi ouvido de pé por toda assistência” (Jornal O Repórter, 22 de março de 1943)¹⁶⁴.

Nas formaturas e encerramento das aulas do ano letivo aconteciam também, nas escolas, eventos para entrega de diplomas que eram seguidos de um “festival artístico”. Tal festival era formado por números musicais, teatrais e literários no qual também era possível encontrar o piano. Pode-se perceber que isso ocorreu no encerramento das aulas da educação infantil de 1945, quando “Maria Lucio Porto, pequena pianista, executou com desembaraçada graça uma valsa ao piano” (Jornal O Repórter, 24 de novembro de 1945)¹⁶⁵.

Alguns números musicais eram executados por professores, especialmente, acompanhando algum aluno. Dentre os professores citados nos jornais que utilizavam piano na escola ou que se apresentavam tocando, pode-se destacar a Profa. Alfredina Rezende, Prof. Ubiraci Raniero e a Profa. Mary de Castro Brunini.

Porém, segundo os registros nos jornais, quem mais se apresentavam eram os alunos. Dentre os pianistas/alunos citados em apresentações litero-musicais nas escolas pode-se mencionar: Pedro Schwindt, Adélia Leão Carneiro, Natércia Guimarães, Odelcia Leão Carneiro, Maria Lucio Porto, Sandra Rebelo, Geni Doubles, Marley Salazar Rezende e Maria Odete Ribeiro.

¹⁶² [Uma brilhante festa litero musical]. **Jornal O Repórter**, n. 1551, 21 de dezembro de 1941, p. 1.

¹⁶³ [Juvenil Euterpe]. **Jornal O Progresso**, n. 149, 20 de agosto de 1910.

¹⁶⁴ [Colégio Estadual de Uberlândia]. **Jornal O Repórter**, 22 de março de 1943, n. 666, p. 4.

¹⁶⁵ [O encerramento das aulas do Jardim de Infância]. **Jornal o Repórter**, 24 de novembro de 1945, n. 832, p. 3.

O jornal “A Tribuna” ilustra um evento litero-musical que ocorreu no salão nobre do Ginásio Mineiro¹⁶⁶, que contou com alunas se apresentando ao piano:

A senhorinha Odette Machado, pianista eximia araguaryna, encantou a assistência não só ao piano, executando o ‘*Polichinello*’, de Rachmaniof, mas interpretando a ‘*11ª Rapsódia*’, de Liszt, como ao violão entoando algumas canções entusiasmamente bisadas. [...] Está, pois, de parabéns o C.P.P. com o êxito feliz que vêm alcançando as suas reuniões festivas (Jornal A Tribuna, 2 de agosto de 1933)¹⁶⁷.

Como foi possível observar o piano se fazia presente nos festivais na sua maioria em apresentação solo, quando Odette Machado executa ao piano obras de Rachmaninoff e Liszt. Vale lembrar que a maioria dessas reuniões festivas e os eventos culturais eram organizados pelo Centro de Pais e Professores (CPP).

Esses festivais também chamados de “festivais culturais” eram eventos extraescolares organizados pelas escolas, mas que aconteciam tanto nos salões dos colégios quanto em outros salões da cidade.

Para participar desses festivais os alunos tinham que frequentar as atividades extracurriculares oferecidas pela escola, ou ser estudante de música ou algum instrumento fora da escola. A participação nos conjuntos orquestrais, no coro orfeônico e nas apresentações litero-musicais eram consideradas importantes para “proporcionar a convivência entre os alunos” (GONÇALVES, 2007, p. 164).

Eventos beneficentes nas escolas com apresentações musicais também eram frequentes: “Festival dos universitários mineiros, em benefício da assistência do estudante pobre” (Jornal A Tribuna, 26 de julho de 1931)¹⁶⁸. O piano se colocava presente nos festivais, na sua maioria em apresentação solo.

Essas atividades extracurriculares, especialmente os eventos litero-musicais, oportunizavam tanto o convívio social entre os alunos, professores, músicos e ouvintes, como proporcionavam “momentos artísticos” envolvendo a sociedade uberlandense.

¹⁶⁶ O Ginásio Mineiro foi criado em 1912 pela Sociedade Progresso de Uberlândia e se estadualizou em 1929 funcionando nas modalidades de internato, semi-internato e externato (GONÇALVES, 2007, p. 160).

¹⁶⁷ [Festival]. **Jornal A Tribuna**, n. 712, 2 de agosto de 1933, p. 4.

¹⁶⁸ [Diversões]. **Jornal A Tribuna**, 26 de julho de 1931, n. 559, p. 2.

6.2 O piano no cinema

Como apresentado anteriormente, a primeira menção à presença do piano no cinema, nas fontes consultadas, data de 1914 quando o Cinema São Pedro¹⁶⁹ não consegue mais manter uma orquestra em suas sessões diárias, e o piano passou, então, a substituí-la. O argumento para a substituição da orquestra pelo piano era que “na contingencia de não poder sustentar as sessões diárias, viu-se obrigado como medida econômica, a diminuir pela metade os programmas impressos e reduzir a orchestra simplesmente ao piano!” (Jornal O Progresso, 20 de dezembro de 1914)¹⁷⁰.

Todavia, os jornais não apresentam os pianistas que realizavam essas execuções, nem mesmo como eles eram selecionados para essa função. Não se sabe também se havia um pianista da cidade contratado para o cargo de acompanhador dos filmes e documentários projetados no cinema, se esse cargo existiu-se e por quanto tempo.

Somente em 1920, os jornais voltam a citar a presença das orquestras no cinema: “Nada tem havido nesta cidade a que se possa chamar de diversão. Nada, menos os dois cinemas que agora possuem, além de orquestras muito boas e programmas de primeira” (Jornal A Tribuna, 4 de julho de 1920)¹⁷¹.

Além de ser o instrumento utilizado para preencher ou acompanhar sonoramente as imagens projetadas, o piano também passou a utilizar o palco do cinema para apresentações musicais de pianistas locais ou convidados.

Sabe-se que os cinemas eram utilizados para o “lazer e a cultura” que, por sua vez, eram espaços “integrados à simbologia do progresso e da civilidade” (DÂNGELO, 2005, p. 74). Nesse sentido, acredita-se que a busca pela civilização e educação da população, por meio da arte, contava com os cinemas, seja através de filmes ou documentários, seja através da música acompanhadora ou de recitais solos. O cinema estava associado ao lazer, porém era pago.

¹⁶⁹ O cinema São Pedro foi inaugurado em Uberlândia em 28 de novembro de 1909 e a primeira exibição foi do filme “Bala de Bronze” (ver: <
<http://www.correiodeuberlandia.com.br/colunas/cronicasdacidade/cinemas-pioneiros/> >

¹⁷⁰ [Cinema São Pedro]. **Jornal O Progresso**, ano 7, n. 374, 20 de dezembro de 1914.

¹⁷¹ [Diversões]. **Jornal A Tribuna**, ano 1, n. 43, 4 de julho de 1920, p. 4.

Esse espaço era considerado “elegante” pelos jornais, como se pode verificar na nota abaixo:

Nomes que ascendem ao climax artístico de nossa terra, como se pode inferir do programa, estarão no palco do cinema elegante da cidade, para o fremir de entusiasmo, que esses jovens artistas amadores, têm proporcionado em outras oportunidades (Jornal Correio de Uberlândia, 21 de novembro de 1946)¹⁷².

Não se pode afirmar a partir dos jornais que o cinema era frequentado somente pela elite da cidade, apesar de muitas vezes salientar a frequência em tais eventos da “alta sociedade”. Todavia, de acordo com Sisterolli (2008, s/p), o cinema era frequentado por todas as classes sociais, porém havia uma divisão no espaço. A “plateia comum exclusiva aos brancos, e o ‘poleiro’ espaço destinado aos negros, e que permaneceu por muitas décadas na história do cinema local”. Assim, camadas sociais poderiam assistir à orquestra e ao piano no cinema quando esses eram utilizados nas seções de filmes ou documentários.

As orquestras que, inicialmente, tocavam nos cinemas, e foram substituídas pelo piano, mais tarde voltaram a se formar na cidade, com outros propósitos e em outros espaços. O fato de o piano tê-la substituído não fez com que ela desaparecesse.

Sabe-se que as bandas eram formadas por grupos pequenos, com cerca de 10 a 20 músicos e, às vezes, por músicos da mesma família que começaram atuando em cinemas da cidade. Isso pode ser observado nas notas do jornal “A Tribuna”, de 19 de junho de 1921: “a orchestra do Cinema Central está agora como não precisa haver melhor. Os frequentadores desta casa de diversão estão radiantes ouvindo todas as noites musicas novas” (Jornal A Tribuna, 19 de junho de 1921)¹⁷³.

E, ainda, em 26 de setembro de 1926, quando se publica um artigo para apresentar o maestro que assumiria a Orquestra do Cinema Central: “Fomos distinguidos com a amável visita do sympathico musicista patricio sr. Guariguasy Maciel, pianista e compositor, que passa a residir entre nós afim de

¹⁷² [Mais uma sensacional noite de arte no Cine Teatro Uberlândia]. **Jornal Correio de Uberlândia**, n. 2038, 21 de novembro de 1946, p. 4.

¹⁷³ [Sem título]. **Jornal A Tribuna**, ano 2, n. 93, 19 de junho de 1921, p. 1.

reger a orchestra do Cinema Central” (Jornal Triângulo Mineiro, 26 de setembro de 1926)¹⁷⁴. Muitos maestros passaram por Uberlândia a fim de criar, manter ou renovar orquestras da cidade.

Não se sabe bem os instrumentos que formavam essas orquestras citadas pelos jornais. Porém, de acordo com Dângelo (2005, p. 54), o que estava presente nas salas de cinema não eram orquestras, mas sim bandas: “a banda era fonte de entretenimento musical nas salas do Cinema São Pedro e Central, para atrair assistência e introduzir sensações às plateias dos dramas, romances e comédias levadas regularmente às telas”. Dessa forma, parece que o que os jornais denominam de orquestras podem ser conjuntos musicais com instrumentos diversos, dentre os quais sobressaíam os instrumentos de sopro, grupos com características de *big bands*.

Nessas orquestras há referências de que o piano também estava presente. No evento com a “Orquestra Sinfônica de Uberlândia”¹⁷⁵, às vésperas de sua fundação, o maestro convida uma pianista da cidade para tocar obra de sua autoria: “Hoje damos o clichê de Nininha Rocha, essa revelação artística precoce, que a pedido irá tocar mais uma vez, a sua Valsa das Bonecas, com instrumentação do Maestro Lameira” (Jornal Correio de Uberlândia, 5 de janeiro de 1942)¹⁷⁶. Além disso, pode-se notar a participação do piano nos concertos da orquestra quando os jornais anunciam o repertório e a pianista, como por exemplo: “Terceira parte: Cora Pavan e a orquestra, Balada do Guarany, Carlos Gomes” (Jornal Correio de Uberlândia, 1 de julho de 1942)¹⁷⁷.

O espaço do cinema foi descrito pelos jornais, algumas vezes, como “Cinema” São Pedro, por exemplo: “A banda de musica União Operária, reorganizando-se abrilhantará o cinema São Pedro com a execução de um escolhido repertório” (Jornal O Progresso, 14 de dezembro de 1912)¹⁷⁸. Outras vezes denominam esse espaço como “Theatro” São Pedro: “Realizou-se quinta

¹⁷⁴ [Musicista]. **Jornal Triângulo Mineiro**. 26 de setembro de 1926, ano 1, n. 16. p. 3.

¹⁷⁵ Orquestra fundada pelo maestro Armando Lameira vindo de Recife para passar um tempo em Uberlândia a fim de criar uma orquestra que divulgasse a música brasileira.

¹⁷⁶ [O grande concerto em homenagem ao Dr. Vasco Gifoni e ao povo de Uberlândia]. **Jornal Correio de Uberlândia**, 5 de janeiro de 1942, n. 841, p. 1.

¹⁷⁷ [Noite de brasilidade]. **Jornal Correio de Uberlândia**, 1 de julho de 1942, n. 497, p. 2.

¹⁷⁸ [Cinema São Pedro]. **Jornal O Progresso**, Jornal O Progresso, 14 de dezembro de 1912, n. 269.

feira ultima, no teatro S. Pedro, o espectáculo infantil das alunas do Collegio N. S. da Conceição (Jornal A Tribuna, 6 de junho de 1920)¹⁷⁹.

Isso se dá da mesma forma com o Cine Uberlândia que, algumas vezes, é denominado pelos jornais de Cine Theatro Uberlândia. Castro (2008, p. 61), em seu trabalho sobre o cinema em Uberlândia, denomina este espaço como Cine Theatro Uberlândia.

Com o tempo as salas de cinema ganhavam requinte, elegância, estilo e procuravam diferenciar-se uma das outras. Em 1937, foi inaugurado o Cine Theatro Uberlândia, que com proporções suntuosas e grandiosas – foi considerado o maior “palácio Cinematográfico do Brasil Central”. [...] o que veio também colaborar para uma imagem de terra moderna e progressista (CASTRO, 2008, p. 61).

Este hábito de frequentar o cinema não era somente por causa do filme, a “magia do cinema” estava nos rituais do antes e depois do filme. As moças se preparavam para ir ao cinema, e depois do filme acontecia o *footing* nas ruas próximas ao cinema.

As salas de cinema, compreendidas como um espaço, congregavam em seu entorno um espírito próprio. Ir ao cinema em Uberlândia [...] era reconhecidamente, um acontecimento social perceptível ao penetrar nos salões e nas seções escurinhas do cinema (CASTRO, 2008, p. 53).

O ato de ir ao cinema para assistirem filmes ou apresentações musicais foi se tornando um ato social, um costume criado em função da relação entre as pessoas, que tinha como motivação o encontro rotineiro, fugaz pelas ruas da cidade de Uberlândia.

6.3 O piano na rádio

As retretas da banda eram um dos poucos momentos de entretenimento público da cidade. Mais tarde, com a chegada do rádio em Uberlândia, passa a ter mais um meio de lazer à sociedade.

A primeira rádio inaugurada na cidade de Uberlândia, em 1939, foi a Rádio Difusora P.R.C.6 (DÂNGELO, 2005, p. 26), numa época em que “se

¹⁷⁹ [Espectáculo infantil]. **Jornal A Tribuna**, 6 de junho de 1920, n. 39, p. 2.

despontava como símbolo da modernidade e do progresso, em contraposição ao tempo nostálgico de lazer e de sociabilidade vividos na praça” (DÂNGELO, 2005, p. 20). Para esse autor, tal rádio chegou à cidade para colaborar no progresso, “simbolizando numa moderna e revolucionária forma de comunicação” (DÂNGELO, 2005, p. 22).

Ainda de acordo com esse autor, quando a rádio foi inaugurada, a cidade já sofria desigualdades no que se trata da circulação de jornais, livros e telefones. As emissões radiofônicas seriam distribuídas a um público ainda restrito, público esse que teria condições de comprar o aparelho. Porém, tenderiam atingir um número grande de pessoas em suas próprias casas.

Quando se trata dos programas da rádio, pode-se dizer que tinham como principais objetivos oferecer informações e entretenimento, tendo também uma possibilidade de educação, especialmente às classes analfabetas. Para Dângelo (2005)

na trajetória da radiodifusão educativa encontramos várias referências sobre a função civilizatória do rádio, procurando levar aos mais diversos lares, escolas e demais espaços urbanos e rurais, o aprendizado cívico, patriótico e técnico que pudesse dar conta da “falta de espírito brasileiro” (DÂNGELO, 2005, p. 28).

Já no que se refere à música na rádio, Dângelo (2005) afirma que era reservado espaço para a música popular e espaço para “educar o ouvido à boa música”. Além disso, a rádio de Uberlândia retransmitia não só programas das rádios do Rio de Janeiro e São Paulo, mas também irradiava os eventos culturais que aconteciam na cidade:

Justo é que se acentue a colaboração valiosa de P.R.C.6 prestada ao Ginásio, oferecendo-lhe os seus “studios” para a realização de suas sessões domingueiras e irradiando-as graciosamente, visando exclusivamente a elevação do índice cultural dos seus radio-ouvintes (Jornal O Repórter, 30 de abril de 1941)¹⁸⁰.

Portanto, a rádio passa também a difundir as manifestações musicais, sob a forma de concertos que aconteciam nas escolas ou nos salões nobres da cidade. Com os anos, as escolas passaram a ter um espaço na rádio para seus

¹⁸⁰ [Hora Cultural do Ginásio]. **Jornal O Repórter**, n. 379, 30 de abril de 1941, p. 3.

eventos, incluindo os eventos litero-musicais, que começaram a ser irradiados para toda a cidade.

Com a inauguração da Rádio Difusora PRC 6 muitos desses eventos litero-musicais passaram a ser irradiados. Não só os eventos escolares, mas diversos outros que contavam com apresentações musicais tiveram a rádio como um meio para divulgação na cidade: “Segundo noticia o nosso confrade ‘O Estado de Goyaz’, os professores do Gymnasio Mineiro local organizaram um programma littero musical que será irradiado pela diffusora desta cidade, iniciando-se ás 13 horas de hoje” (Jornal O Repórter, 11 de agosto de 1940)¹⁸¹.

Em um jornal de 1941 encontrou-se referência a um programa na rádio reservado para eventos escolares, especialmente, do Ginásio de Uberlândia. Esse programa, que era chamado de “Hora Cultural do Ginásio”, constava de momentos musicais, palestras, textos e/ou declamações:

No ultimo domingo dia 27, a “Hora Cultural do Ginásio” constou de uma palestra feita pelo prof. Oswaldo Vieira Gonçalves reitor do estabelecimento, versando sobre o simbolismo. Ao piano, a ginasiana Natercia Guimarães. A aluna Isa Vieira recitou “A luva”, de Schiller (Jornal O Repórter, 30 de abril de 1941)¹⁸².

Esses eventos tinham por objetivo oportunizar aos ouvintes “uma vês por semana, sessenta minutos de boas músicas executadas ao piano por alunos do Ginásio, e o prazer de ouvir palestras literárias, pronunciadas por professores do mesmo educandário” (Jornal O Repórter, 30 de abril, 1941, p. 3)¹⁸³.

Nesse contexto, a rádio, como meio de comunicação e divulgação dos muitos tipos e esferas da organização da cidade, foi um espaço muito importante na difusão da música pianística que, além dos eventos escolares passou a irradiar “momentos culturais” diversos da cidade, tendo muitas apresentações de pianistas em seus programas.

Aos poucos foram surgindo outras rádios, como a Rádio Educadora (fundada em 1952), e os pianistas foram se “espalhando” por elas. Os jornais

¹⁸¹ [Artes e diversões]. **Jornal O Repórter**, n. 329, 11 de agosto de 1940, p. 6.

¹⁸² [Hora Cultural do Ginásio]. **Jornal O Repórter**, n. 379, 30 de abril de 1941, p. 3.

¹⁸³ [Hora Cultural do Ginásio]. **Jornal O Repórter**, n. 379, 30 de abril de 1941.

citam pianistas que se apresentavam nessas rádios, tais como: Nininha Rocha, Luzia Borges, Almira Chaves, Cora Pavan Capparelli, entre outras. Porém, não se sabe como eram selecionadas essas pianistas e como os programas eram “escolhidos” para serem transmitidos.

Os eventos culturais da cidade e especialmente das escolas em que o piano estava presente, ao longo do tempo, passaram a serem irradiados em programas nas rádios e possibilitaram que a música chegasse também às casas das famílias que não podiam frequentar salões da elite para apreciar e conhecer a música pianística.

Aos poucos o rádio tornou-se acessível à boa parte da população. Inicialmente tinha função civilizatória com o objetivo de levar à sociedade “imagens de uma nação social e culturalmente regenerada” (DÂNGELO, 2005, p. 28), em que a música pianística, que também era “arte educadora”, passou a ocupar e entrar nos lares das famílias. Posteriormente passou a ser vista e utilizada também como lazer e diversão para a sociedade.

Sabe-se que passou a ser costume da rádio realizar um contrato formal com músicos, talvez para facilitar a procura semanal por artistas na cidade. É possível perceber essa prática, a partir da nota que se segue: “Por mais que procuremos, não achamos um motivo razoável para que a P.R.C. 6 não tenha ainda feito um contrato com Aldo Sartine” (Jornal Correio de Uberlândia, 8 de dezembro de 1940)¹⁸⁴. Aldo Sartini era cantor de rádio e ainda não tinha contrato com a rádio local.

Alguns músicos e conjuntos tinham contrato na rádio: “Todos os astros que constituem o quadro permanente de P.R.C.6. Locutores, cantores, orchestra typica, portaram-se a altura de suas tradições...” (Jornal O Repórter, 1 de setembro de 1940)¹⁸⁵. Todavia, não foi encontrado um artigo nos jornais que nos levasse a afirmar que havia também pianistas contratados pela rádio.

6.4 O piano na casa das pessoas

Outro espaço em que o piano estava presente era a residência de pessoas reconhecidas como “elite da cidade”. Pessoas essas que tinham piano

¹⁸⁴ [Por que o artista patrício ainda não ingressou na P.R.C. 6?]. **Jornal Correio de Uberlândia**, 8 de dezembro de 1940, n. 599, p. 4.

¹⁸⁵ [Aniversário de P.R.C. 6]. **Jornal O Repórter**, 1 setembro de 1940, n. 332, p. 1 e 4.

em casa e que realizavam reuniões com amigos e familiares permeadas por música e declamação de poesia. Além desse tipo de reunião, acredita-se que, antes de os jornais começarem a divulgar os concertos de piano na cidade, as apresentações com cunho mais pedagógico em que professores e alunos divulgavam o que ensinavam e aprendiam aconteciam na casa das pessoas, das professoras ou de alunos.

Esse último tipo de apresentação não era divulgado, porém sabe-se que existia na cidade. De acordo com Gonçalves (2007, p. 145), alguns professores realizavam audições em suas próprias casas ou na de alunos que tinham espaço maior. Segundo essa autora,

algumas apresentações ou audições musicais eram para mostrar o trabalho, outras eram concebidas como mais um momento da aula de música [...]. Esse tipo de atividade [...] não tinha público externo [...] era um momento em que os alunos se encontravam para tocar um para o outro (p. 145).

Havia também aquelas apresentações que contavam com a presença de pais e amigos, no entanto eram mais esporádicas.

Pelos jornais percebe-se que algumas pianistas que se destacavam na cidade circulavam nessas apresentações que eram consideradas, às vezes, reuniões. Eram recebidas nas casas das famílias para uma audição, como foi o caso de Nininha Rocha:

O radio e os jornais fizeram Nininha conhecida do Rio de Janeiro inteiro, levando-a a ser convidada para tocar em diversas residências, com as do Dr. Presidente do tribunal de contas, do commendador Garcia, do Dr. Santos Dima, e ainda no Conservatório Nacional de Música, na Casa Carlos Gomes, além de outros lugares(Jornal O Repórter, 28 de julho de 1940)¹⁸⁶.

Os recitais em casa eram comumente chamados de saraus e não eram totalmente públicos, sendo reduzido para convidados e familiares mais íntimos.

6.5 O piano nos salões da cidade

¹⁸⁶ [A meninas dos dedos mágicos]. **Jornal O Repórter**, 28 de julho de 1940, n. 327, p. 1.

Outros espaços que passaram a contar também com a presença de músicos locais ou convidados nos concertos e recitais eram os salões da cidade.

O número de salões utilizados para recitais em Uberlândia cresceu aos poucos e os eventos culturais passaram a acontecer em vários espaços da cidade, tais como: Cinema São Pedro, Cinema Central, Salão Nobre do Gynásio Mineiro (atual Escola Estadual de Uberlândia)¹⁸⁷, Uberlândia Clube, Uberlândia Tênis Clube, Hotel Colombo¹⁸⁸, Auditório da Rádio PRC6, Clube Municipal e Colégio Brasil Central. Alguns desses salões eram utilizados para eventos litero-musicais das escolas, enquanto outros eram utilizados para apresentações de músicos de outras cidades ou de músicos locais que a elite julgava apropriados para o local.

María Cecilia [...] é uma interessante menina mola de 17 anos, clara e de um atraente e delicado sorriso - o seu maior encanto físico. Conseguiu um êxito social de início, no seu recital de segunda-feira. Atraiu seleta assistência ao Clube Municipal (Jornal Correio de Uberlândia, 30 de janeiro de 1952)¹⁸⁹.

Com a inauguração do salão nobre do Uberlândia Clube em 1937 (ALVES, 1995 apud OLIVEIRA, 2000, p. 49) os recitais e concertos, para a “elite da cidade”, passam a acontecer, em boa parte, nesse local. Esse salão proporcionava eventos restritos à elite uberlandense, que eram destacados nos jornais.

A primeira notícia em jornal sobre um recital no salão do Uberlândia Clube é de um evento litero-musical de 1938, com números de piano solo, como segue abaixo:

Conforme temos noticiado em nossas edições anteriores, deverá realizar-se no próximo dia 29, a “Noite de Arte” do Uberlândia Club desta cidade. Para esse serão artístico, que constituirá um acontecimento de máxima elegância entra a fina

¹⁸⁷ SILVA, Antônio Pereira. A educação em Uberlândia. **Cadernos de História da Educação**, n. 2. jan./dez. 2003.

¹⁸⁸ Hoje, onde está localizada as Lojas Riachuelo - situada na esquina da Praça Tubal Vilela com a Av. Afonso Pena) (ver: CLEPS, Geisa. A produção do espaço urbano de Uberlândia e as políticas públicas de planejamento. **Caminhos de Geografia** - revista online, p. 26-41. 2008. Disponível em: <http://www.ig.ufu.br/revista/caminhos.html>. Acesso em: 18 mar. 2013.

¹⁸⁹ [O recital de Maria Cecilia: um sucesso artistico e social]. **Jornal Correio de Uberlândia**, n. 3335, 30 de janeiro de 1952, p. 1.

flor uberlandense, - a julgar se pelos valores que o compõem, - já se acha elaborado magnífico programma litero-musical (Jornal A Tribuna, 25 de maio de 1938)¹⁹⁰.

É importante destacar que os jornais mencionam os pianistas que se apresentavam em cada evento. Porém, os pianistas citados que se apresentavam no salão nobre do Uberlândia Clube não são os mesmos citados nas apresentações dos eventos organizados pelas escolas. Não foi possível saber se os alunos que se apresentavam na escola estudavam com professores diferentes daqueles que se apresentavam nos chamados salões nobres e, até mesmo, se esses pianistas dos eventos escolares aprendiam o instrumento na escola.

Outra característica do salão nobre do Uberlândia Clube, além de ser o salão nobre e chique da cidade, era considerado um incentivador das manifestações artísticas na cidade, como a música, a declamação, saraus etc: “É verdadeiramente louvável a actual ação que o nosso Uberlândia Club vem desenvolvendo, no sentido do aprimoramento da educação artística e sociabilidade de seus associados” (Jornal A Tribuna, 8 de janeiro de 1939)¹⁹¹.

Dentre os salões da cidade, o Uberlândia Clube foi destacado nos jornais como o mais frequentado pela elite da cidade e a maioria das apresentações musicais era promovida pelos associados do clube. Os recitais de piano, antes e depois da criação do conservatório, atraíam a “elite social de Uberlândia” a fim de “incrementar o bom gosto pela cultura artística” (GONÇALVES, 2007, p. 296).

Nota-se que a diferenciação de classe era visível na cidade, cujos espaços delimitavam quem poderia frequentar cada ambiente. Os concertos da banda aconteciam em lugares abertos para toda camada social de Uberlândia. Os concertos nos salões das escolas eram direcionados ao público escolar, especialmente com função didática de envolverem essa faixa etária em eventos culturais. Os concertos nas casas das pessoas selecionavam algumas pessoas que frequentavam os mesmos espaços sociais, enquanto os concertos em salões nobres, como o Uberlândia clube recebiam pessoas da alta classe da cidade.

¹⁹⁰ [Uberlândia Club]. **Jornal A Tribuna**, n. 1210, 25 de maio de 1938, p. 4.

¹⁹¹ [O Uberlândia Club]. **Jornal A Tribuna**, 8 de janeiro de 1939, n. 1273, p. 4.

Sem dúvida, o piano foi, ao longo do tempo, ocupando vários espaços possíveis em uma cidade que também precisava se modernizar, estruturar-se em termos de urbanização e infraestrutura e organizar-se em termos de espaços em que as atividades artísticas e de lazer pudessem ser realizadas. Em cada um dos espaços o piano foi se adaptando, se organizando tendo em vista suas muitas práticas performáticas.

7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nessa dissertação, propôs-se investigar a presença do piano na cidade de Uberlândia-MG, bem como ações pedagógico-musicais que envolveram esse instrumento na cidade na perspectiva da educação musical.

Foi possível perceber que a cidade, que nasceu juntamente com a República, carregava os ideais de ordem, de civilidade e de progresso. Para que tais ideais acontecessem era necessário enfatizar a educação e a cultura na vida das pessoas. Assim, pensa-se que o período foi fértil para a criação de grupos musicais, para a organização de concertos e até para a criação de escolas de música. A preocupação com os “bons costumes”, com a “civilidade das pessoas” foi importante para a procura pelo contato com a música e, no caso das mulheres, a busca pela educação pianística.

Pode-se dizer que o piano foi um instrumento de destaque na cidade de Uberlândia, sendo possível perceber nos jornais que, mesmo sendo um instrumento caro, a procura e o interesse pela educação pianística existia: muitas apresentações com o instrumento, muitos anúncios de afinadores e venda do instrumento na cidade, além da divulgação dos eventos escolares em que o piano estava presente.

As apresentações com o piano eram, em sua maioria, solo e, muitas vezes, em locais fechados, para um público restrito e não gratuito. As apresentações, até o período delimitado nesta pesquisa, ainda eram para uma classe diferenciada na cidade.

Os espaços ocupados pelo piano eram frequentados por um público considerado seleta pelos jornais, porém com a rádio, o cinema, as escolas, a música pianística pôde ser introduzida a um público mais variado. O fato de serem tantos os espaços em que o piano estava presente reforça que o ensino/aprendizagem acontecia por meio das várias práticas que aconteciam na cidade, oferecendo às pessoas o contato não só com a música, mas também com as práticas pianísticas, com suas simbologias e seu repertório.

É importante destacar que as ações pedagógico-musicais que aconteciam na cidade foram consideradas, neste trabalho, qualquer atividade que envolvesse o piano. Entre elas pode-se destacar tanto a aula de piano quanto também as apresentações, eventos escolares, eventos dançantes e

religiosos. Esse contato possibilitava aprendizagem graças ao convívio com a música e com outras pessoas, sendo professor, aluno ou ouvinte.

O ensino/aprendizagem esteve presente, portanto, nas muitas ações envolvendo o piano em cada espaço e em cada prática, geralmente, com objetivos diferentes. Algumas vezes com aprendizagem individual, outras com aprendizagem coletiva. Todavia, o conhecimento foi construído em cada prática que envolvia o piano. Nas aulas de piano, que eram individuais, o ensino dava-se com o objetivo de formar o aluno para tocar e até mesmo para dar aulas. Era uma aprendizagem direta no instrumento.

A aprendizagem que acontecia nos eventos, como apresentações, concertos escolares, tinham como objetivo envolver o indivíduo com a música, com o piano, ensinando a plateia a “se portar” num concerto, a aplaudir e até mesmo a ouvir. Era uma aprendizagem com objetivo de “educar” e “civilizar culturalmente” as pessoas da cidade.

Além disso, houve uma prática importante na cidade que era a de educar as pessoas para “ouvir música”. A música na escola, principalmente, tinha como objetivo que as pessoas aprendessem e, especialmente os jovens, a ouvir e apreciar música, incluindo o piano. Essa preocupação com a “educação cultural” dos jovens contava com o apoio da imprensa da cidade, dos professores e dos pais, que tinham papel importante na formação dos filhos.

No que se refere à criação e à inauguração de escolas de música na cidade é importante destacar que outras dinâmicas e outras metodologias de aprendizagem do piano foram sendo instauradas na cidade a fim de formalizar o estudo específico do instrumento. Com a chegada de pessoas com formação em outras cidades, novas ideias e novas metodologias de ensino foram trazidas e implementadas em Uberlândia. D. Cora, recém-formada pelo Conservatório Dramático e Musical de São Paulo, é um exemplo dessa observação no universo do piano; novos repertórios e novos métodos de ensino foram trazidos.

Em relação à criação dessas escolas outro ponto importante a se destacar é que, mesmo sendo o conservatório a primeira escola de piano criada em Uberlândia, foi a “escola particular” de piano e a prática que

acontecia na casa das professoras ou alunas que foram abrindo caminhos para a criação dele pela D. Cora Pavan Capparelli.

Pode-se afirmar que o ensino de piano existiu na cidade desde o início do século, isso quando se considera não somente as aulas em casa, mas um ensino/aprendizagem que acontecia também nas apresentações, nos eventos litero-musicais e em todos os espaços da cidade em que o piano era tocado.

Nas escolas de música ou na aula particular, o foco estava na execução do instrumento e de um repertório específico. Na rádio, no cinema, nas apresentações nos salões da cidade ou nos eventos litero-musicais, o objetivo era a educação em forma de lazer. Todavia, de acordo com os jornais, o lazer relacionado às atividades artísticas também era uma forma de civilização e de progresso para a cidade. O saber musical foi construído nas mais diferentes formas e espaços da cidade, tendo colaborado para a construção do significado que o piano tem em Uberlândia até os dias atuais.

Foi possível mostrar também neste trabalho que existia diferenciação de *status* e de classe social no que se refere àqueles que se relacionavam com o piano, seja como instrumentista, seja como ouvinte ou como professor do instrumento.

O ato de criar e cultivar na cidade o hábito de frequentar eventos em que o piano estava presente pode ter colaborado também para a formação de público ouvinte na cidade (ELIAS, 1994). Esse costume foi desenvolvido com o investimento para “cultura e educação” das pessoas de Uberlândia.

Portanto, estudar como o piano foi se tornando presente na cidade pode vir a contribuir para que se compreenda essa prática no seio da sociedade local, a partir de um conjunto de ações e de ideais da época relacionados não só com esse instrumento, mas também com a música na cidade e com ações pedagógico-musicais aliadas aos ideais de educação e civismo presentes na época. Nessa perspectiva, a música como prática social, colaborava no fortalecimento do pensamento de civilização e de educação cultivados na época, incluindo o bom comportamento, a moral, o patriotismo e a ordem na cidade.

Assim, espera-se ainda que este trabalho seja importante para a área de educação musical no sentido de fazer refletir sobre os espaços e tempos em que o piano surgiu e marca sua presença possibilitando diversas ações

didático-pedagógicas de ensino/aprendizagem na cidade. Salienta-se também que o estudo de música não se dava somente em escolas e aulas de música/piano, mas cada ação pedagógico-musical que acontecia na cidade, com suas particularidades, com sua importância social, com ideais que instigavam e demandavam diferentes práticas pianísticas, bem como maneiras de se ensinar/aprender música foram essenciais para a construção uma cidade em que o piano fosse se constituindo um instrumento importante na prática musical na cidade.

Por fim, é importante ressaltar que várias outras discussões em torno desse tema ainda precisam ser realizadas, incluindo discussões sobre o ensino/aprendizagem do piano após a criação do conservatório, a fim de entender as mudanças ocorridas no ensino, nas práticas da cidade depois de 1957.

Essa dissertação buscou a apresentar uma visão de educação musical voltada para além das práticas musicais, inferindo sobre relações que as pessoas da cidade de Uberlândia construíram com a música, mostrando que ações pedagógico-musicais relacionadas ao piano ocorreram de diversas formas, em espaços e sob as várias práticas em que esse instrumento estava presente. Contudo, muitos outros trabalhos deverão ser realizados porque muito ainda se tem para entender sobre a música na cidade de Uberlândia, como a análise do repertório executado pelos pianistas da cidade na época, o estudo das relações entre os professores de piano desse período, as características das apresentações no Uberlândia Clube, entre outros.

REFERÊNCIAS

ABREU, Yolanda Vieira; COELHO, Sanay Bertelle. **Evolução histórica da moeda**. Estudo de caso: Brasil (1889-1989). Madri, Espanha, 2009.

ALVES, Emiliano Rivello. Pierre Bourdieu: a distinção de um legado de práticas e valores culturais. **Sociedade e Estado**, Brasília, v. 23, n. 1, p.179-184, jan/abr. 2008. Disponível em: <
<http://www.scielo.br/pdf/se/v23n1/a09v23n1.pdf>> Acesso em: 27 ago. 2012.

AMATO, Rita de Cássia Fucci. O piano no Brasil: uma perspectiva histórico-sociologia. In: CONGRESSO DA ANPPOM, 17., 2007, São Paulo. **Anais...** São Paulo, 2007. Disponível em:
<http://www.anppom.com.br/anais/anaiscongresso_anppom_2007/musicologia/musicol_RCFAmato_1.pdf>. Acesso em: 15 jun. 2012.

AMATO, Rita de Cássia Fucci. Funções, representações e valorações do piano no Brasil: um itinerário sócio-histórico. **Revista do Conservatório da UFPel**, n. 1, dez. 2008. Disponível em:
<<http://www.ufpel.edu.br/conservatorio/revista/revista1.html>> Acesso em: 4 maio. 2012.

ANDRADE, Mário de. **Aspectos da música brasileira**. Rio de Janeiro: Villa Rica Editoras Reunidas, 1991.

ARAÚJO, José Carlos Souza; INÁCIO FILHO, Geraldo. Inventário e interpretação sobre a produção histórico-educacional na região do Triângulo Mineiro e Alto Paranaíba: da sementeira à colheita. In: GATTI JÚNIOR, Décio; INÁCIO FILHO, Geraldo (Orgs.). **História da educação em perspectiva: ensino, pesquisa, produção e novas investigações**. Campinas, SP: Autores Associados; Uberlândia, MG: EDUFU, 2005.

ARAÚJO, José Carlos Souza. A imprensa, co-participe da educação do homem. **Cadernos de História da Educação**, v. 1, n. 1, p. 59-62, jan./dez. 2002.

BERNARDELLI, Kellen. Relações políticas e educacionais nos anos 20 e 30 no Liceu de Uberlândia. In: JORNADA DO HISTEDBR, 7., Campo Grande. **Anais...**, Campo Grande, 2007. Disponível em:
<http://www.histedbr.fae.unicamp.br/acer_histedbr/jornada/jornada7/GT3%20PDF/RELA%C7%D5ES%20POL%CDTICAS%20E%20EDUCACIONAIS%20NOS%20ANOS%2020%20E%2030%20NO%20LICEU%20DE%20UBERL%C2NDIA.pdf>. Acesso em: 20 jun. 2012.

BORGES, Maria Helena Jayme. **A música e o piano na sociedade Goiana (1805-1972)**. Goiânia: Editora da Universidade Federal de Goiás, 1999.

BORGES, Maria Helena Jayme. O ensino do piano na contemporaneidade: reflexões e desafios no repensar e de paradigmas e práticas. In: COLÓQUIO INTERNACIONAL “EDUCAÇÃO E CONTEMPORANEIDADE”, São Cristóvão.

Anais... UFSE: Departamento de Educação, 2010. Disponível em:
<http://www.educonufs.com.br/ivcoloquio/cdcoloquio/eixo_10/e10-22.pdf>
Acesso em: 7 maio. 2012.

BOURDIEU, P. **Escritos da educação**. Maria Alice Nogueira e Afrânio Catani (Orgs.). 9. ed. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 2007a.

BOURDIEU, Pierre. **A distinção: crítica social do julgamento**. São Paulo: Edusp; Porto Alegre, RS: Zouk, 2007b.

BOURDIEU, P.; PASSERON, J. C. **A reprodução: elementos para uma Teoria do Sistema de Ensino**. Lisboa: Vega, 1990.

BOZON, M. Práticas musicais e classes sociais: estrutura de um campo local. (Tradução de Rose Marie Reis Garcia). **Em Pauta**. v. 11. n. 16/17. abr.-nov. 2000.

CÂMARA Municipal de Uberlândia – **LEIS** (de NS. 32 a 220). (1903-1919). Uberlândia: Typographia popular, 1919.

CARDOSO, Elisabetha. Cenário histórico em Uberlândia e as motivações para a criação da primeira escola superior: o conservatório musical de Uberlândia-1950/1960. In: CONGRESSO DE PESQUISA E ENSINO DE HISTÓRIA DA EDUCAÇÃO EM MINAS GERAIS, 6., 2011, Viçosa. **Anais...** Viçosa: Universidade Federal de Viçosa (UFV), 2011. p. 1-15. Disponível em:
<<http://www.cch.ufv.br/copehe/trabalhos/ind/Elisabetta.pdf>> Acesso em: 22 jul. 2012.

CARDOSO, Elisabetta Greco de Guimarães. **Educação superior no Triângulo Mineiro: O Conservatório Estadual de Uberlândia (1957-1969)**, 2004. Dissertação (Mestrado em Educação) – Centro Universitário do Triângulo Mineiro, Uberlândia, 2004.

CARVALHO, Carlos Henrique de. **República e imprensa: as influências do positivismo na concepção de educação do professor Honório Guimarães: Uberabinha, MG: 1905- 1922**. Uberlândia: EDUFU, 2004.

CARVALHO, Luciana Beatriz de Oliveira Bar. **A configuração do grupo escolar Júlio Bueno Brandão no contexto republicano (Uberabinha – MG 1911-1929)**. Dissertação (Mestrado em Educação), Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2002.

CASTRO, Kellen Cristina Marçal de. **Cinema: mudanças de hábito e sociabilidade no espaço urbano de Uberlândia 1980 a 2000**. Dissertação (Mestrado em História), Instituto de História, Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2008.

CAVALCANTI, Maria Juraci Maia. O jornal como fonte privilegiada de pesquisa histórica no campo educacional. In: II CONGRESSO BRASILEIRO DE HISTÓRIA DA EDUCAÇÃO, 2., 2002, Natal. **Anais...** Natal/ RN, 2002. p. 1-10.

Disponível em: <
<http://www.sbhe.org.br/novo/congressos/cbhe2/pdfs/Tema4/0429.pdf>>. Acesso em: 20 maio. 2014.

CLEPS, Geisa Daise Gumiero. A produção do espaço urbano de Uberlândia e as políticas públicas de planejamento. **Caminhos de Geografia**, p. 26-41. 2008.

DÂNGELO, Newton. **Aquele povo feliz, que ainda não sonhava com a invenção da rádio**: cultura popular, lazeres e sociabilidade urbana – Uberlândia 1900/1940. Uberlândia: EDUFU, 2005.

DANTAS, Sandra Mara. A Fabricação do urbano: civilidade, modernidade e progresso em Uberabinha/ MG (1888-1929). 2009. Tese (Doutorado em História) – Universidade Estadual Paulista, Franca: UNESP, 2009.

DENZIN, Norman K.; LINCOLN, Yvonna S. **O planejamento da pesquisa qualitativa**: teorias e abordagens. 2. ed. Tradução de: Sandra Regina Netz. Porto Alegre: Artmed, 2006.

EAGLETON, Terry. **A ideia de cultura**. São Paulo: Fundação editora da UNESP, 2000.

EAGLETON, Terry. **Ideologia**. São Paulo: Fundação editora da UNESP, 1997.

ELIAS, N. **Escritos e ensaios**: estado, processo, opinião pública. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006. V. 1.

ELIAS, N. **Sociedade de corte**: Investigação sobre a sociologia da realeza e da aristocracia de corte. (Trad.: Pedro Sússekind). Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001.

ELIAS, Norbert. **O processo civilizador**: uma história dos costumes. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994. v. 1.

ELIAS, N.; SCOTSON, J. L. **Os estabelecidos e os outsiders**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000.

FARIA FILHO, Luciano Mendes de. O jornal e outras fontes para a história da educação mineira do século XIX: uma introdução. In: ARAÚJO, José Carlos Souza; GATTI JÚNIOR, Décio (Orgs.). **Novos temas em história da educação brasileira**: instituições escolares e educação na imprensa. Campinas, SP: Editores associados. Uberlândia, MG: EDUFU, 2002.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Miniaurélio**: o minidicionário da língua portuguesa. 6 ed. Curitiba: Positivo, 2004.

FREIRE, Vanda Lima Bellard. Mulheres pianistas e compositoras, em salões e teatros do Rio de Janeiro (1970-1930). **Cuadernos de Música, Artes Visuales e Artes Escênicas**, Bogotá. v. 5, n. 2, jul./dez. 2010.

- FONSECA, Anna Cristina Cardozo da. **História social do piano** - Nacionalismo/Modernismo. Rio de Janeiro: 1808-1922. 1996. 356 p. Dissertação de mestrado (Mestrado em Música) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1996.
- GATTI, Giseli Cristina do Vale. **Tempo de cidade, lugar de escola: dimensões do ensino secundário no Gynásio Mineiro de Uberlândia (1929-1950)**. Dissertação (Mestrado em Educação). Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2010.
- GINZBURG, C. **Mitos, emblemas e sinais: morfologia e história**. Tradução de: Federico Carotti. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- GODOY, Arilda Schmidt. Pesquisa qualitativa: tipos fundamentais. **Revista de Administração de Empresas**. São Paulo. v. 35, n. 3, mai./jun. 1995.
- GONÇALVES, Lilia Neves. **Educação musical e sociabilidade: um estudo em espaços de ensinar/aprender música em Uberlândia nas décadas de 1940 a 1960**. Tese (Doutorado em Música), Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2007.
- GONÇALVES NETO, Wenceslau. Pulsões culturais no início do século XX: grêmios literários, conferências, teatro e música em Uberabinha, MG, 1908-1920. In: SCHELBAUER, Anaete Regina; ARAÚJO, José Carlos Souza (Orgs.). **História da educação pela imprensa**. Campinas: Editora Alínea, 2007.
- GONÇALVES NETO, W. Disciplina, ordem social e educação na imprensa de Uberabinha (MG), 1907-1920. In: MACHADO, M. C. T.; PATRIOTA, R. (Orgs.). **Histórias & historiografia: perspectivas contemporâneas de investigação**. Uberlândia, MG: EDUFU – Editora da Universidade Federal de Uberlândia, 2003. p. 281-304.
- GONÇALVES NETO, W. Imprensa, civilização e educação: Uberabinha (MG) no início do século XX. In: ARAÚJO, José Carlos Souza; GATTI JUNIOR, Décio (Orgs.). **Novos temas em história da educação brasileira: instituições escolares e educação na imprensa**. Campinas, SP: Autores Associados; Uberlândia, MG: EDUFU, 2002.
- GONÇALVES NETO, Wenceslau; CARVALHO, Carlos Henrique de. O nascimento da educação republicana: princípios educacionais nos regulamentos de Minas Gerais e Uberabinha (MG) no final do século XIX. In: GATTI JÚNIOR, Décio; INÁCIO FILHO, Geraldo (Orgs.). **História da educação em perspectiva: ensino, pesquisa, produção e novas investigações**. Campinas, SP: Autores Associados; Uberlândia, MG: EDUFU, 2005.
- HOLANDA, Adriano. Questões sobre pesquisa qualitativa e pesquisa fenomenológica. **Análise Psicológica**, v. 24, n. 3, p. 363-372. 2006.

HORTA, Luiz Paulo (Ed.) **Dicionário de Música Zahar**. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.

INÁCIO FILHO, Geraldo. Escola para mulheres no Triângulo Mineiro (1880 – 1960). In: ARAÚJO, José Carlos Souza; GATTI JUNIOR, Décio (Orgs.). **Novos temas em história da educação brasileira**: instituições escolares e educação na imprensa. Campinas, SP: Editores associados; Uberlândia, MG, EDUFU, 2002.

INÁCIO FILHO, Geraldo; RAMOS, Lucélia Carlos; SOUSA, Marcos Paulo. **Colégio Nossa Senhora das Lágrimas**: história da educação em Uberlândia (1932-1960). Boletim CDHIS, Centro de Documentação e Pesquisa em História da Universidade Federal de Uberlândia, v. 11, n. 22, p. 14-15, 1º sem. 1998.

LEÃO, Andrea Borges. **Norbert Elias e a educação**. Belo Horizonte: Autêntica, 2007.

MOREIRA, Ana Lúcia Lara Gaborim. Iniciação ao piano para crianças: um olhar sobre a prática pedagógica em conservatórios da cidade de São Paulo. In: ENCONTRO ANUAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO MUSICAL, 2007, Campo Grande. **Anais...** Campo Grande: ABEM, 2007.

NEVES, Dulce Amélia. Ciência da informação e cognição humana: uma abordagem do processamento da informação. **Ciência da informação**, Brasília, v. 35, n. 1, p. 39-44, jan./abr. 2006.

NOGUEIRA, Isabel Porto. O pianismo da cidade de Pelotas (RS, Brasil) de 1918 a 1968. In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA, 14., 2003, Porto Alegre. **Anais...** Porto Alegre: ANPPOM, 2003. p. 510-517. Disponível em: <http://www.anppom.com.br/anais/ANPPOM_2003.pdf> Acesso em: 7 maio. 2012.

OLIVEIRA, Júlio Cesar de. **O último trago, a última estrofe**: vivências boêmias em Uberlândia nas décadas de 40, 50 e 60. 2000. Dissertação (Mestrado em História). Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2000.

OLIVEIRA, Maria Cecilia Marins; SIMÃO, Giovana Teresinha. Educar pela Arte: a proposta de uma aprendizagem escolar. **Revista HISTEDBR On-line**, Campinas, n.20, p. 106-119, dez. 2005.

OLIVEIRA, Vanessa Alves; INÁCIO FILHO, Geraldo. A organização da instrução pública na cidade de Uberlândia-MG: representações de educação e de cidadania na primeira república brasileira (1888-1930). In: SEMINÁRIO DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA, 12., 2008, Uberlândia. **Anais...** Uberlândia: UFU, 2008. Disponível em: <<http://ssl4799.websiteseuro.com/swge5/seg/cd2008/PDF/IC2008-0227.PDF>> Acesso em: 18 maio. 2013.

POOLI, João Paulo. Civilização e cultura: perspectivas contemporâneas para a compreensão dos processos sociais. In: XII Simpósio Internacional Processo civilizador, 2009, Recife. **Anais...** Recife, 2009. Disponível em:

<http://www.uel.br/grupo-estudo/processoscivilizadores/portuques/sites/anais/anais12/artigos/pdfs/comunicacoes/C_Pooli.pdf>. Acesso em: 2 jun. 2013.

PIES, Neri Gervásio. **Capital cultural e educação em Bourdieu**. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade de Passo Fundo, Passo Fundo, 2011.

REIS, Andrea *et al.* História da Educação em Uberlândia: em busca das fontes. **Educação e filosofia**, Uberlândia, v. 7, n. 13, p. 125-128, jan/ jun. 1993.

RESENDE, Luciana Araújo Valle de; GONÇALVES NETO, Wenceslau. A sociedade Uberabinhense na primeira república: a educação como meio de civilização. In: ENCONTRO INTERNO e SEMINÁRIO DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA. 8., 7., Uberlândia. **Anais...** Universidade Federal de Uberlândia, 2008.

REZENDE, Murilo Silva; GONÇALVES, Lilia Neves. **O ensino/aprendizagem de música em Uberlândia-MG de 1915-1930**: um estudo.

Relatório pesquisa CNPq (Iniciação Científica), 2010. (não publicado).

RINGOOT, Roselyne. Por que e como analisar o discurso no contexto dos estudos sobre jornalismo? **Comunicação e Espaço Público**, ano 9, n. 1-2. 2006.

RODRIGUES, José Luis Moreira; GONÇALVES, Lilia Neves. **O ensino/aprendizagem de música em Uberlândia de 1930-1945**: um estudo sobre as práticas pedagógico-musicais. Relatório pesquisa CNPq (Iniciação Científica), 2009. (não publicado).

SAVIANI, Dermeval; ALMEIDA; Jane Soares; SOUZA, Rosa Fátima; VALDEMARIN, Vera Teresa. **O legado educacional do século XX no Brasil**. 2. ed. São Paulo, Autores Associados, 2006.

SANTOS, Regina Maria. Práticas culturais: as tipografias, os jornais e as livrarias de Uberlândia (1897–1950). **História & Perspectivas**, Uberlândia/ MG, n. 40, p. 207-226, jan./jun. 2009.

SCHLOCHAUER, Regina Beatriz Quariguasy. **A presença do piano na vida carioca do século passado**. Dissertação (Mestrado em Artes) – Departamento de Música da Escola de comunicação e Artes da Universidade de São Paulo, 1992.

SILVA, Antônio Pereira. A educação em Uberlândia: memórias. **Cadernos de História da Educação**, n. 2, p. 5-12, jan./dez. 2003.

SIMÃO, Diego Caaobi dos Santos; GONÇALVES, Lilia Neves. **Práticas músico-pedagógicas no discurso dos jornais que circularam em Uberlândia de 1897 a 1915**. Relatório pesquisa CNPq, 2011. (não publicado).

SISTEROLLI, Ana Clara Cunha; ABDALA, Mônica Chaves. Uberlândia, terra gentil que seduz? Um imaginário “dissonante” sobre a cidade de Uberlândia (MG). **Horizonte científico**, v. 2. n. 1. Uberlândia, out. 2008.

SOUZA, Jusamara. Música em projetos sociais: a perspectiva da sociologia da educação musical. In: **Música, educação e projetos sociais**. Porto Alegre: Tomo editorial, 2014.

SOUZA, Jusamara. Cultura e diversidade na América Latina: o lugar da educação musical. **Revista da ABEM**, v. 15, n. 18, p. 15-20. Porto Alegre, out. 2007.

SOUZA, Jusamara. Educação musical e práticas sociais. **Revista da ABEM**, v. 10, p. 7-11, mar. 2004.

Jornais consultados:

Jornal A Notícia:

[Música no jardim]. **Jornal A Notícia**, 6 de outubro de 1918, p. 2.

Jornal A Nova Era:

[Música no jardim]. **Jornal A Nova Era**, Uberabinha, ano 2, n. 76, 9 de março de 1909.

Jornal A Tribuna:

[A cidade]. **Jornal A Tribuna**, ano 1, n. 33, 25 de abril de 1920, p. 1.

[A música]. **Jornal A Tribuna**, Uberabinha, 12 de fevereiro de 1922, ano 3, n. 126, p. 1.

[Centro Litero-Musical de Uberlândia]. **Jornal A Tribuna**, pasta 15, n. 948, 20 de junho de 1935, p. 3.

[Concerto]. **Jornal A Tribuna**, ano II, n. 67, 19 de dezembro de 1920, p. 1.

[Concerto de piano]. **Jornal A Tribuna**, pasta 14, n. 825, 7 de setembro de 1934, p. 6.

[Concerto Nair Santos]. **Jornal A Tribuna**, 13, n. 668, 22 de fevereiro de 1933, p. 1.

- [Diversões]. **Jornal A Tribuna**, ano 1, n. 43, 4 de julho de 1920, p. 4.
- [Diversões] **Jornal A Tribuna**. 12 de julho de 1920, ano 1, n. 44, p. 2.
- [Diversões]. **Jornal A Tribuna**, 26 de julho de 1931, n. 559, p. 2.
- [Espetáculo infantil]. **Jornal A Tribuna**, 6 de junho de 1920, n. 39, p. 2.
- [Estatuto da Sociedade Musical Uberabinha]. **Jornal A Tribuna**, 4 de dezembro de 1921, n. 117, p. 2.
- [Festa de São Sebastião]. **Jornal A Tribuna**, 1 de fevereiro de 1920, n. 21, p. 2.
- [Festival]. **Jornal A Tribuna**, pasta 13, n. 712, 2 de agosto de 1933, p. 4.
- [Formemos o nosso patrimonio artístico]. **Jornal A Tribuna**, 29 de agosto de 1934, n. 823, p.1.
- [Grande concerto sinfônico uberlandense]. **Jornal A Tribuna**, n. 1539, 2 de novembro de 1941, p. 1 e 4.
- [Gymnásio Mineiro]. **Jornal A Tribuna**, pasta 13, n. 666, 15 de fevereiro de 1933, pg.3.
- [Haydée Menezes]. **Jornal A Tribuna**, 3 de setembro de 1938, n. 1239, p. 1.
- [Ladário Teixeira]. **Jornal A Tribuna**, 19 de setembro de 1920, n. 55, p. 1.
- [Ladário Teixeira]. **Jornal A Tribuna**, 20 de março de 1921, n. 80, p. 2.
- [Magnífico concerto de piano pelo exímio musicista cego Joanico de Barros no Uberlândia Club]. **Jornal A Tribuna**, 12 de outubro de 1941, n. 1533, p. 3.
- [Mais uma boa noitada no Uberlândia-Club]. **Jornal A Tribuna**, pasta 20, n.1314, 29 de junho de 1939, p. 4.
- [Nair Moraes]. **Jornal A Tribuna**, 21 de janeiro de 1934, pasta 14, n.760, p. 4.
- [Nair Santos]. **Jornal A Tribuna**, 29 de março de 1931, n. 542, p. 1.
- [Nair Santos]. **Jornal A Tribuna**, 1 de fevereiro de 1933, n. 662, p. 2.
- [Nair Santos]. **Jornal A Tribuna**, 5 de fevereiro de 1933, n. 663, p. 4.
- [Noitada estudantina]. **Jornal A Tribuna**, 31 de outubro de 1936, n. 1049, p. 6.
- [O concerto do mastro Victor Leon]. **Jornal A Tribuna**, 14 de setembro de 1939, n. 1335, p. 4.

[O grande concerto sinfônico]. **Jornal A Tribuna**, 6 de novembro de 1941, pasta 22, n. 1540, p. 1.

[O Rotary festejou]. **Jornal A Tribuna**, pasta 21, n. 1449, 21 de novembro de 1940, p. 4.

[O triunfo de Haydée Menezes na hora de arte do Uberlândia Club]. **Jornal A Tribuna**, 31 de agosto de 1938, n. 1238, p. 4.

[O Uberlândia CLub]. **Jornal A Tribuna**, 8 de janeiro de 1939, n. 1273, p. 4.

[Precocidade]. **Jornal A Tribuna**, pasta 19, n.1216, 15 de junho de 1938, p. 4.

[Sem título]. **Jornal A Tribuna**, 19 de junho de 1921, ano II n. 93 p. 1.

[Sem título]. **Jornal A Tribuna**, 27 de novembro de 1921, ano 3, n. 116, p. 2.

[Sem título]. **Jornal A Tribuna**, ano 3, n. 109, 16 de outubro de 1921, p. 1

[Sociedade de Concertos Synphonicos]. **Jornal A Tribuna**, 22 de fevereiro de 1925, n. 280, p. 5.

[Sociedade Musical]. **Jornal A Tribuna**, 20 de março de 1921, n. 80, p. 1.

[Uberlandia Club]. **Jornal A Tribuna**, 25 de maio de 1938, pasta19, n. 1210, p.

[Um grande concerto sinfônico que fixará em definitivo uma almejada instrução de arte em nossa cidade]. **Jornal A Tribuna**, 8 de janeiro de 1942, n. 1555, p. 1.

Jornal Correio de Uberlândia

[Á margem de uma audição de piano] **Jornal Correio de Uberlândia**, 10 de junho de 1950, n. 2920, p. 4.

[A nossa banda de música]. **Jornal Correio de Uberlândia**, n. 4455, 31 de outubro de 1956, p. 1.

[Centro Acadêmico Villa Lobos: Conservatório]. **Jornal Correio de Uberlândia**, n. 4534, 22 de agosto, 1957, p. 6.

[Concerto de piano]. **Jornal Correio de Uberlândia**, n. 3535, 09 de outubro de 1952, p. 1.

[Concerto de piano no C.B.C]. **Jornal Correio de Uberlândia**, n. 4533, 20 de agosto de 1957, p. 4.

[Desperta interesse a Orquestra Internacional]. **Jornal Correio de Uberlândia**, n. 3321, 10 de janeiro de 1952, p. 1.

[Dia 13: inauguração do Conservatório Musical]. **Jornal Correio de Uberlândia**, n. 4508, 03 de julho de 1957, p. 4.

[Duas artistas uberlandenses em recital: dia 14]. **Jornal Correio de Uberlândia**, n. 4511, 3 de setembro, 1957, p. 6.

[Em benefício da Merenda Escolar um grande concerto com músicas de Uberlândia]. **Jornal Correio de Uberlândia**, n. 812, pasta 5, 19 de novembro, 1941.

[Empolgante recital de piano de Déa Orcioli]. **Jornal Correio de Uberlândia**, n. 1999, 14 de setembro de 1946, p. 4.

[Em Uberlândia o grande pianista Arnaldo Marchesotti]. **Jornal Correio de Uberlândia**, n. 3409, 17 de maio de 1952, p. 2.

[Escola de Belas-Artes e Conservatório Musical]. **Jornal Correio de Uberlândia**, n. 4293, 21 de janeiro de 1956, p. 1.

[Escola de Música]. **Jornal Correio de Uberlândia**, n. 1889, 12 de abril de 1946, p. 12.

[Expressiva solenidade: O Colégio Estadual comemora o pan-americanismo]. **Jornal Correio de Uberlândia**, n. 1891, 15 de abril de 1946, p. 1.

[Festival artístico de Música]. **Jornal Correio de Uberlândia**, n. 3033, 17 de novembro de 1950, p. 4.

[Festivais de piano: Arnaldo Marchesotti – Teresinha Margonari carvalho]. **Jornal Correio de Uberlândia**, n. 3662, 13 de maio de 1953, p. 1.

[Grandioso “show” artístico patrocinado pela recém-encerrada Exposição de Artes Plásticas do Brasil Central]. **Jornal Correio de Uberlândia**, n. 2038, 21 de novembro de 1946, p. 4.

[Hoje no Clube Monte Libano: O baile do "Correio de Uberlândia"]. **Jornal Correio de Uberlândia**, n. 4245, 15 de outubro de 1955, p. 4.

[Inaugurado ontem o Conservatório Musical de Uberlândia]. **Jornal Correio de Uberlândia**, n. 4515, 14 de julho, 1957, p. 1.

[Já é tempo da nossa sociedade se habituar aos programas artísticos]. **Jornal Correio de Uberlândia**, n. 816, 26 de novembro, 1941, p. 4.

[Jazz Novo Mundo]. **Jornal Correio de Uberlândia**, n. 618, 22 de setembro, 1943, p. 4.

[Juventude Artística de Uberlândia]. **Jornal Correio de Uberlândia**, pasta 3, n. 585, 17 de novembro de 1940, p. 1.

[Mais uma artista entre nós]. **Jornal Correio de Uberlândia**, pasta 6, n. 862, 9 de fevereiro de 1942, p. 4.

[Mais uma sensacional noite de arte no Cine Teatro Uberlândia]. **Jornal Correio de Uberlândia**, pasta 15, n. 2038, 21 de novembro de 1946, p. 4.

[Momentos de beleza e de emoção glorificaram o concerto de Ilze Dossow]. **Jornal Correio de Uberlândia**, pasta 10, n.1412, 30 de abril de 1944, p. 4.

[Música]. **Jornal Correio de Uberlândia**, n. 2785, 22 de novembro de 1949, p. 3.

[Noite de arte]. **Jornal Correio de Uberlândia**, n. 588, 21 de novembro de 1940, p. 1.

[Noite de brasilidade]. **Jornal Correio de Uberlândia**, n. 497, 1 de julho de 1942, p. 2.

[O brilhante recital de Messias de Andrade]. **Jornal Correio de Uberlândia**, 13 de maio de 1954, n. 3928, p. 4.

[O grande concerto em homenagem ao Dr. Vasco Giffoni e ao povo de Uberlândia]. **Jornal Correio de Uberlândia**, pasta 6, n. 841, 5 de janeiro, 1942, p. 1.

[O presente que mais toca o coração]. **Jornal Correio de Uberlândia**, 24 de dezembro de 1947, n. 2306, p. 1.

[O recital de Maria Cecília]. **Jornal Correio de Uberlândia**, n. 3335, 30 de janeiro de 1952, p. 1.

[Por que o artista patricio ainda não ingressou na P.R.C.6?]. **Jornal Correio de Uberlândia**, n. 599, 8 de dezembro, 1940, p. 4.

[Realiza-se hoje o grande concerto da Orquestra Uberlandense, em benefício da “Merenda Escolar”]. **Jornal Correio de Uberlândia**, pasta 5, n. 815, 25 de novembro de 1941, p. 6.

[Recital de piano a quatro mãos: um gesto de caridade]. **Jornal Correio de Uberlândia**, n. 3561, 21 de dezembro de 1952, pag. 1.

[Recital de violino e piano Aymoré do Brasil – Maria Cecília – Luiz Ricardo da Gama]. **Jornal Correio de Uberlândia**, pasta 10, n.1453, 28 de junho de 1944, p. 4.

[Recital das insignes artistas Zizi Mourão e Isabel Mourão]. **Jornal Correio de Uberlândia**, n. 1926, 1 de junho, 1946, p. 1.

[Recital no Clube Independência hoje]. **Jornal Correio de Uberlândia**, n. 1981, 17 de agosto, 1946, p. 3.

[Sem título]. **Jornal Correio de Uberlândia**, n. 816, 26 de novembro, 1941, p. 4.

[Sem título]. **Jornal Correio de Uberlândia**, n. 853, 24 de janeiro, 1942, p. 5.

[Sob o patrocínio do Prefeito Vasconcelos Costa]. **Jornal Correio de Uberlândia**, n. 1725, 29 de agosto, 1945, p. 1.

[Um discípulo do imortal Carlos Gomes visita Uberlândia]. **Jornal Correio de Uberlândia**, n. 785, 10 de outubro, 1941, p. 4.

[Uma uberlandense estudiosa]. **Jornal Correio de Uberlândia**, pasta 15, n. 2062, 26 de dezembro de 1946, pag. 1.

[União Brasileira de Acordeonistas]. **Jornal Correio de Uberlândia**, 31 de dezembro de 1950.

Jornal O Progresso:

[Aula de muzica]. **Jornal O Progresso**, n. 7, 3 de novembro de 1907.

[Chroniqueta]. **Jornal O Progresso**, n. 2, 20 de setembro de 1907.

[Cinema São Pedro]. **Jornal O Progresso**, ano 7, n. 374, 20 de dezembro de 1914.

[Crescendo]. **Jornal O Progresso**, ano 1, n. 49, 23 de agosto de 1908.

[Festejos escolares]. **Jornal O Progresso**, n. 216, 9 de dezembro de 1911.

[Juvenil Euterpe]. **Jornal O Progresso**, n. 149, 20 de agosto de 1910.

[Música no jardim]. **Jornal O Progresso**, n. 51, 6 de setembro de 1908.

[Música no jardim]. **Jornal O Progresso**, n. 343, 16 de maio de 1914.

[Jardim Público]. **Jornal O Progresso**, ano 2, n. 80, 4 de abril de 1909.

[Professora de piano]. **Jornal O Progresso**, n. 17, 14 de fevereiro de 1911.

[Professor de grego]. **Jornal O Progresso**, n. 207, 7 de outubro de 1911.

[Professor de Música]. **Jornal O Progresso**, ano 4, n. 156, 8 de outubro de 1910.

[Sem título]. **Jornal O Progresso**, n. 83, 25 de abril de 1909.

[Sem título]. **Jornal O Progresso**, n. 195, 8 de julho de 1911.

[Sem título]. **Jornal O Progresso**, ano 4, n. 170, 14 de Janeiro de 1911.

Jornal O Repórter.

[A ascensão progressiva da vida artística de Uberlândia]. **Jornal O Repórter**, ano 19, n. 160, 20 de agosto de 1952.

[A hora da arte. **Jornal O Repórter**. n. 219, 29 de maio de 1938, p. 1

[A menina dos dedos mágicos]. **Jornal O Repórter**, ano 7, n. 327, 28 de julho de 1940, p. 1.

[Aniversário da P.R.C.6]. **Jornal O Repórter**, n. 332, 1 de setembro de 1940, p. 1 e 4.

[A noite de hoje no Uberlândia Club]. **Jornal O Repórter**, n. 219, 29 de maio de 1938, p. 1.

[Artes e diversões]. **Jornal O Repórter**, n. 329, 11 de agosto de 1940, p. 6.

[Banda de música]. **Jornal O Repórter**, n. 185, 19 de setembro de 1937, p. 2.

[Bandas de música]. **Jornal O Repórter**, n. 3333, 25 de agosto de 1959.

[Carlos Alcântara Pereira]. **Jornal O Repórter**, n. 633, 17 de novembro de 1943, p. 4.

[Colégio Estadual de Uberlândia]. **Jornal O Repórter**, ano 11, n. 666, 22 de março de 1943, p. 4.

[Concerto sinfônico em benefício da merenda escolar dos pobres]. **Jornal O Repórter**, n. 439, 26 de novembro de 1941, pag. 2.

[Concerto Sinfônico]. **Jornal O Repórter**, ano 18, n. 450, 10 de janeiro de 1942, p. 3.

[Hora Cultural do Ginásio]. **Jornal O Repórter**, n. 379, 30 de abril de 1941, p. 3.

[Homenageada pelos alunos do Liceu ilustre educadora uberlandense]. **Jornal O Repórter**, n. 1785, 19 de maio de 1953.

[Inocêncio Rocha]. **Jornal O Repórter**, ano 19, n. 529, 24 de outubro de 1942, p. 4.

[Jazz Novo Mundo]. **Jornal O Repórter**, n. 618, 22 de setembro de 1943, p. 4.

[O encerramento das aulas no jardim de infância]. **Jornal O Repórter**, n. 832, 24 de novembro de 1945, p. 3.

[Os grandes bailes carnavalescos do Jazz Az de Ouro]. **Jornal O Repórter**, n. 205, 20 de fevereiro de 1938, p. 4.

[Recital de piano]. **Jornal O Repórter**, n. 1008, 20 de agosto de 1947, p. 1.

[Reprise do concerto sinfônico]. **Jornal O Repórter**, ano VIII, n. 435, 12 de novembro de 1941, p. 1.

[Sensacional entrevista com os célebres artistas líricos Reis e Silva e Carmem Gomes]. **Jornal O Repórter**, pasta 8, n. 1175, 20 de maio de 1943, p. 4.

[Uberlândia cria uma banda de música]. **Jornal O Repórter**, n. 1392, 17 de outubro de 1951.

[Uma brilhante festa litero musical]. **Jornal O Repórter**, n. 1551, 21 de dezembro de 1941, p. 1.

[Uberlândia Cultural]. **Jornal O Repórter**, ano 10, n. 547, 9 de janeiro de 1943, p. 4.

[Um Conservatório de Música de Uberlândia]. **Jornal O Repórter**, ano 22, n. 2214, 9 de março de 1955.

[12 de outubro]. **Jornal O Repórter**, n. 287, 15 de outubro de 1939, p. 1.

[2º aniversário da Banda Municipal]. **Jornal O Repórter**, n. 2016, 3 de maio de 1954.

Jornal Triângulo Mineiro:

[Musicista]. **Jornal Triângulo Mineiro**, ano 1, n. 16, 26 de setembro de 1926, p. 3.