

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS**  
**Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas**  
**Programa de Pós-graduação em História**

**A MÚSICA ERUDITA NA CONFORMAÇÃO DE ESPAÇOS NA  
CIDADE: BELO HORIZONTE DE 1925 A 1950**

**Myrian Ribeiro Aubin**

**Belo Horizonte**  
**2015**

**Myrian Ribeiro Aubin**

**A MÚSICA ERUDITA NA CONFORMAÇÃO DE ESPAÇOS NA  
CIDADE: BELO HORIZONTE DE 1925 A 1950**

Tese apresentada ao Curso de Doutorado em História do Programa de Pós-graduação em História da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial à obtenção do título de Doutor em História.

Linha de Pesquisa: História Social da Cultura

Orientadora: Prof<sup>ª</sup>. Dra. Regina Helena Alves da Silva

**Belo Horizonte  
2015**

Aubin, Myrian Ribeiro

A música erudita na conformação de espaços na cidade [manuscrito] : Belo Horizonte de 1925 a 1950 / Myrian Ribeiro Aubin. - 2015.

366 f. : il.

Orientadora: Regina Helena Alves da Silva.

981.511

A894m

2015

Tese (doutorado) - Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas.

Inclui bibliografia.

1. História – Teses. 2. Música - Teses. 3. Modernidade - Teses. 4. Civilização - Teses. 5. Belo Horizonte (MG) – História - Teses. I. Silva, Regina Helena Alves da. II. Universidade Federal de Minas Gerais. Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas. III. Título.



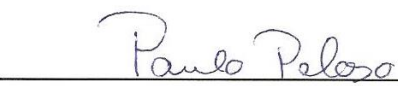
FOLHA DE APROVAÇÃO

Tese defendida pela aluna **Myrian Ribeiro Aubin** em **26 de novembro de 2015** e aprovada, pela banca examinadora constituída pelos professores:

  
\_\_\_\_\_  
**Prof. Dra. Regina Helena Alves da Silva – Orientadora**  
Universidade Federal de Minas Gerais

  
\_\_\_\_\_  
**Prof. Dr. João Gabriel Marques Fonseca**  
Universidade Federal de Minas Gerais

  
\_\_\_\_\_  
**Prof. Dr. Luiz Henrique Assis Garcia**  
Universidade Federal de Minas Gerais

  
\_\_\_\_\_  
**Prof. Dr. Paulo Roberto Peloso Augusto**  
Universidade Federal do Rio de Janeiro

  
\_\_\_\_\_  
**Prof. Dr. Marcos Edson Cardoso Filho**  
Universidade Federal de São João del Rei

*Á minha amada filha Lavínia, menina luz nesta  
minha caminhada, que me fortalece a perseverança  
e o entusiasmo na conquista deste trabalho.*

## AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus, pela força e coragem, por perseverar na conquista dos desafios deste grande sonho, fazendo-me sentir Sua presença amorosa a me conduzir espiritualmente em toda minha vida. Obrigada, Senhor!

Aos meus pais, José Maria e Maristela, pelo amor sem limites, confortando-me nos momentos difíceis, incentivando-me a seguir, sempre torcendo por mim. Foram como estrelas-guias no decorrer deste caminho, rumo a esta chegada.

Ao meu marido Charles Jermani, cujo incentivo foi muito importante na minha trajetória profissional. Obrigada pelo apoio e entusiasmo nesta conquista.

À minha amada filha Lavínia, que me trouxe vida além da minha, enchendo-me de graça e plenitude por ser mãe. Incentivo e continuidade dos meus sonhos de vida.

À minha querida irmã Cristiana e ao meu cunhado Alessandro, pelo amor de todo tempo, motivação sincera em todos os momentos da minha vida.

À minha querida avó Anita, exemplo de fé e alegria de viver, que compartilha com suas preces e carinhosa presença em todos os momentos da história de minha vida.

À grande amiga Martha Rebelatto, cuja presença e apoio incondicional foram decisivos para a conquista deste título. Obrigada pela sua sincera e verdadeira amizade.

A Regina Helena Alves da Silva, por me acolher como orientadora, contribuindo com sua vasta experiência no direcionamento desta tese.

A Nathalia Ananias e Geosiane Machado, profissionais, colaboradoras e amigas, pela ajuda preciosa no arquivo da documentação pesquisada.

Ao amigo Mateus Silva, pela atenção e pelas discussões enriquecedoras que tanto me auxiliaram durante este trabalho.

Aos amigos e familiares, pessoas muito especiais para mim pelo companheirismo, atenção, torcida e incentivo para que eu alcançasse este objetivo tão importante em minha trajetória profissional.

Meu abraço agradecido a todos aqueles que contribuíram para o fortalecimento desta realização em minha vida:

A todos esses e àqueles que, de alguma forma, estiveram ao meu lado, durante todo esse período, me incentivando e torcendo por mim, meu muito obrigada!

## RESUMO

Este trabalho se propõe a identificar a inserção da música erudita em Belo Horizonte nos anos de 1925 a 1950 através das práticas culturais que se deram através das instituições sociais e do Estado. O ponto de partida é a primeira instituição social de ensino de música oficializada pelo governo do estado, o Conservatório Mineiro de Música. A partir daí, aborda-se outras instituições sociais e meios de comunicação como as Sociedades Sinfônicas, o Rádio e a Imprensa, responsáveis pela formação e divulgação dos músicos bem como dessas apresentações de música erudita na cidade. Para os grupos ligados à música erudita, esta seria conformadora de espaços responsáveis por transformar Belo Horizonte em uma cidade moderna e com um projeto específico de civilização definido por determinadas noções de cultura e educação. A partir da documentação selecionada, foram mapeados os lugares onde a música erudita se fazia presente na cidade. Para compreender o alcance das práticas ligadas à música erudita foi selecionado o material concernente aos pianistas como agentes fundamentais para o processo de inserção da música erudita na cidade. Por fim, foram analisadas as práticas comerciais voltadas à música erudita com foco no instrumento piano como mais um espaço para a música instituído na cidade de Belo Horizonte. Buscou-se dialogar, durante a apresentação e configuração dos espaços que a música erudita ia conformando na cidade, o material colhido nas fontes de jornais com os ideais de modernidade e civilização defendidos por aqueles ligados a ela. Assim, a identificação desses espaços criados pela e para a música erudita foram essenciais na difusão de uma imagem da capital mineira como cidade moderna e civilizada.

**PALAVRAS-CHAVE:** Música erudita. Conservatório Mineiro de Música. Espaço. Modernidade. Civilização.



## ABSTRACT

This study aims to identify the insertion of classical music in Belo Horizonte during the years from 1925 to 1950 through cultural practices that happened through social institutions and the State. The starting point is the first music social and teaching institution made official by the state government, the Conservatório Mineiro de Música. From this point, other social institutions and communication media are approached, such as Symphony Societies, Radio and Press, responsible for forming and revealing the musicians as well as these classical music presentations in the city. For the groups associated to the classical music, this would be conformer of spaces responsible for changing Belo Horizonte into a modern city and with a specific project of civilization defined by certain notions of culture and education. From the selected documentation, the places where the classical music was present in the city were mapped. To understand the reach of the practices connected to the classical music the material concerning the pianists as fundamental agents for the process of inserting the classical music in the city was selected. Finally, the commercial practices turned to the classical music focused on the piano as another space for music instituted in Belo Horizonte were analyzed. It searched the dialog, during the presentation and configuration of the spaces that the classical music was conforming in the city, the material collected at the newspaper sources with the ideals of modernity and civilization defended by those connected to it. Therefore, the identification of these spaces created by and for the classical music were essential in spreading an image of Minas Gerais capital as modern and civilized city.

**KEYWORDS:** Classical music. Conservatório Mineiro de Música. Space. Modernity. Civilization.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Folheto de divulgação de recital no Teatro Francisco Nunes .....	16
Figura 2 – Programação do Cinquentenário de Belo Horizonte.....	30
Figura 3 – Como as crianças aprendem a gostar de música .....	61
Figura 4 – Mapa representativo dos lugares das apresentações de música erudita .....	90
Figura 5 – Westinghouse .....	99
Figura 6 – Carolina Cardoso de Menezes.....	104
Figura 7 – Maclerevski .....	108
Figura 8 – Novas instalações da Rádio Mineira .....	109
Figura 9 – Comemoração do 7º aniversário da rádio Guarani.....	111
Figura 10 – Revista Acaiaca nº 1.....	113
Figura 11 – Revista Acaiaca nº 20.....	113
Figura 12 – Revista Acaiaca nº 15 .....	117
Figura 13 – Matéria sobre a criação da sinfônica com fotografias diversas.....	121
Figura 14 – Maestro Francisco Flores .....	123
Figura 15 – Quarteto Achermann .....	123
Figura 16 – Dinorá Varsi .....	134
Figura 17 – Flagrante de um ensaio da Sinfônica de Belo Horizonte sob a regência do maestro Mário Pastore.....	136
Figura 18 – Tosar Errecart.....	144
Figura 19 – Arthur Bosmans .....	150
Figura 20 – Guido Santórsola.....	151
Figura 21 – Trio Pedro de Castro .....	172
Figura 22 – Homenagem de alunas a Pedro de Castro .....	173
Figura 23 – Gertrudes Driesler .....	174
Figura 24 – Berenice Menegale e Pedro de Castro, 1939 .....	182
Figura 25 – Berenice Menegale convida o Estado de Minas para recital.....	184
Figura 26 – Berenice Menegale aos 15 anos de idade.....	187
Figura 27 – Guiomar Novaes .....	196
Figura 28 – Magdalena Tagliaferro .....	200
Figura 29 – Souza Lima .....	204

Figura 30 – Brailowsky .....	207
Figura 31 – Claudio Arrau.....	211
Figura 32 – Miércio Horszowski laureado no Carnegie Hall.....	213
Figura 33 – Miércio Horszowski .....	214
Figura 34 – Francisco Mignone.....	251
Figura 35 – Hazel Franklin.....	255
Figura 36 – Kafunga, goleiro do Clube Atlético Mineiro .....	257
Figura 37 – Impressões de Guiomar Novaes sobre modelo Chevrolet 1931 .....	259
Figura 38 – Guiomar Novaes e o piano Brasil .....	260
Figura 39 – Pianos Brasil .....	261
Figura 40 – Impressão de Pedro de Castro sobre o Piano Brasil.....	263
Figura 41 – Stokowski.....	264
Figura 42 – Anúncio Pianos Brasil.....	266
Figura 43 – Casa Piano Ideal.....	268
Figura 44 – Grupo fixado por ocasião da inauguração da exposição dos pianos Challen na Casa Alex.....	275
Figura 45 – Legenda dos mapas .....	277
Figura 46 – Mapa das práticas comerciais de Belo Horizonte de 1925 a 1929.....	277
Figura 47 – Mapa das práticas comerciais de Belo Horizonte de 1930 a 1939.....	278
Figura 48 – Detalhe do mapa de 1930, em escala ampliada, concentrando na região da Avenida do Contorno .....	279
Figura 49 – Mapa representativo dos lugares das apresentações de música erudita .....	280
Figura 50 – Mapa das práticas comerciais de Belo Horizonte de 1940 .....	281

## LISTA DE TABELAS

Tabela 1 – Total de informações dos jornais Diário de Minas e Estado de Minas .....	23
Tabela 2 – Assuntos gerais selecionados nos jornais Diário de Minas e Estado de Minas .....	24
Tabela 3 – Programação de rádios entre 1930 e 1950.....	100
Tabela 4 – Total de informações dos jornais Diário de Minas e Estado de Minas .....	269
Tabela 5 – Assuntos gerais selecionados nos jornais Diário de Minas e Estado de Minas....	270
Tabela 6 – As práticas comerciais dos jornais Diário de Minas e Estado de Minas .....	271
Tabela 7 – Apresentações musicais na cidade de Belo Horizonte .....	282
Tabela 8 – Assuntos diversos e comentários críticos nos jornais Diário de Minas e Estado de Minas .....	283

## LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ACL	Acervo Curt Lange
A.N.E.N.M.	Associação de Editores e Negociantes de Música
APCBH	Arquivo Público da Cidade de Belo Horizonte
APM	Arquivo Público Mineiro
BBC	British Broadcasting Corporation
CMM	Conservatório Mineiro de Música
FEA	Fundação de Educação Artística
IAB	Instrução Artística do Brasil
ICBEU	Instituto Cultural Brasil–Estados Unidos
IHGB	Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro
PRC-7	Rádio Mineira
PRH-6	Rádio Guarani
SODRE	Serviço Oficial de Radiodifusão Elétrica

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	14
PARTE I – FORMAÇÃO E DIVULGAÇÃO .....	27
1. O CONSERVATÓRIO MINEIRO DE MÚSICA: UM FRAGMENTO DE COMO CIVILIZAR-SE E SE TORNAR MODERNO .....	27
1.1 A música na conformação de um espaço em Belo Horizonte: o projeto civilizador .....	27
1.2 Considerações iniciais sobre o Conservatório Mineiro de Música .....	35
1.2.1. <i>O Conservatório e sua função educadora</i> .....	53
1.2.2. <i>A Federalização do Conservatório Mineiro de Música</i> .....	63
CAPÍTULO 2: OS DIVERSOS LUGARES E VEÍCULOS DIFUSORES DA MÚSICA ERUDITA NA CAPITAL .....	69
2.1 A música nos ambientes reservados – o Salão Vivacqua e a casa de Arduíno Bolívar .....	69
2.2 A Circulação da música erudita em outros espaços físicos da cidade .....	81
2.3 O rádio na formação musical de um público .....	91
2.3.1. <i>A “missão educadora”</i> .....	92
2.3.2 <i>O processo de inserção social do rádio em Belo Horizonte</i> .....	99
2.3.3 <i>O rádio e a construção do mito do artista</i> .....	107
2.4 A revista Acaiaca e sua contribuição para a divulgação de compositores mineiros .....	112
CAPÍTULO 3: ESPAÇOS E REDES COMO MEIOS DE CONFORMAÇÃO DA MÚSICA ERUDITA NA CIDADE.....	119
3.1 As Sociedades Sinfônicas: formação, circulação e embates políticos .....	119
3.2 Francisco Curt Lange nos meios musical e político em Belo Horizonte: constituição de uma rede de sociabilidades.....	136
PARTE II – INSERÇÃO E MERCADO .....	168
CAPÍTULO 4: LEGITIMANDO OS PIANISTAS.....	168
4.1 Belo Horizonte cria música – os músicos locais para além do magistério: Pedro de Castro, Gertrudes Driesler e Eugênia Bracher .....	169
4.1.1 <i>Pedro de Castro</i> .....	169
4.1.2 <i>Gertrudes Driesler</i> .....	174
4.1.3 <i>Eugênia Bracher Lobo</i> .....	177
4.1.4 <i>Alunos pianistas: Berenice Menegale, a “Prata da Casa” e Arnaldo Marchesotti</i> .....	181
4.2 Belo Horizonte promove música – os artistas nacionais: Guiomar Novaes, Magdalena Tagliaferro e Souza Lima .....	195
4.2.1 <i>Em primeiro lugar: a pianista Guiomar Novaes</i> .....	195
4.2.2 <i>Outros pianistas que se destacaram no cenário musical da capital: Magdalena Tagliaferro e Souza Lima</i> .....	200
4.2.3. <i>Os pianistas internacionais</i> .....	205

CAPÍTULO 5: REPERTÓRIO PIANÍSTICO EM BELO HORIZONTE .....	217
5.1 A tradição romântica europeia .....	218
5.2 O debate do modernismo musical e o eixo Rio-São Paulo .....	220
5.3 A escolha do repertório e o gosto do público local.....	225
5.3.1 <i>A percepção do modernismo visto através da crítica musical em Belo Horizonte</i> .....	234
5.3.2 <i>O compositor Francisco Mignone e o olhar sobre a música erudita em Belo Horizonte</i> .....	240
CAPÍTULO 6 – O MERCADO EM TORNO DA MÚSICA .....	253
6.1 Funções sociais do piano.....	253
6.2 Pianistas como celebridade e as propagandas vinculadas.....	258
6.3. As práticas comerciais voltadas para o instrumento piano .....	269
CONCLUSÃO.....	286
REFERÊNCIAS .....	290
APÊNDICE A – PROGRAMAÇÃO DA RÁDIO NO JORNAL ESTADO DE MINAS .....	303
APÊNDICE B – TABELA DE ENDEREÇOS RELACIONADOS ÀS PRÁTICAS COMERCIAIS DE 1925 A 1950 .....	338
APÊNDICE C – TABELA DE ENDEREÇOS DOS LUGARES DAS APRESENTAÇÕES DE MÚSICA ERUDITA NA CIDADE DE BELO HORIZONTE .....	360
ANEXO A – CITAÇÕES COMPLETAS REFERENTES AO TERCEIRO CAPÍTULO .....	361

*O objetivo de toda boa música é tocar a alma*  
Claudio Monteverdi (1567-1643)

*Não temais que os ensinamentos dos mestres estanquem a vossa inspiração; mas, também, não acrediteis que aqui se possam operar milagres. Repito-vos: ninguém vos poderá dar o que não é vosso nem vos tirar o que vos pertence. E o que é muito importante, não vos esqueçais disto: o único diploma do artista é a sua alma. Se fôrdes capazes de vos comover diante de um crepúsculo ao ouvir o doce murmurar de um regato; se encontrar ressonância em vossa alma o canto perdido de um pássaro ou o silêncio de uma noite estrelada; se tiverdes fôrça para vos levar ao infinito ouvindo uma missa de Bach ou uma sinfonia de Beethoven, e logo sentir os vossos olhos cobertos de lágrimas escutando um noturno de Chopin; e principalmente, se souberdes ter ouvidos para escutar a voz da intuição a vos segredar baixinho melodias celestiais que deveis transmitir aos homens, então é certo que podeis fazer parte da grande orquestra que, sob a batuta de Deus, alegra a perene festa da vida.*

Celso Brant (1920-2004)  
(ESTADO DE MINAS, 05\03\1947)



## INTRODUÇÃO

Para introduzirmos o tema de nossa pesquisa, julgamos ser pertinente uma breve abordagem da trajetória acadêmica que nos conduziu à pesquisa histórica da constituição de um espaço para a música erudita<sup>1</sup> em Belo Horizonte entre 1925 e 1950.

Com formação na área musical, o primeiro trabalho acadêmico desenvolvido consistiu em analisar detalhadamente uma obra para piano solo, a Sonata no. 11 *Da Morte, da vida e os vivos...*, do compositor Dawid Korenchender (1948- ) (AUBIN, 2007). Através dessa análise, puderam ser identificados alguns procedimentos composicionais utilizados pelo compositor e que são formadores de uma linguagem composicional própria. O conhecimento profundo dos processos composicionais nessa sonata, obra que compreendia um período atual de Korenchender<sup>2</sup>, possibilita uma melhor visão interpretativa para o pianista, pois aborda aspectos como delimitação do material temático, o emprego dos ritmos, dos intervalos e suas recorrências e aspectos estéticos como dinâmica, agógica e pedalização<sup>3</sup>. Na dissertação que foi desenvolvida, para uma melhor análise dos aspectos composicionais de Korenchender, tornou-se necessária uma abordagem acerca da sua biografia e do contexto histórico em que se insere sua obra.

A partir daí, posteriormente ao mestrado, este tema – ou seja, os aspectos composicionais de Korenchender na Sonata n°11 – foi desenvolvido sob uma perspectiva histórica, num ensaio que analisou os conceitos de representação, reapropriação, imaginário social, memória e cultura<sup>4</sup>. Esses elementos foram o objeto de análise do ensaio que teve como referencial teórico e metodológico as categorias conceituais da História Social da Cultura. Foi feita, então, uma releitura dos elementos da Sonata a partir de categorias conceituais do campo da História.

---

<sup>1</sup> O termo “música erudita” será utilizado neste trabalho da mesma maneira como o Dicionário Grove apresenta uma das definições sobre “música clássica”, ou seja: “Expressão que, tal como o termo correlato “classicismo”, é aplicada a toda uma variedade de diferentes culturas, e que é usada para indicar qualquer música que não pertença às tradições folclóricas ou populares” (GROVE; SADIE, 1994, p. 632).

<sup>2</sup> A Sonata “Da Morte, da Vida e dos vivos...” foi escrita por Korenchender em 2003, já correspondendo à fase composicional atual do compositor.

<sup>3</sup> Os aspectos estéticos e voltados para a expressão musical como a “dinâmica” se refere à variação da intensidade sonora; a agógica se refere a um tipo de acentuação que envolve a duração (certo repouso sobre a nota, a fim de enfatizá-la) e é um artifício para designar qualquer tipo desvio em relação ao rigor rítmico; a “pedalização” se refere ao uso do pedal, um recurso utilizado no piano que pode produzir efeitos expressivos como: maior duração do som de uma nota, o esvaziamento sonoro dessa nota soando mais baixo, enfim relaciona-se a efeitos de colorido sonoro (GROVE; SADIE, 1994, p. 708).

<sup>4</sup> Este ensaio foi desenvolvido durante o curso da disciplina “Culturas visuais”, ofertada pela professora Maria Elisa Linhares Borges em 2008, no Departamento de Pós-Graduação em História da UFMG.

A abordagem de um compositor e sua obra sob uma perspectiva histórica trouxe à tona aspectos que iam além de uma análise das partituras. As composições, uma vez apresentadas a um público, inserem-se num ambiente social e cultural. Pode-se dizer que, no momento em que se fixam na memória de um grupo, elas são carregadas de significados e, por isso, reproduzem valores e visões de mundo.

Essas considerações apontaram para a importância de um estudo voltado para o ambiente musical em um determinado contexto que pudesse levar em conta tanto os aspectos composicionais, quanto uma análise histórica voltada para as relações sociais do grupo em que a música se insere. Como nos fala o sociólogo Norbert Elias:

[...] a arte está ligada a receptores que, independente da ocasião em que as obras de arte são apresentadas, formam um grupo fortemente integrado. O lugar e a função que a obra de arte tem para o grupo derivam de ocasiões determinadas em que este se reúne. [...] Portanto, uma das funções importantes da obra de arte é ser uma maneira de a sociedade se exhibir, como um grupo e como uma série de indivíduos dentro de um grupo. (ELIAS, 1999, p. 49).

Inicialmente, o trabalho foi voltado para uma abordagem dos compositores que tiveram substantiva importância no meio musical em Belo Horizonte. Assim, num primeiro momento, a pesquisa dedicou-se à análise dos folhetos destinados à divulgação de concertos realizados na cidade durante a década de 1950. A partir dessas primeiras fontes, pudemos constatar que, nesse período, intérpretes pianistas de relevância internacional estiveram em Belo Horizonte e realizaram concertos e recitais. Além disso, pôde-se observar também que esses eventos, muitas vezes, eram ocasiões propícias para se marcar uma distinção e *status* social. A presença desses intérpretes renomados na recém-construída capital, bem como a importância dos recitais que aconteciam na cidade, noticiados pelos jornais<sup>5</sup> como grandes eventos sociais (ver figura seguinte) apontaram para uma importante questão referente ao papel da música como parte de um projeto de modernização para a cidade. Começava-se aí, a delinear o problema central que nortearia nossa pesquisa.

---

<sup>5</sup> As fontes de jornais compreendem o jornal Diário de Minas e Estado de Minas e se encontram na Hemeroteca da Biblioteca Pública Estadual Luiz de Bessa em Belo Horizonte - MG.



Figura 1 – Folheto de divulgação de recital no Teatro Francisco Nunes  
Fonte: APCBH

À ESQUERDA: Nos ambientes de distinção...

Nos teatros, nas salas de concerto, nos ambientes finos onde a elegância de Belo Horizonte se reúne, um nome se faz sempre lembrado – GUANABARA – o grande e moderno magazine do coração da cidade, que apresenta sempre o que há de mais fino e elegante em roupas para homens, mulheres e crianças. (APCBH).

Diante dessa constatação, o recorte temporal foi ampliado, bem como a abordagem dada ao tema de pesquisa. Isso porque, ao longo das análises, o Conservatório Mineiro de Música (CMM) revelou-se como um marco nesse processo de formação e divulgação da música erudita em Belo Horizonte. O entendimento dessa instituição como ponto fundamental para o desenvolvimento da música direcionou a pesquisa para a importância desse lugar, não apenas do ponto de vista de uma história institucional, mas, principalmente, pelas relações e mudanças que puderam ser percebidas na cidade e no âmbito da música erudita após a sua fundação.

Foi a partir da fundação do Conservatório Mineiro de Música que a cidade passou a conformar um espaço exclusivo para a formação musical, ampliando-se para outros espaços de divulgação e também de práticas culturais e comerciais, através das instituições sociais e do Estado. Nesse sentido, para se compreender as práticas culturais e suas manifestações no meio musical a partir das apresentações de música erudita e toda a conformação<sup>6</sup> de um espaço sobre ela na cidade, é elucidativo o conceito de Chartier (1990):

<sup>6</sup>Entendemos como conformação a maneira pela qual se juntam as partes de um corpo organizado. Con(junto)\_formação(criar), ou seja, dar forma coletivamente. A música erudita ia criando espaços na cidade.

Mais do que o conceito de mentalidade, ela [a representação] permite articular três modalidades da relação com o mundo social: em primeiro lugar, o trabalho de classificação e de delimitação que produz as configurações intelectuais múltiplas, através das quais a realidade é contraditoriamente construída pelos diferentes grupos; seguidamente, as práticas que visam fazer reconhecer uma identidade social, exibir uma maneira própria de estar no mundo, significar simbolicamente um estatuto e uma posição; por fim, as formas institucionalizadas e objetivadas graças às quais uns representantes (instâncias coletivas ou pessoas singulares) marcam de forma visível e perpetuada a existência do grupo, da classe ou da comunidade (CHARTIER, 1990, p. 23).

Nossa pesquisa, então, passou a incorporar o período que vai de 1925 – ano da criação do Conservatório Mineiro de Música – a 1950, quando ele foi federalizado. Esse marco final se justifica por uma mudança de status do próprio Conservatório e de mudanças de práticas sob o ponto de vista do financiamento, dos programas de aulas e de eventos e da própria inserção na cidade, uma vez que se orienta para a associação com a Universidade de Minas Gerais.

A partir do nosso marco temporal e tendo como foco a música erudita, houve um fato nos chamou a atenção. Foi quantitativamente superior o número de informações sobre intérpretes pianistas em relação a outros intérpretes de outros instrumentos nos periódicos pesquisados. Nesse contexto, na primeira metade do século XX, pianistas renomados como Guiomar Novaes, Magda Tagliaferro e Claudio Arrau estiveram na cidade e apresentaram-se em diferentes espaços. A presença desses artistas sempre causava grande repercussão na imprensa, valorizando, cada vez mais, a imagem desses pianistas social e comercialmente.

Dessa maneira, por meio de análise da presença dos intérpretes pianistas em Belo Horizonte e das repercussões que provocavam na imprensa, buscou-se investigar em que medida a música erudita representou um importante elemento na conformação de um espaço na cidade, conformação essa que se inseria em um projeto no qual a inserção e formação de uma cultura “erudita” seria um dos elementos prioritários para a constituição de uma cidade moderna e civilizada. A música, neste caso, seria um elemento de legitimação de valor cultural.

A música comunica uma intenção do indivíduo criador, ou seja, enquanto obra de arte é criação de alguém que deseja expressar-se para o mundo. Porém, ao mesmo tempo em que expressa algo novo na criação, apresenta, também, aspectos do meio em que está inserido. A música é, assim, parte de um sistema de comunicação e, ao mesmo tempo, um “sistema de

significações”<sup>7</sup> que, numa sociedade complexa como a em que vivemos, explica-se por abordar todas as formas de atividades sociais, caracterizando-se de maneira muito ampla. A cultura, entendida como um sistema de significações, compreende a relação entre os indivíduos conscientes que se comunicam e participam de um sistema maior: o social. Contudo, o sistema de significações pode ser distinguido na prática como um sistema em si mesmo, segundo Williams, podendo apresentar entre muitos exemplos citados, um conjunto de obras de arte e de pensamento particularmente significativo: “ademais, tudo isso existe não só como instituições e obras, e não só como sistemas, mas também como práticas ativas e estados de espírito” (WILLIAMS, 1992, p. 207). O conceito de cultura, no contexto de nosso trabalho, permite que consideremos a composição para além do indivíduo que a criou: a música erudita e sua inserção através dos intérpretes pianistas, pelas práticas culturais através das instituições sociais e do Estado. Pelo viés da cultura, pode-se compreender a comunicação, nesse caso, pelos meios sonoros, como um sistema de significações que é essencial à vida social. Dentro dessa perspectiva, analisaremos o repertório que era apresentado na cidade, levando em consideração a escolha das músicas por parte dos intérpretes e como essa música era recebida por parte do público (que consistia nos críticos musicais, na descrição nos periódicos da reação das pessoas presentes) que assistia a esses recitais e concertos. Assim, o sentido da obra musical é produzido historicamente, e a significação que a música traz é construída de maneira diferenciada, dependendo dos atores sociais que a executam e escutam. Nesse sentido, o conceito de representação está diretamente relacionado com o conceito de apropriação, pois os intérpretes, as pessoas ou grupos sociais se apropriam das partituras executando-a ou escutando-a e as transformam a partir de seu universo cultural. A apropriação do repertório por parte dos intérpretes se explica no momento em que eles se apropriam do material composicional e o executam com uma releitura de valores e crenças que cada indivíduo tem de si mesmo e da sociedade fazendo parte de uma cultura. Na verdade, o pianista se apropria da obra através de sua execução e interpretação, e por mais que o músico seja fiel ao compositor em suas ideias, ele deixará suas impressões pessoais por ser outro sujeito que a interpreta. Através de uma análise dos programas dos recitais e concertos para piano e dos comentários críticos dos jornais sobre os mesmos, alcançaremos o que era passado para os ouvintes e como essas interpretações eram recebidas pelo público. Os pianistas que por aqui passaram vieram nos informar quais

---

<sup>7</sup> Termo cunhado por Raymond para caracterizar a cultura nas obras contemporâneas (WILLIAMS *apud* WILLIAMS, 1992, p. 207).

compositores eram tocados, tantos brasileiros quanto estrangeiros, e quais eram os compositores brasileiros em destaque no país, contemporâneos ou não.

Analisamos a atuação da música erudita na conformação de espaços na cidade com elementos que anunciam um discurso sobre ela. Discurso esse que é parte de um projeto civilizador, que, muitas vezes, era envolto pelo ideal de modernidade. Esse ideal, existente desde o início da implantação da cidade, pretendia distinguir a capital que aqui se instalava do que havia anteriormente, o Curral del Rey. Conforme afirmam Veiga e Faria Filho (1997):

Através do estabelecimento de dimensões racionais no tratamento da propriedade, das relações de trabalho, das relações sociais e culturais, os gestores oficiais da cidade conferem um sentido novo ao entendimento das formas de alocação dos indivíduos no espaço urbano. Ancorados na tarefa de começar aparentemente do nada, a região é transformada em oficina de trabalho e negócios configurando a concretização do ideal de progresso e de civilidade, no sentido de reeducar as pessoas, reorientar seus caminhos, “acordar” os habitantes para a modernidade. (VEIGA; FARIA FILHO, 1997, p. 206).

A ideia de construção de uma cidade “moderna”, que iria se opor à antiga capital (Ouro Preto) identificada com o Império e a Colônia, estava implícita desde os primeiros projetos de construção da nova capital e se estende nas décadas seguintes. Conforme se poderá observar ao longo desta tese, o termo modernidade, em Belo Horizonte, identifica-se tanto com uma negação do passado, quanto com um projeto de civilização e conformação do espaço que, muitas vezes, serviu para difundir padrões culturais, sociais e artísticos pertencentes a determinada camada social. Do ponto de vista das pessoas ligadas à música erudita naquela época, esta seria capaz de “educar” e “civilizar” outras camadas da população na capital mineira. Também foi tida, muitas vezes, como superior em relação a outras manifestações artísticas. No discurso dos jornais belo-horizontinos, foi frequentemente tratada como “a verdadeira arte”.

Em relação a esse “projeto civilizador”, expressão usada pelos próprios contemporâneos, é importante resgatar algumas reflexões de Norbert Elias, que destaca que o conceito de civilização está impregnado de etnocentrismo ocidental. Ao analisar costumes, ideias e comportamentos ao longo da Idade Moderna europeia, o sociólogo alemão destaca os múltiplos sentidos dessa expressão:

Por um lado, ela [a civilização] constitui um contraconceito geral a outro estágio da sociedade, a barbárie. [...] Ele [o conceito] absorve muito do que sempre fez a corte acreditar ser – em comparação com os que vivem de maneira mais simples, mais incivilizada ou mais bárbara – um tipo mais elevado da sociedade: a ideia de um padrão de moral e de costume, isto é, tato social, consideração pelo próximo, e numerosos complexos semelhantes. Nas mãos da classe média em ascensão, na boca dos membros do movimento reformista, é ampliada a ideia sobre o que é necessário para tornar civilizada uma sociedade. O processo e civilização do Estado, a Constituição, a educação e, por conseguinte, os segmentos mais numerosos da população, a eliminação de tudo o que era ainda bárbaro ou irracional nas condições vigentes, fossem as penalidades legais, as restrições de classe à burguesia ou as barreiras que impediam o desenvolvimento do comércio – este processo civilizador devia seguir-se ao refinamento de maneiras e à pacificação interna do país pelos reis. (ELIAS, 1994, p. 62).

Nesse sentido, no caso de Belo Horizonte, buscava-se, através da música erudita, “apurar” e “refinar” os gostos de outras camadas da população que considerava esse tipo de música, muitas vezes, como superior em relação a outras manifestações artísticas. Para o pesquisador Sérgio Campos Gonçalves (2013),

[...] ao procurar definir como o processo de civilização instaurou-se durante a história moderna, Elias assume existir uma espécie de “conteúdo ideológico” impregnado no conceito de civilização e observa que essa palavra pode variar de sentido de acordo com o lugar, a época e com as interpretações próprias de cada nação. Consciente de seu significado abertamente eurocêntrico, Elias ilustra que o termo civilização designou, no fim do século XIX e início do XX, o sentimento de superioridade mantido pelos membros das sociedades ocidentais em geral. (GONÇALVES, 2013, p. 200-221).

Diante do exposto, delineamos que o problema desta tese se dá pela observação do grande número de apresentações de música erudita em Belo Horizonte através de pianistas locais, nacionais e internacionais de reconhecimento mundial e toda uma articulação que se criava em torno desses pianistas na imprensa, trazendo a música erudita como “modelo” de educação e civilização. Ao perceber como a inserção da música erudita se ampliou a partir da instituição do Conservatório Mineiro de Música e o recebimento dessa música em outros lugares na cidade, bem como a difusão e inserção da mesma através dos meios de comunicação e, conseqüentemente, das práticas comerciais voltadas ao instrumento, foi notável que a música erudita atuava na conformação de espaços na cidade através dessas práticas sociais, culturais e de mercado. Diante dessa constatação, esta tese se propõe a construir e mapear os lugares em que a música erudita se manifestava na cidade, focando especialmente nos intérpretes pianistas. A compreensão da formação desses espaços é fundamental para o entendimento de como foi dada a inserção da música erudita e a fundação

de instituições culturais voltadas para a música erudita, além de toda uma função social que os pianistas desempenharam na vida social daquela época, através de uma articulação que se fazia na imprensa e, conseqüentemente, de um mercado em torno do piano. O mundo que se criava a partir da música erudita em Belo Horizonte se pautava na construção de um ideal dos que defendiam essa música como um caminho para se “educar” e “civilizar” outras camadas da população. A música, nesse sentido, assume valor e legitimação cultural e mostra, através desse recorte histórico, como foi importante e fundamental para o entendimento do pensamento social e cultural da época pesquisada pautada na construção de uma imagem de cidade moderna e civilizada.

Em nossa análise dos diversos aspectos da música erudita em Belo Horizonte, nos deparamos com um extenso *corpus* documental, composto, principalmente, por periódicos que circularam na capital. Dentre esses, optamos por selecionar os de maior abrangência e repercussão na cidade de Belo Horizonte, precisamente os jornais Diário de Minas e Estado de Minas. Juntos, esses periódicos cobrem todo o período estudado, além de serem os dois jornais de maior peso na imprensa belo-horizontina do período pesquisado. Para se ter uma ideia do volume da documentação, esses jornais perfazem um total aproximadamente de 8.821 edições durante os 25 anos estudados. Desses, mais de 4.000 documentos foram elencados e transcritos por conterem informações a respeito da música erudita na cidade.

Outras categorias de documentação que serviram de apoio às análises aqui realizadas consistem: 1) nas cartas que o intelectual Curt Lange estabeleceu com personalidades do meio musical de Belo Horizonte no período temporal compreendido pela pesquisa; 2) no arquivo pessoal de Sandra Loureiro, pesquisadora da história do Conservatório Mineiro de Música; 3) na documentação oficial através das Leis e Decretos tanto do Estado de Minas Gerais quanto do Município de Belo Horizonte; 4) na documentação diversa encontrada nos principais centros de documentação pesquisados, a saber: Arquivo Público Mineiro, Arquivo Público da Cidade de Belo Horizonte, Acervo Curt Lange da Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Música da Universidade Federal de Minas Gerais, Hemeroteca da Biblioteca Pública Estadual Luiz de Bessa.

Cabe, aqui, uma breve caracterização a respeito das duas principais fontes analisadas em nossa pesquisa: os jornais Diário de Minas e Estados de Minas. O jornal Diário de Minas circulou entre 1899 e 1930, retomando suas atividades somente em 1949. Caracterizou-se por ser um jornal fortemente envolvido nas questões políticas, apresentando, em sua existência, várias fases. Ao longo de sua trajetória, sofreu várias suspensões de publicação, por isso, a sua



inconstância.<sup>8</sup> O Diário de Minas cobriu o início do período estudado em 1925, porém, em função da interrupção de dezenove anos em sua trajetória, de novembro de 1930 a julho de 1949, não completava o período por nós elencado para a pesquisa. Por esse motivo, foi dada maior atenção ao jornal Estado de Minas já que suas atividades cobrem todo o período pesquisado. As reportagens do Diário de Minas sobre música, incluindo tudo o que cercava o instrumento piano, foram critério de recorte desta pesquisa e cobriam praticamente as mesmas notícias do Estado de Minas, exceto a dos primeiros anos de existência.

O jornal Estado de Minas foi um jornal político, considerado um marco na história da imprensa belo-horizontina. Sua primeira publicação foi em 7 de março de 1928. Antes dele, dois outros jornais com esse mesmo nome circularam na cidade: um de 1911 a 1915; e outro, de 1919 a 1922.

Segundo Linhares, “Não padece nenhuma dúvida de que foi o *Estado de Minas* que aqui lançou as bases do jornal moderno, plantando, destarte, o marco divisório de duas eras de nossa Imprensa – a antiga e a moderna” (LINHARES, 1995, p. 192). O jornal nasceu a partir de uma aquisição das oficinas do Diário da Manhã (após ter suas atividades cessadas), por uma sociedade formada pelos diretores Juscelino Barbosa, Pedro Aleixo e Álvaro Mendes Pimentel. No ano seguinte, o jornal passa a ser propriedade dos *Diários Associados*, que nesta nova fase, teve como diretores Dario de Almeida Magalhães e, em seguida, respectivamente Afonso Arinos de Melo Franco, Dario Magalhães novamente, Gregoriano Canedo, Oswaldo Chateaubriand e Newton de Paiva Ferreira. Em fevereiro de 1956, esse jornal passa a ser dirigido por João Calmon e José de Almeida Castro. O jornal perdura até os dias atuais, passando por diferentes fases.

No que diz respeito às informações coletadas, inicialmente o jornal apresentava colunas como “Vida Social”, na qual encontrávamos anúncios sobre os eventos musicais que aconteciam na cidade. Posteriormente, já na década de 1940, essa coluna passou a se chamar “Vida Artística”, assinada pelo crítico musical Celso Brant que, além de anunciar os recitais e concertos, fazia comentários sobre os mesmos. Encontramos também muitos anúncios de

---

<sup>8</sup> Linhares divide a publicação do Diário de Minas em quatro fases: a primeira fase foi voltada à oposição ao Governo do Estado Barão de Camargos e foi dirigida pelo jornalista Francisco Mendes Pimentel; a fase posterior defendeu o mesmo Governo antes combatido, e se estendeu até 1909 com interrupções na publicação e sob nova direção política. A terceira fase teve como principal objetivo a propaganda da candidatura para a Presidência da República nos anos de 1910 a 1914, e posteriormente, o jornal contou com outros diretores como José Ferreira de Carvalho, Arduíno Bolivar, Noraldino Lima e José Osvaldo de Araújo até nova direção de Magalhães Drummond em 1926. Finalmente, o autor apresenta uma “quarta fase” que se deu em 1932 com a direção de Noronha Guarani, sob propriedade de Mário Rolla e redação do jornalista Mário Dias. Porém, não encontramos qualquer menção à existência desses números dos anos de 1931 e 1932 e não constam nos arquivos pesquisados. (LINHARES, 1995, p. 63).

compra, venda, aluguel e troca de pianos, que nos ajudaram a fazer um levantamento mais preciso a respeito do período em que houve maior procura pelo instrumento, além de mapearmos as regiões da cidade em que se concentravam a venda desses instrumentos nas residências. Posteriormente, constatamos as vendas e aluguéis em casas especializadas de pianos e observamos como a disputa entre elas era grande; muitas delas se utilizavam, inclusive, de propagandas com imagem e dizeres de pianistas famosos defendendo tais marcas para chamar a atenção do consumidor.

Quantitativamente, de acordo com o critério utilizado, foram encontrados 293 anúncios pertinentes ao tema da música erudita no jornal Diário de Minas e 4.446 anúncios respectivos ao jornal Estado de Minas no período estudado. Os anúncios aos quais nos referimos dizem respeito às notícias de um modo geral, como propagandas, informações dos recitais e concertos, anúncios de compra, venda, aluguel e troca, entrevistas com pianistas, com críticos musicais, com compositores, imagens dos pianistas, programa com repertório das apresentações, críticas dos concertos, dentre outros. Diante dos documentos, partimos para uma organização do material consultado através da montagem de uma planilha eletrônica. Cada um dos jornais foi catalogado em planilhas distintas, utilizando o mesmo critério de divisão de suas colunas, que foram distribuídas da seguinte maneira: nome do jornal, data, número de edição, página em que foram encontradas as informações, coluna, título da reportagem, assunto principal. A partir daí, inserimos colunas para serem marcadas, caso a reportagem tratasse de concertos, recitais, acompanhamento ao piano, venda, compra, aluguel, observações necessárias, imagem (se há imagem ou não na reportagem) e programa das apresentações (em que consta o repertório dos pianistas).

Tabela 1 – Total de informações dos jornais Diário de Minas e Estado de Minas

<b>Jornal</b>	<b>Total</b>
Diário de Minas	293
Estado de Minas	4.446
<b>Total</b>	<b>4.739</b>

Fonte: HEMEROTECA - BIBLIOTECA PÚBLICA ESTADUAL LUIZ DE BESSA

Tabela 2 – Assuntos gerais selecionados nos jornais Diário de Minas e Estado de Minas

<b>Assunto</b>	<b>Total</b>
Piano: Compra, venda, concerto, aluguel, troca	2.134
Recital, concerto, audição <sup>9</sup>	1.670
Opinião	224
Cursos, aulas	117
Biografias	105
Concursos, festivais	65
Outros	424
<b>Total</b>	<b>4.739</b>

Fonte: HEMEROTECA - BIBLIOTECA PÚBLICA ESTADUAL LUIZ DE BESSA

Posteriormente a essa etapa, fizemos um agrupamento dessas fontes de acordo com o assunto a que nos propusemos analisar. Os tópicos foram assim classificados:

- 1) Reportagens sobre o Conservatório Mineiro de Música (CMM), englobando os alunos de piano, termos de funcionamento, eventos e o processo de federalização.
- 2) Orquestras; concertos, processo de fundação; crítica.
- 3) Pianistas; recitais, concertos e acompanhamento ao piano; técnica e interpretação pianística; biografias e entrevistas.
- 4) Sobre o rádio; programação e matérias.
- 5) Compositores; entrevistas, biografias e crítica.
- 6) A Revista Acaiaca.
- 7) Crítica musical; discussões sobre música moderna.
- 8) Outras entidades culturais ligadas à música erudita.
- 9) Práticas comerciais ligadas ao piano: compra, venda, aluguel, troca, concertos, propagandas e localidades.

<sup>9</sup> Para esclarecer os termos usados para as apresentações de música erudita na cidade, definiremos o termo “*concerto*” como para “indicar uma obra em que um instrumento solista (ou um grupo instrumental solista) contrasta com um conjunto orquestral” (GROVE; SADIE, 1994, p. 211). Seriam os solos, principalmente dos pianistas, com a orquestra da cidade. Já o termo “*recital*” se define como: “termo para um concerto apresentado por um intérprete ou por um pequeno grupo” (GROVE; SADIE, 1994, p. 211), que seriam os intérpretes solistas sem acompanhamento de orquestra. Finalmente, a “*música de Câmara*”, outro termo encontrado nos jornais da época, apesar de não ser ainda explorado em sua plenitude, seria a “expressão aplicada à música instrumental para de três a oito executantes, com uma parte específica para cada um deles” (GROVE; SADIE, 1994, p. 634). Observamos que o termo “*audição*” era usado, em sua maioria, para apresentações de alunos, de piano e canto, em sua maioria, embora os outros termos, como recital e concerto, também abrangessem a apresentação de alguns alunos de música, ou seja, um termo não restringe o outro.

Cientes da natureza intencional das fontes de jornais, feita de opiniões, buscamos, através da análise crítica das mesmas, as intenções, tendências e influências de quem e para quem foram escritas. Seguindo o próprio critério de seleção da documentação, organizamos esta tese de forma a apresentar as diferentes abordagens a respeito da música erudita em Belo Horizonte.

Dividiremos esta tese em duas grandes partes. A primeira parte diz respeito à “formação e divulgação” da música erudita na cidade. Em primeiro lugar, referenciaremos o Conservatório Mineiro de Música, marco temporal inicial e final desta tese, e a sua importância como instituição de ensino da música erudita fundada na capital. Contextualizamos um pouco da história do Conservatório, sua localização inicial, as leis e os decretos que deram fundamento às normas internas desse estabelecimento e as influências sofridas por grandes centros, como o Rio de Janeiro, que tinha uma instituição de ensino vista como modelo para o Conservatório da capital mineira. Abordaremos, também, a função educativa do Conservatório, discutindo seu “projeto civilizador” que passava, principalmente, pela formação de músicos eruditos, além do fato de essa instituição se apresentar como um espaço de divulgação desse tipo de música na cidade. O projeto de modernidade também pode ser visto por esse viés, na constante busca pelo reconhecimento de Belo Horizonte ser vista como cidade culturalmente desenvolvida. A federalização do Conservatório Mineiro de Música apresenta outros aspectos a serem analisados, pois trazem mudanças consideráveis na instituição; sendo assim, nosso trabalho trata também de algumas questões dessa federalização, que assumia agora uma formação mais profissionalizada do músico, com direitos trabalhistas mais substanciais, como profissional. Em relação à “divulgação” da música erudita na cidade, levamos em consideração as orquestras sinfônicas, contextualizando-as historicamente. As aparições das orquestras em Belo Horizonte foram de extrema importância na divulgação, por serem associações que permearam diversos espaços na cidade, ajudando na conformação dessa música em vários locais. O intelectual Curt Lange também foi de grande importância pela divulgação de compositores locais da capital mineira e pelo intercâmbio criado entre músicos da América Latina em Belo Horizonte. Ainda em relação à divulgação, mencionaremos o rádio e a revista, meios de comunicação que ampliaram a atuação da música erudita na cidade. O rádio, especialmente, foi um veículo popularizador desse tipo de música em Belo Horizonte - MG.

A segunda parte desta tese corresponde a todo um universo criado em torno dos pianistas, considerados celebridades, e sua relação direta com as práticas comerciais de compra, venda, aluguel e troca, por exemplo. Os pianistas que foram abordados nesta parte do trabalho correspondem aos pianistas locais de grande repercussão na cidade e que foram alunos em variados espaços na cidade, além dos pianistas nacionais e internacionais que se destacaram na imprensa belo-horizontina pela grande projeção cultural que tinham dentro e fora do país. Nesse sentido, a análise do repertório trazido por eles tem fundamental relevância, visto que havia, por parte de um público mineiro, a predileção por determinados estilos musicais. Contextualizaremos, também, o panorama da música erudita nacional, dialogando sempre com os periódicos publicados em Belo Horizonte e analisados nesta tese. As críticas ao movimento modernista na música também foram abordadas através de matérias com personalidades do meio cultural da cidade e que exerciam influência direta na imprensa da capital. Por fim, analisamos também o piano e a função social que esse instrumento exercia na sociedade na época. Foram observados como foi substancial a inserção do mesmo em termos quantitativos no aumento das práticas comerciais relacionadas a ele. As propagandas de piano e dos pianistas, na legitimação de determinada marca de piano nos anúncios de venda, foram mencionadas como fator que corrobora a sua função social e a conformação do espaço que esse tipo de música ia formando na cidade. Não queremos associar o piano singularmente à música erudita, mas podemos inferir, pelas matérias de jornais, que esse instrumento se relacionava muito com o estudo “por métodos do Conservatório”, ou seja, baseado nesse tipo de música na cidade.

Analisamos, portanto, os espaços conformados pela música erudita através da fundação de instituições sociais e do apoio do Estado, da instituição de novos lugares físicos na cidade que recebiam apresentações como os recitais e concertos, pelos meios de comunicação e divulgação como o Rádio e a Imprensa e pelo mercado que se criou em torno dela. Enfim, são espaços que se apresentam como formadores e divulgadores de músico e público e que dialogaram entre si na mesma perspectiva que englobava fundamentalmente a imagem de uma Belo Horizonte moderna e pautada por um projeto civilizador construído por determinados grupos sociais.

## **PARTE I – FORMAÇÃO E DIVULGAÇÃO**

### **1. O CONSERVATÓRIO MINEIRO DE MÚSICA: UM FRAGMENTO DE COMO CIVILIZAR-SE E SE TORNAR MODERNO**

Tomamos como ponto de partida deste trabalho a fundação do Conservatório Mineiro de Música, pois, foi a partir desta instituição de ensino, que outros lugares, “fragmentos” que envolviam a inserção da música erudita, foram sendo criados e fundados na cidade. Através das instituições sociais e do Estado as práticas culturais conformavam o espaço para a música erudita na cidade. Contextualizaremos historicamente o Conservatório Mineiro de Música analisando, além da sua função de formação para o músico e para o público, sua função social e educadora.

#### **1.1 A música na conformação de um espaço em Belo Horizonte: o projeto civilizador**

Um lugar, para além de seu aspecto físico, define-se a partir de significados que são socialmente construídos, num ambiente que envolve relações de conflito, negociação e dominação. São essas relações e seus resultados que irão ordenar o espaço, tornando-o um lugar. Conforme afirma Michael de Certeau (2002, p. 201): “Um lugar é a ordem (seja qual for) segundo a qual se distribuem elementos nas relações de coexistência [...] é, portanto uma configuração instantânea de posições. Implica uma indicação de estabilidade”.

Quando se trata especificamente da ordenação do espaço urbano, isso requer critérios próprios, capazes de dar conta da complexidade da cidade grande. Conforme afirma Leopoldo Waizbort (2000), em suas considerações sobre Simmel:

Uma organização racional não só do tempo, mas também do espaço, é fundamental para que a vida na cidade grande possa fluir. Ela requer uma “técnica” própria, esquemas supra-individuais que organizam a variedade e multiplicidade em contínuo movimento. O estilo de vida moderno, que tem lugar na cidade grande, requer essa técnica, que envolve objetividade, exatidão, calculabilidade, pontualidade, praticidade. (WAIZBORT, 2000, p. 320).

A partir das concepções de espaço e lugar, analisaremos o papel da música erudita na conformação de um “estilo de vida” que se idealizava em Belo Horizonte nas suas primeiras décadas. Examinaremos como a música erudita atuou como criadora de lugares na cidade através das realizações de concertos e recitais, na formação de escolas, na criação de grupos sociais como músicos, ouvintes, público, apreciadores e também no setor de fabricação, venda, manutenção e conserto de instrumentos. A música erudita criou mais do que um “estilo de vida”, um mundo em torno dela. Neste sentido, a instituição do Conservatório Mineiro de Música, conformaria um espaço na cidade destinado a formação, criação, divulgação, produção e pesquisa.

Entendemos a conceituação de espaço aqui como: um novo conjunto de práticas que começa a conceber a ideia de arte como sistema, para além das práticas comerciais ligadas a ela. A arte, neste sentido, começa a ser pensada como um ato comunicativo que envolve público e instituições sociais na concepção de espaços para formação, produção e divulgação. O espaço seria um novo conjunto de práticas das instituições sociais e do Estado. Nesse sentido, podemos pensar a cidade e suas transformações enquanto espaço público relacionando-a com o desenvolvimento artístico-cultural, em que a participação dos agentes sociais se encontram nessa dinâmica. “A cidade, entretanto, não está submissa às transformações globais sociais ou às suas modificações, ela depende também das relações imediatas, das relações entre as pessoas e entre os grupos da sociedade”. (FONSECA, 2007, p. 8). Enfim, entendemos todo este processo de conformação de um espaço como um projeto de cidade, sendo que este projeto envolve determinada concepção de modernidade e de civilização. Focalizaremos, dentro do universo da música erudita, nos pianistas e no instrumento piano, por terem exercido muita influência, tanto na sociedade quanto em suas relações com a cidade.

Nesse processo, em primeiro lugar, levaremos em consideração uma questão que é própria da formação da cidade de Belo Horizonte. Quando, no final do século XIX, foi escolhido o espaço onde se edificaria a nova capital de Minas, era necessário mais que a construção de uma estrutura física. Junto com a implantação da capital, buscou-se construir um determinado significado para este espaço, a fim de ordená-lo e fazer dele um lugar. Este significado caracteriza-se, principalmente, pela negação de tudo o que havia aqui anteriormente. Desde o período que precede a construção da cidade até algumas décadas depois, buscou-se diferenciar de forma bem marcante a cultura de Belo Horizonte do modo de vida que existia no antigo arraial do Curral Del Rey, demolido para dar lugar à nova capital:

#### **Em outro tempos**

No entanto, há mais de cinquenta anos atrás as coisas se passavam de outra forma. Belo Horizonte era um arraial insignificante. Embora lhe acenasse a esperança de grandes dias, com a futura transferência da Capital, a realidade é que faltava tudo aos que aqui viviam. A vida era cara, o transporte difícil, havia muita poeira durante a época da seca e lama em demasia no tempo das chuvas. Nem sequer a população era lá grande coisa, pois não chegava a dez mil habitantes. E luz elétrica não existia tendo cada um de lançar mão de sua lanterna para atravessar as ruas cheias ora de lama, ora de poeira excessiva. Enfim, um contínuo sacrifício que exigia dos habitantes da pacata localidade o uso exclusivo de botas, mesmo para as mulheres. (ESTADO DE MINAS 12/12/1947).

Embora o texto acima seja de um período bem posterior (1947) à implantação da Capital, é visível que a formação de uma identidade belo-horizontina foi feita em oposição ao que havia anteriormente. Como se para este lugar existir como capital do Estado de Minas Gerais fosse preciso negar o espaço original no qual ele se edificou. Nesse sentido, podemos estabelecer uma analogia entre a construção da nova capital de Minas Gerais, com a Berlim do século XIX, tal como foi descrita por Simmel citado por Waiszbort:

Para realizar o seu presente, a cidade ignora e rompe com o seu passado. Tudo é novo. Não há velhos habitantes; a maioria são imigrantes que chegam à cidade em um fluxo ininterrupto; grandes massas afluem, para acompanhar e promover o desenvolvimento. (SIMMEL *apud* WAIZBORT, 2000, p. 313).

Ao mesmo tempo, no caso de Belo Horizonte, podemos observar que a negação do passado não é desacompanhada de nostalgia, especialmente quando há referência à música que se tocava e que se ouvia no Curral Del Rei:



[...] Não obstante tudo isto, os belo-horizontinos não podiam se privar da companhia da musica. Havia as serenatas, então em grande voga, que constituíam a grande alegria das moçoilas, casaduras e românticas. Nas noites claras de luar o silencio era quebrado pela voz de algum trovador que cantara junto á janela de sua amada. As modinhas tinham sabor vivamente sentimental eram acompanhadas ao violão, em geral pelo próprio cantor. (ESTADO DE MINAS, 12/12/1947).

A figura abaixo traz uma matéria referente ao cinquentenário da capital. A rádio Guarani irradiaria uma programação de músicas que eram ouvidas na época na última casa do Curral Del Rei subexistente na capital:



Figura 2 – Programação do Cinquentenário de Belo Horizonte

Fonte: ESTADO DE MINAS, 12/12/1947.

Podemos observar que, mesmo cinquenta anos após a inauguração da capital, ainda encontramos essas discussões nos jornais da cidade. Observamos, na citação acima, que a escolha do local para a comemoração Do cinquentenário da capital pela rádio Guarani era bem significativo para os belo-horizontinos: a Fazenda Velha, que seria a última casa do Curral Del Rei subexistente na cidade. A importância dada a esse local da cidade, representativo de seu passado, vinha acompanhado de uma programação musical. Essa referência dada à música, sempre que se falava do passado da cidade, nos mostra como ela estava ligada também a um espaço de sociabilidade, como ela se inseria na própria criação de lugares na cidade. O programa transmitido pela rádio Guarani "Noites que não voltam mais" apresentava na parte musical "peças ao gosto da época: as velhas valsinhas e as românticas modinhas que, ainda hoje, enchem de saudade tantos corações". Notamos que há uma certa

nostalgia de uma vida outra que parecia mais tranquila e menos tumultuada, assim como na música que se tocava na época. Essa nostalgia que envolvia o Curral del Rei, contudo, não é necessariamente antagonista ao projeto de conformação do espaço que se implantou em Belo Horizonte. Ao contrário, é parte do conjunto de mudanças que, por meio da negação do que havia anteriormente, construiu neste espaço um outro lugar, ou seja, transformou-o atribuindo-lhe outros significados. A nostalgia é um indicativo de que o Curral del Rei e suas manifestações artísticas ficaram definitivamente para trás. Neste mesmo sentido, é interessante observar a leitura de Waizbort (2000) sobre o tipo das individualidades de Simmel, o tipo social de um indivíduo da cidade grande: “É essa intensificação que faz com que o moderno seja nervoso, insatisfeito, nostálgico, ansioso, e por isso sempre em movimento.” (WAIZBORT, 2000, p. 317). Sob esse aspecto que aborda a teoria do moderno de Simmel, presente no estilo de vida dos moradores da cidade grande, percebemos também a “configuração de um processo civilizatório” e de diferenciação social. Ao mesmo tempo, conforme se verá ao longo desta tese, a música erudita também constituiu importante elemento formador de um espaço de diferenciação social na cidade.

Ao desenvolver a idéia do estilo de vida moderno, como uma categoria capaz de configurar a sua teoria do moderno, Simmel aponta para o lugar histórico do moderno estilo de vida: a cidade grande. O maior problema da “vida moderna” está circunscrito no conflito entre cultura interior e cultura exterior. Trata-se de uma configuração histórica do processo civilizatório, de diferenciação social, de identidade do eu (WAIZBORT, 2000, p. 316).

Assim, a arte e a cultura, e mais especificamente a música, atuaram como formadoras de um espaço na cidade, com elementos que enunciam um discurso sobre ela.

Desde os primeiros projetos de construção da nova capital, como mencionado anteriormente, havia a ideia de se construir uma cidade “moderna” que se oporia à antiga capital. Assim, o termo “modernidade”, em Belo Horizonte, identifica-se tanto com uma negação do passado, quanto com um projeto de civilização e conformação do espaço. Dessa forma, diante da ambiguidade que este termo adquiriu no contexto da capital, é importante que façamos algumas considerações teóricas acerca do conceito de modernidade.

O texto *Antigo/Moderno*, de Le Goff, relata que a consciência das pessoas surge da ruptura com o passado, sendo uma tarefa difícil para o historiador, que pode considerar moderno o que para a sociedade da época não era. “O pôr em jogo do antagonismo

antigo/moderno é constituído pela atitude dos indivíduos, das sociedades e das épocas perante o passado, o seu passado.” (LE GOFF, 1985, p. 371).

O autor procura clarear a tomada de consciência das rupturas com o passado e compreender o desejo da vida coletiva de adotar o que se chama modernismo e modernidade. Para isso, Le Goff expõe quatro elementos importantes para se esclarecer essa consciência de ruptura: a percepção da aceleração da história, a pressão dos progressos materiais sobre as mentalidades, o choque exterior e a afirmação da modernidade a um meio restrito. Segundo Le Goff (1985):

A modernidade é o resultado ideológico do modernismo. Mas – ideologia do inacabado, da dúvida e da crítica – a modernidade é também impulso para a criação, ruptura declarada com todas as ideologias da imitação, cuja base é a referência ao antigo e a tendência para o academismo. (LE GOFF, 1985, p. 385)

Contudo, a discussão da modernidade é controversa em vários autores. É elucidativo tomar como referência o trabalho de David Frisby que analisa as teorias da modernidade nos autores Simmel, Benjamin e Kracauer (FRISBY, 1992). Em primeiro lugar, este autor atenta para o problema metodológico que envolve o estudo do termo modernidade:

[...] entendida provisoriamente como os modos de experimentar o «novo» na sociedade «moderna» – estão intimamente relacionados com diversos pressupostos metodológicos. O que a sua análise da modernidade tem em comum é uma orientação – às vezes inconsciente – ao que Baudelaire, como criador do conceito de moderno de *modernité*, caracterizou como «*le transitoire, le fugitif, le contingent*». (FRISBY, 1992, p. 20, tradução nossa).<sup>10</sup>

Os três autores abordados por Frisby partem de diferentes enfoques sobre a modernidade. O primeiro enfoque é sobre a teoria social da modernidade concebida por George Simmel “talvez o primeiro sociólogo da modernidade no sentido que Baudelaire tinha atribuído a este termo originalmente” (FRISBY, 1992, p. 21, tradução nossa)<sup>11</sup>; posteriormente, são abordados Siegfried Kracauer em uma abordagem derivada de Weber que abrange “o domínio da razão instrumental e as consequências do processo de

---

<sup>10</sup> entendida provisionalmente como los modos de experimentar lo «nuevo» en la sociedad «moderna» – están íntimamente relacionados con diversos presupuestos metodológicos. Lo que sus análisis de la modernidad tienen en común es una orientación – a veces inconsciente – hacia lo que Baudelaire, como creador del concepto moderno de *modernité*, caracterizó como «*le transitoire, le fugitif, le contingent*»

<sup>11</sup> tal vez el primer sociólogo de la modernidad en el sentido que Baudelaire había atribuído a este término originariamente

racionalização”(FRISBY, 1992, p. 22, tradução nossa)<sup>12</sup>; e Benjamin, que apresenta em sua obra dimensões sociológicas derivadas de Weber e Simmel, muito citado pelo autor.

De suas diferentes formas, Simmel, Kracauer e Benjamin estavam interessados nos novos modos de percepção e experiência da existência histórica e social que o cataclismo capitalista desencadeou. Sua preocupação primordial foi a experiência descontínua do tempo, do espaço e da casualidade como fenômenos transitórios, fugazes e fortuitos ou arbitrários: experiência localizada no imediatismo das relações sociais, inclusive nossas relações com o meio físico e social da metrópole e nossas relações com o passado. (FRISBY, 1992, p. 23-24, tradução nossa).<sup>13</sup>

Nesse sentido, a análise da modernidade, particularmente em Simmel, não tem como ponto de partida a totalidade social, mas, sim, de “os fragmentos fortuitos da realidade” (FRISBY, 1992, p. 27, tradução nossa)<sup>14</sup>. Segundo Frisby, o cerne do estudo contemporâneo da modernidade não se encontra em uma investigação do sistema social nem de suas instituições, antes sim (e além), nos “fios invisíveis” da realidade social, nas “imagens momentâneas ou instantâneas” presentes na vida social moderna (FRISBY, 1992, p. 27). Caso semelhante, em relação à análise da modernidade, pode ser visto nos ensaios de Kracauer, dentre eles, o prefácio de *Los oficinistas*, em que ele afirma: “os encontros, as conversas e as observações sobre o terreno formam o rudimento deste estudo. Não devem ser considerados como exemplos de tal ou qual teoria, mas, sim, *ejemplos paradigmáticos da realidade*” (FRISBY, 1992, p. 28, tradução nossa).<sup>15</sup>. Nessa mesma perspectiva, Walter Benjamin, num projeto histórico nada ortodoxo, buscou construir a pré-história da modernidade ao recolher os fragmentos “aleatórios” presentes na Paris do século XIX que resistiram ao seu projeto disciplinar (FRISBY, 1992, p. 29).

Contudo, segundo Frisby, as teorias sociais devem estar atentas para o caráter transitório existente nas concepções da modernidade e nas mudanças que estas acarretam em uma ‘consciência do tempo’ e na tendência à ideia de “progresso unilinear”, que leva como consequência a visão de uma sociedade sempre em constante movimento.

<sup>12</sup> el dominio de la razón instrumental y las consecuencias del proceso de racionalización

<sup>13</sup> A sus diferentes modos, Simmel, Kracauer y Benjamin estaban interesados en los nuevos modos de percepción y experiencia de la existencia histórica y social que el cataclismo capitalista desencadenó. Su preocupación primordial fue la experiencia discontinua del tiempo, el espacio y la causalidad, como fenómenos transitorios, fugaces y fortuitos o arbitrarios: experiencia localizada en la inmediatez de las relaciones sociales, incluidas nuestras relaciones con el medio físico y social de la metrópolis y nuestras relaciones con el pasado.

<sup>14</sup> los fragmentos fortuitos de la realidad

<sup>15</sup> las citas, las conversaciones y observaciones sobre el terreno formam el rudimento de este estudio. No deben considerarse ejemplos de tal o cual teoría, sino *ejemplos paradigmáticos de la realidad*

Entretanto, qualquer interpretação dessas teorias que entendesse a sociedade moderna que descrevem como um estado final e fixo (já que o desenvolvimento ou o ‘progresso’ só existem até o presente) perderia de vista a insistência do caráter transitório do ‘novo’ já estava condenado à destruição. (FRISBY, 1992, p. 39, tradução nossa).<sup>16</sup>

Nesse sentido, é interessante pensar que a ambiguidade do termo moderno – que incorpora tanto a ideia de um tempo fragmentário, porque rompe com o passado, quanto a de um progresso unilinear e, portanto, uma percepção de um tempo homogêneo – está fortemente presente na conformação do espaço em Belo Horizonte. O projeto da capital, que encampa a ideia do “novo”, pretende destruir elementos que se identificam com o passado da cidade, o Curral del Rey, contudo, eles permanecem como “resíduos”, “fragmentos”. Como exposto por Pimentel (1997): “A dicotomia antigo X novo marca indelevelmente a história desta cidade. O que surge como radicalmente novo, seja em termos de ideias, posturas, realizações, parece ficar velho no momento seguinte, quando se advoga a sua substituição.” (PIMENTEL, 1997, p. 61.) Nesse esforço, buscaremos entender de que maneira essa ideia se manifestava na sociedade belo-horizontina, particularmente no meio musical. Existia um projeto civilizador que buscava conformar a cidade em um modelo cultural homogêneo, paradoxalmente construído com elementos tradicionais: a música que preferencialmente se tocava na nova capital vinha de um padrão de música erudita da tradição romântica europeia<sup>17</sup>, em uma cidade que se via, ou buscava se vir, moderna.

Veremos que a música erudita é um fator atuante nesse processo civilizador, e ao mesmo tempo, esse espaço musical que se criava na cidade constituía tentativas de superiorizar a música erudita em detrimento das manifestações artísticas que haviam anteriormente no antigo Arraial do Curral del Rei e, também, de ir estabelecendo uma distinção social para aqueles que iriam acessar esse tipo de música e seus espaços.

A constituição de espaços que contribuía para ordenar a cidade em âmbito cultural foi de grande importância nas primeiras décadas de Belo Horizonte. Na cidade, não há a apresentação de um plano concreto desse projeto de civilização. Contudo, as fontes revelam indícios de uma intencionalidade em civilizar os belo-horizontinos através da cultura e da arte em geral e da música erudita em particular. Partindo desse ponto, definiremos nosso marco

---

<sup>16</sup> Contudo, cualquier interpretación de esas teorías sociales que entendiera la sociedad moderna que describen como un estado final y fijo (puesto que el desarrollo o el ‘progreso’ solo existen hasta el presente) perdería de vista la insistencia en el carácter transitorio de lo ‘nuevo’ estaba ya condenado a la destrucción.

<sup>17</sup> A música de origem europeia é baseada nos moldes de composição clássicos no qual são herdados valores como: o de estruturação de uma obra musical, a escalística, a tonalidade, a dinâmica, a harmonia, o tempo, a rítmica e a forma.

temporal baseado em um dos elementos-chave desse projeto civilizatório que vinha sendo implantado: o Conservatório Mineiro de Música, fundado em 1925 pelo governo do estado, até a sua federalização em 1950. Nesse sentido, o Conservatório Mineiro de Música foi o primeiro espaço físico destinado para esse fim, não somente por se voltar para a formação de musicistas e para a formação de um público, mas também por ter sido portador e difusor da visão de mundo de uma elite social que pretendia construir uma Belo Horizonte civilizada e instruída, livre de todo resquício do ambiente que caracterizava o seu passado.

## **1.2 Considerações iniciais sobre o Conservatório Mineiro de Música**

O Conservatório Mineiro de Música, como instituição conformadora de um espaço de civilidade em Belo Horizonte, teve uma escola modelo, o Instituto Nacional de Música do Rio de Janeiro. Vendo sob um panorama mais amplo sobre a instituição dos conservatórios no Brasil, utilizaremos o texto de Janaína Silva (SILVA, 2005) que examinou as relações do primeiro Conservatório de Música no país, criado em 1841, com a elite política imperial e a educação musical presente na corte do Rio de Janeiro. É importante observar como a criação do Conservatório de Música no Rio de Janeiro relaciona-se à ordenação de um espaço urbano que começava a se desenvolver. Segundo Janaína, o intenso fluxo de viajantes estrangeiros no país facilitou a chegada de novas concepções sobre música e seu ensino no Brasil.

Fato é que, no início do século XIX, a cidade do Rio de Janeiro transformou-se e começou a vivenciar novas formas de sociabilidades, influenciadas também pela presença de inúmeros estrangeiros, os quais apenas no setor da música, marcam presença como professores, afinadores, estabelecimentos comerciais, instituições e, sobretudo, os teatros. (SILVA, 2005, p. 5).

Juntamente com o desenvolvimento urbano desenvolve-se também a circulação de informações, sendo a imprensa de grande importância naquela época que influenciava através de uma elite política os direcionamentos que a cidade devia tomar. Com isso, e conseqüentemente com o aumento das atividades musicais no Rio de Janeiro, desenvolvem-se as edições de partituras e a crítica musical, fazendo com que a música ganhasse cada vez mais espaço na cidade. “A corte passa a ser o centro irradiador e atrativo de uma cultura, inspirada

também no modelo francês de sociabilidade, onde se constroem a arte da etiqueta e da civilidade” (SILVA, 2005, p. 6). Assim, houve, no Brasil um modelo francês para o Conservatório de Música e sua atuação voltava-se para a formação de uma cultura musical institucionalizada.

Educação musical, no sentido em que estamos trabalhando, quer dizer musicalizar, e não apenas ensinar através da música, mas para além da utilização da música por parte da política, vemos emergir projetos para a institucionalização do ensino musical. (SILVA, 2005, p. 2).

As propostas de civilização que emergiam desde a criação do primeiro conservatório no Brasil, podem ser vistas também no que tange à nova capital de Minas, com a fundação do primeiro conservatório em Belo Horizonte.

A criação de um conservatório de música tornava possível atender aos novos tempos de renovação musical que surgiram no Brasil, espelhando reformulações que a elite intelectual brasileira estava vivendo perante as novas propostas de civilização promovidas assim por seus agentes. (SILVA, 2005, p. 6).

É possível perceber uma permanência no intuito de criação de espaços institucionais para a música que perduram do período imperial até a criação na nova capital mineira. Contudo, o modelo a ser seguido em Minas Gerais é aquele que se refere a uma nova proposta institucional de ensino de música, pautado nos parâmetros do Instituto Nacional de Música.

O Instituto Nacional de Música (hoje Escola de Música da UFRJ) foi criado através do decreto No. 143 de 12 de janeiro de 1890, que – num mesmo ato – fundou a nova instituição e extinguiu o Conservatório de Música que fora criado em 1841 graças à iniciativa de Francisco Manuel da Silva (1795-1865). A criação do Instituto, um dos primeiros atos do governo republicano, e a entrega da direção a Leopoldo Miguez, através de outro decreto assinado seis dias mais tarde, cargo no qual este permaneceria até sua morte, são sintomáticos do jogo político que estava sendo articulado então no meio musical acadêmico carioca. O duplo gesto – de extinção do Conservatório e da fundação do Instituto – tem um significado mais profundo que a simples reorganização administrativa ou que a incorporação de um patrimônio herdado do período imperial: representa um esforço no sentido de renovar o ambiente musical carioca e, podemos até dizer, um esforço no sentido de fundar um núcleo brasileiro de formação musical, com a construção necessária de uma ideia do que seria o Brasil, ou de quais seriam as necessidades do Brasil que se pretendia fundar. (VERMES, 2004, p. 3).

Essa ideia centralizadora da música erudita no novo Instituto já no período republicano difunde-se nestes “núcleos” de formação musical, dos quais o Conservatório Mineiro de Música adapta-se e toma como referência.

A idealização de uma instituição de ensino de música na capital mineira surgiu em 1920, através da lei n. 800 que estabelecia, dentre várias disposições, a criação de uma Escola de Música e de Pintura, pelo governador Arthur Bernardes. (Lei nº 800 de 27 de setembro de 1920. “Reorganiza o ensino primário do Estado e contém outras disposições” – ARQUIVO PÚBLICO MINEIRO – Leis e Decretos Mineiros). No artigo 60, parágrafo 1, lia-se: “Essa Escola terá dois cursos – o de música compreendendo Theoria Musical, Canto, Piano, Violino e Flauta e o de Pintura as seguintes cadeiras: desenho e pintura” (ARQUIVO PÚBLICO MINEIRO – Leis e Decretos Mineiros). Sobre esta lei encontramos, perto do período de sua publicação, uma matéria do jornal Diário de Minas que dizia ser a lei uma novidade necessária ao ensino:

[...] O caso da lei 800 é, porém, muito outro. Ella não representa, no seu conjunto (todo) entretecida de excellentes e patrióticas medidas, si não o fructo amadurecido de muita observação e analys dos factos oriundos do ensino ou com elle relacionados e que o Legislativo Mineiro quis remediar (DIÁRIO DE MINAS, 30/09/1920).

Segundo Guimarães e Gonçalves (2015), que analisaram a Lei 800, constatou-se que o ensino primário deveria ser alterado, e segundo o relator do projeto na época, não com o objetivo de refundá-lo, mas sim de reorganizá-lo, principalmente em relação à infância/ensino profissional. Na fala de Mario Brant, deputado na época, destacamos: “O projeto limita-se a preencher algumas lacunas que a experiência tem revelado na execução da lei atual e a trazer outras ideias novas que julgo aplicáveis ao nosso Estado” (BRANT *apud* NOGUEIRA, 2009). Apesar dos esforços do governo em estabelecer novas diretrizes para a educação, no que diz respeito à Música, somente no ano de 1925 foi instituído um espaço específico para o seu ensino: o Conservatório Mineiro de Música.

Somente após um período de cinco anos, estabelecia-se o Regulamento Provisório do Conservatório Mineiro de Música, em 17 de março de 1925, que traria as diretrizes e normas necessárias para o funcionamento dessa nova instituição<sup>18</sup>. Este regulamento foi assinado pelo

---

<sup>18</sup> Estas diretrizes eram pautadas e regidas de acordo com o Regulamento do Instituto Nacional de Música do Rio de Janeiro, e, segundo decreto de ordem federal aprovado em dezembro de 1924, todas as questões que envolvessem ordem administrativa, corpo docente, trabalhos e exercícios públicos, concertos,



governador da época, Fernando de Mello Vianna, e o secretário do interior Sandoval Soares de Azevedo.

A documentação traz pouca informação sobre o período que antecede a construção do Conservatório Mineiro de Música e as discussões sobre o seu funcionamento. Contudo, uma entrevista com um antigo maestro e professor da cidade, Achilles Perroti, feita em 1932, atesta a presença de um vivo debate sobre a instalação de espaços institucionais para a música na capital.

**O desenvolvimento da arte musical em Belo Horizonte  
Ouvindo o maestro Achilles Perroti, compositor notável e exímio professor**

Fomos procurados pelo maestro Achilles Perroti, que teve a gentileza de nos oferecer algumas de suas composições recentemente editadas. Lendo-as, tivemos o ensejo de admirar um trabalho harmônico, bem confeccionado, ao par de inspirados temas melódicos. São elles dois minuettos e uma marcha para piano, denominada “Patria”. Essas peças, já conhecidas do nosso publico, pois que em diversas audições foram interpretadas pelos núcleos artísticos da capital e outros artistas recomendáveis, mereceram há tempos de mestres de renome do paiz, taes como Bazarro Netto, Guilherma Fountainha e Francisco Brag, conceitos primorosos que essencialmente as recomendam.

Ao ensejo desse contacto com o illustre compositor, delle ouvimos palavras interessantes sobre a evolução de musica em nossa cidade, que transcrevemos.

— Estabeleci-me em Belo Horizonte – assim se refere o maestro Perroti --- há muito tempo, quando a musica, era, aqui, uma arte quase morta. Possuindo credenciaes, como sejam diplomas e cartas que me recommendam, um curso feito com mérito no Conservatorio de Nápoles, impuz-me desde cedo, divulgando, concensiosamente, entre os mineiros, o ensino do piano, da theoria musical e da harmonia.

Posteriormente, em 1920, mais ou menos dei os primeiros passos para que se fundasse nesta capital o Conservatorio Mineiro de Musica que ahi temos. Conforme póde ler o amigo destes recortes de jornal (mostrava-nos o maestro Perroti, de facto uns recortes de jornal) o projecto para a criação do estabelecimento, submettido ao Congresso Mineiro, não foi então approved por motivos políticos e independentes da vontade dos interessados, dentre os quaes, posso citar o nome do ex-presidente Arthur Bernardes, grande interessado na questão.

Creado o Conservatorio e entregue a direcção de outros, continuei no magistério que antes já vinha desempenhando, com probidade, o que attesta o facto de haverem algumas de minhas discípulas, matriculando-se para exames finaes no Instituto Nacional de Musica, obtido resultados os mais optimistas, conseguindo mesmo a minha antiga alumna Maria Virginia de Baeta Neves, no final do curso, uma honrosa medalha de ouro.

Há muito tempo aqui leciono a musica, fazendo todo para que a arte por mim ministrada tenha sempre os melhores resultados --- concluiu o maestro Perroti. (ESTADO DE MINAS, 22/05/1932).

---

primeiras disciplinas, dentre outros, deveriam ser seguidos, desde que fossem passíveis de serem aplicados pelo Conservatório Mineiro de Música. Este regulamento provisório se regeria até ser estabelecido o regulamento definitivo que deveria ser apresentado pelo diretor do Conservatório junto ao Congresso Mineiro. (REIS, 1993).

Observamos, através da matéria, que, no início da década de 1920, houve, por parte do compositor, incentivo para que se criasse uma instituição como o Conservatório de Música na cidade. Até então, só encontramos documentos que tratam da aprovação da criação de uma escola de música. Este dado que Achilles traz sobre a não aprovação do projeto do Conservatório no Congresso Mineiro no início da década de 1920, por questões políticas, é, no mínimo, interessante, pois demonstra que a instalação de escolas de música não passou isenta de debates políticos em torno de sua necessidade.

Em 03 de abril de 1925, instalou-se efetivamente o Conservatório Mineiro de Música na Capital. Tal fato anteciparia a pomposa inauguração do edifício provisório, mas não passou despercebido dos jornais da época, que assim o saudaram:

#### **Nos domínios da Música**

Installa-se, hoje, modestamente, como foi creado, o <Conservatorio Mineiro de Musica>, que, até seja adaptado o prédio definitivo á avenida Affonso Penna, onde funcionou a Escola de Aprendizizes Artifices, ficará localizado no Parque, em edificio singelo, ladeado de flores e arbustos diversos.

Não há exemplo de uma iniciativa alcançar tamanho exito ao nascer: a matricula elevou-se a 436 alumnos, ficando ainda alguns que não tiveram tempo de preparar os respectivos papeis.

É o mais eloqüente attestado do culto que o povo montanhez tem pela divina arte.

Vinda de governo anterior, mas sómente agora posta em pratica a Idea da fundação de um estabelecimento de ensino da natureza do que hoje se inaugura, vem preencher sensível lacuna em Minas, pois unidades da federação outras, situadas nos confins do paiz, como o Amazonas, possuem, há muito, estabelecimentos congêneres.

É muito significativa a sympathia com que entre nós foi recebida a resolução do exmo. Sr. Dr. Fernando Mello Vianna de pôr em execução, logo que assumiu o poder, a lei que creou o Conservatorio Mineiro de Musica.

Com a clarividência que lhe é característica, entregou a direcção do novo instituto a um mineiro illustre, filho da legendaria Diamantina [Francisco Nunes], e confiou o ensino a outros mestres exímios da musica. [...] (DIÁRIO DE MINAS, 03/04/1925).

Mais uma vez, percebe-se a necessidade em se referir à instituição do Conservatório como o preenchimento necessário de “uma sensível lacuna” no ensino de música na cidade de Belo Horizonte. Além disso, o efetivo considerável da matrícula demonstra a centralização e predominância desse novo espaço no ensino de música.

A inauguração oficial do Conservatório Mineiro de Música teve como data oficial o dia 29 de abril de 1925 e se realizou no Parque Municipal, que seria a sede provisória do Conservatório naquele momento. De acordo com a Ata da inauguração do Conservatório

Mineiro de Música (REIS, 1993), estiveram presentes o governador Fernando de Mello Vianna, outros representantes políticos, professores do Conservatório e alguns alunos matriculados na instituição acompanhados de seus familiares. Mello Vianna foi recebido pelo diretor do Conservatório, o maestro Francisco Nunes<sup>19</sup>, e posteriormente a banda de música do 1º Batalhão da Polícia tocou o Hino Nacional ao lado do edifício. O governador seguiu, juntamente com seus representantes e o corpo docente, por todas as dependências do Conservatório sendo conduzido ao gabinete do diretor, que proferiu algumas palavras, entre as quais destacamos:

Neste momento em que Minas se desenvolve prodigiosamente em todos os ramos da atividade humana, em que seus dirigentes empreendem, resolvem e realizam magnos e complexos problemas para apressar a sua evolução intelectual e material, a criação do Conservatório de Música se impunha como centro de cultura artística musical. E por tel-a bem compreendida o nosso Presidente acaba de pol-a em pratica com applausos geraes. Este facto é importante, meus senhores, porque põe em evidencia a compreensão clara e nítida do sr presidente, do que é útil ao nosso Estado e, mais ainda que elle sente e sabe que não basta só cuidar do corpo material de seu povo, porém que é preciso também desenvolver e educar o espírito e a alma. [...] (REIS, 1993, anexo).

Apesar da fala de Francisco Nunes apresentar um discurso diplomático e elogioso da nova instituição, ela é importante para que possamos compreender o pensamento da época em relação à cidade. Havia uma preocupação em “apressar a evolução intelectual e material” na capital e a criação do Conservatório Mineiro de Música, além de um espaço físico, é vista como a criação de um lugar de intelectualidade, de educação e de “evolução do espírito e da alma”.

O lugar adaptado temporariamente para ser o funcionamento do Conservatório Mineiro de Música foi uma pequena casa situada no Parque Municipal. O local definido para ser a sede do Conservatório estaria na Avenida Afonso Pena, local que, na época, era ocupado pela Escola de Aprendizes Artífices na cidade<sup>20</sup>.

---

<sup>19</sup> As referências sobre o Conservatório Mineiro de Música começaram a aparecer primeiramente no jornal Diário de Minas a partir de 18 de março de 1925. As informações trazidas pela imprensa anunciavam os nomes dos professores contratados para lecionar no Conservatório. No dia 20 de março do mesmo ano, este mesmo jornal anunciava a abertura das “inscrições para o exame de admissão” do Conservatório.

<sup>20</sup> Encontramos uma nota no jornal Diário de Minas de 20 de fevereiro de 1925 em que anunciava esta mudança pelo governo, que queria adaptar o prédio que funcionava a Escola de Aprendizes Artífices para o “Instituto de Música” criado em Minas.

O Conservatório permaneceu na sede provisória até setembro de 1926, e no dia 05 deste mês foi inaugurado o prédio definitivo à Avenida Afonso Pena, número 1534. Curiosamente, funcionava muito próximo à sede do Conservatório a Escola Livre de Música, uma das primeiras instituições particulares de música da cidade, situada à Avenida Afonso Pena, 1568. A Escola Livre de Música surgiu em Belo Horizonte em 1901 e foi fundada por Francisco José Flores<sup>21</sup>. Somente em 1906, a escola se transferiu para o seu prédio à Avenida Afonso Pena, onde funcionou até 1926. Não se sabe se o fechamento da Escola Livre de Música se deu devido à criação do Conservatório, porém, segundo Magalhães (1997), haviam disputas acirradas entre as escolas de música na capital<sup>22</sup>:

Ao analisarmos a evolução das escolas de música em Belo Horizonte, chama a atenção o fato de ter sempre havido disputas, às vezes amargas, entre os diversos grupos promotores de suas atividades. Assim, tivemos no caso da escola do maestro Flores com o conservatório oficial uma ruptura de um trabalho já existente, que poderia ter sido aproveitado, para a implantação de um outro. (MAGALHÃES, 1997, p. 338-339).

A primeira direção do Conservatório Mineiro de Música foi destinada ao diamantinense Francisco Nunes (1875-1935) que permaneceu na gestão da instituição até 1933. Desde criança, Francisco Nunes residiu no Rio de Janeiro e se dedicou à carreira de músico, se diplomando no Instituto Nacional de Música, onde futuramente foi professor catedrático vitalício de clarineta, além de se firmar como regente e compositor no Rio de Janeiro. Segundo Reis, Francisco Nunes foi contratado pelo secretário do interior, Sandoval Soares de Azevedo, para o cargo de professor de Harmonia do Conservatório, e nesta mesma data, 17 de março de 1925, também foi designado diretor da instituição pelo presidente Mello Vianna.

[...] A este festejado artista patricio é que o governo do Estado se lembrou, em boa hora, de confiar a organização e direção do Conservatório Mineiro de Música que nos poucos mezes que leva funcionando, já tem revelado sufficientemente quão feliz foi essa escolha e o muito que della é licito esperar. (SILVEIRA, 1926 *apud* REIS, 1993, p. 91).

---

<sup>21</sup> Francisco Flores (1860-1926). Criou pioneiramente a Escola Livre de Música em Belo Horizonte em 1901 e também foi fundador da primeira orquestra sinfônica da capital.

<sup>22</sup> Segundo Magalhães, alguns depoimentos encontrados na Revista Acaiaca, número 20 de 1950 mostram estas disputas. As narrações da filha de Flores, Célia Flores Nava narra suas lutas e contribuições para a capital, acusando a Prefeitura Municipal como responsável pelo fim de sua escola. Outros depoimentos, como o de Flausino Vale, professor do Conservatório Mineiro de Música, defendiam a instituição do Conservatório, negando qualquer atividade produtiva musical antes do Conservatório, salvo a sacra.

A atuação de Francisco Nunes como diretor do Conservatório foi destacada nos jornais da época, incluindo também seu trabalho com a Sociedade de Concertos Sinfônicos de Belo Horizonte<sup>23</sup> e a ideia de progresso que se buscava alcançar “a fim de desenvolver a educação artística do povo”.

### **Movimento artístico**

A arte musical ressurgiu auspiciosamente no grande Estado de Minas. À frente do movimento sobressai a figura sympathica e imponente de Mello Vianna, actual presidente daquela unidade da federação e o maestro Francisco Nunes, gloria nacional e, particularmente, orgulho de Minas.

Ainda há pouco tive a felicidade de passar alguns dias na jovem e bella capital do prospero Estado central e tive disso prova exuberante.

Francisco Nunes, fundador da Sociedade de Concertos Symphonicos do Rio de Janeiro, um dos luminares do Instituto Nacional de Musica, possuidor de uma vontade férrea e de uma capacidade de trabalho pouco vulgar, remodelou a Sociedade de Concertos Symphonicos de Bello Horizonte, com o fim de desenvolver a educação artistica do povo, divulgar as obras dos compositores nacionaes e mui particularmente, dos mineiros. E vai alcançando o seu ideal, dado o entusiasmo com que o povo tem assistido a essas horas de espiritualidade. [...]

Continue o governo a prestigiar á acção benéfica do maestro Francisco Nunes, tanto na Symphonica como no Conservatorio, e muito há de louvar o Estado de Minas em matéria de cultura musical.

LUIZ DE OLIVEIRA (DIÁRIO DE MINAS, 02/06/1926).

Francisco Nunes ocupou o cargo de diretor do Conservatório durante oito anos, marcando história na vida cultural da cidade, não somente naquela instituição de ensino, mas, também, na idealização e como um dos diretores da “Sociedade de Concertos Sinfônicos de Belo Horizonte”, orquestra sinfônica destinada às obras do repertório sinfônico. Segundo Magalhães, a primeira orquestra sinfônica da capital foi criada por Francisco Flores, e era formada por professores e alunos da Escola Livre de Música em 1919, realizando escassas apresentações de concertos na cidade (MAGALHÃES, 1997). Mas, no âmbito da criação do Conservatório, criou-se uma nova orquestra que seria a tão mencionada “Sociedade de Concertos Sinfônicos de Belo Horizonte”, fundada, em junho de 1925, poucos meses após a inauguração do Conservatório e que teve uma trajetória marcada por inúmeros concertos na cidade. Apesar de trabalharmos posteriormente, no segundo capítulo desta tese um pouco da vida desta orquestra, é interessante observar que a orquestra era uma “sociedade congênere” à “Sociedade de Concertos Sinfônicos do Rio de Janeiro” criada também por Francisco Nunes quando ele vivia naquela cidade. Chamamos a atenção para este dado, porque corrobora o modelo baseado no Rio de Janeiro e que um mineiro, o diamantinense Francisco Nunes,

<sup>23</sup> Orquestra da cidade, que será abordada posteriormente nesta tese.

buscava implantar também em Minas. Percebemos que tanto o Instituto Nacional de Música quanto a Sociedade de Concertos Sinfônicos do Rio de Janeiro estiveram na esteira de Francisco Nunes, justificando a quem o “Estado se lembrou em boa hora, de confiar a organização e direcção do Conservatório Mineiro de Música” (SILVEIRA, 1926 *apud* REIS, 1993, p. 91). Após sua criação, o Conservatório Mineiro de Música passou a sediar a maioria dos recitais de música erudita apresentados na Capital. Sua importância para a disseminação desta música em Minas ampliava-se à medida que a instituição se consolidava. O Conservatório destacava-se como baluarte da cultura erudita, uma espécie de resistência contra os estilos musicais populares.

Ao lado do Conservatório Mineiro de Música, a Sociedade de Concertos Sinfônicos se apresentava como associação de grande importância para a formação e divulgação da música erudita que ia conformando cada vez mais lugares na cidade. Ambos são apresentados nos jornais como instituições que marcaram o desenvolvimento cultural da capital mineira. Esta outra matéria também traz outro ponto fundamental que queremos mostrar: a menção ao cuidado da cidade com “as humanidades e a música”. Neste sentido, reforçamos o ideal civilizador, através, principalmente, do Conservatório, lugar marcado na matéria, na busca deste ideal através da música erudita na cidade.

#### **Da Musica Echos Beethovenianos**

O sr. Rodrigues Barbosa, o conhecido e autorizado crítico musical d’ <<O Jornal>>, assim se exprimiu sobre a contribuição a Sociedade de Concertos Symphonicos de Bello Horizonte á commemoração do 1º centenário da morte de Beethoven:

É geralmente sabido que em Minas Geraes se cuida muito seriamente de humanidades e de musica; a cada momento o rico Estado nos dá provas disso, tão numeroso é o grupo dos seus homens de letras e tão generalizado é o conhecimento da Musica, hoje proficientemente vulgarizado pela expansão que lhe dá o Conservatorio de Musica de Bello Horizonte, de uma organização moderna e possuindo um corpo docente de primeira ordem.

Ainda agora, quando no mundo inteiro se commemorava o primeiro centenário da morte de Beethoven, Minas Geraes festejou, tão brilhantemente quanto possível, essa data memorável.

Com effeito a Sociedade de Concertos Symphonicos de Bello Horizonte realizou, no Cinema Modelo, um festival beethoveniano com um programa de incontestável elevação, dignamente interpretado por artistas de notória competência. [...] (DIÁRIO DE MINAS, 07\04\1927).

Algumas matérias apresentadas nos jornais, sobretudo durante os primeiros anos de existência do Conservatório Mineiro de Música, mostram outro lado crítico sobre a vida musical da cidade, aparentemente apática. Valorizava-se, como podemos ver na matéria seguinte, as apresentações que envolviam a orquestra da cidade, e criticava-se, nesse caso, os pianistas e outros instrumentistas locais.

## MUSICA

### O Concerto Symphonico de domingo

Domingo, 28 do corrente, a Sociedade de Concertos Symphonicos realizará a sua costumeira audição mensal no theatro da cidade. Este registro visa apenas fixar uma data das mais bellas em nossa vida artistica. Os dias em que há concerto symphonico no Municipal são dias que fogem á banalidade das intermináveis semanas bellorizontinas. Ao sahir de uma dessas audicções que o esforço e a paciência benedictina do maestro Francisco Nunes nos proporcionam uma vez por mez, **temos a certeza de que a cultura artistica, pelo menos a cultura musical, já não é uma hypothese em Bello Horizonte**. Certeza que o primeiro pianista da esquina ou o primeiro saxophonista do nosso bairro desmente logo, mas que cria corpo e volume no mez seguinte... Paciencia!

Creaturas como o rei Luiz da Baviera que tinha um theatro só seu, para ouvir musica de Wagner, são raras neste mundo. Talvez não haja mesmo nenhuma neste século prosaico de cooperativismo. O jeito é nos consolarmos ouvindo musica, mesmo que não seja de Wagner, no primeiro theatro que encontramos aberto. Aqui neste sertão verde, a Sociedade de Concertos Symphonicos, organizada e mantida por um punhado de idealistas sobre os quaes devem chover as bençãos do céu, satisfaz da melhor maneira a nossa melancolia racial. Devemos ser gratos á Sociedade, que dissimula com sonoridades amáveis a monotonia desse verde, a pasmeira desse sertão!... [...] (DIÁRIO DE MINAS, 24\08\1927, grifos nossos).

A crítica trazida pela matéria é significativa para pensarmos o lugar da música na cidade. As apresentações no “primeiro teatro aberto” da capital, mencionado acima, contribuem para reforçar a falta de lugares específicos para apresentações de música erudita na cidade. O “sertão verde” era salientado como uma Belo Horizonte não compatível aos ideais da modernidade que se pretendiam na capital mineira. Assim como os artistas locais mencionados anteriormente, referenciados literalmente como músicos da “esquina ou do bairro”. Talvez o ponto principal da presença desse tipo de discurso nos jornais seja o entendimento da cidade de Belo Horizonte como uma cidade **não civilizada** e, por consequência, **não moderna**. A cidade ideal, o lugar ideal representado na matéria como possuidor de um espaço próprio para as manifestações artísticas (como o reino de Luís II da Baviera) deveriam ser as referências para a cidade de Belo Horizonte, que é sugerida como um lugar que ainda necessitava de ser ascendido à civilização. Ainda assim, já se entendia que um primeiro esforço produzido na cidade com a criação do Conservatório Mineiro de Música

e a Sociedade de Concertos Sinfônicos seriam a possibilidade de se chegar a esse novo patamar.

Em outro ponto, enriquecendo a discussão sobre essa nova realidade na música em Belo Horizonte, é muito significativa a entrevista feita pelo jornal Estado de Minas, em 1933 (ESTADO DE MINAS, 17/03/1933), com o violoncelista Nelson Cintra<sup>24</sup>, professor do Instituto Nacional de Música do Rio de Janeiro. Essa entrevista nos permite perceber uma série de questões ligadas ao desenvolvimento da música no período, bem como o papel desta na cidade de Belo Horizonte. O próprio jornal Estado de Minas intitula a entrevista com um trecho da fala de Cintra, “Contra a música que vem dos morros”, numa tentativa de estabelecer um lugar de diferenciação da música erudita em oposição a uma música diretamente ligada à população. O juízo de valor presente nesse título já atesta a supervalorização da música erudita através da desqualificação de uma música de caráter popular.

Cintra comenta temas centrais em sua entrevista, a saber, “a vida artística no Rio”, “um movimento de reacção contra a ‘música fácil’, “membros do Governo Provisório que são musicistas”, “o meio artístico local [Belo Horizonte]” e serão aqui analisados em seus pormenores.

O jornal Estado de Minas credencia de imediato o músico, dando-lhe autoridade através de seus títulos, como figura importante do meio musical carioca, a falar do ambiente artístico da capital do país e também do cenário mineiro.

**Contra a musica que vem dos morros...**  
**Como falou ao ESTADO DE MINAS o violoncelista Nelson Cintra**

[...] Encontra-se nesta capital, há dias o jovem violoncelista Nelson Cintra a quem falávamos sobre o movimento artístico brasileiro e a assistência que o governo tem prestado á arte, na capital da Republica.

Nelson Cintra, diplomado em violoncello pelo I. N. de Musica, possuidor de apreciáveis dotes artísticos, espírito emprehendedor é portador de credenciaes que o recommendam e lhe dão autoridade para falar da vida musical carioca. [...] (ESTADO DE MINAS, 17/03/1933).

---

<sup>24</sup> Segundo o jornal, Nelson Cintra, diplomado pelo Instituto Nacional de Música do Rio de Janeiro foi “Presidente do Directorio Acadêmico do Instituto Nacional de Musica, onde intitula a Caixa do Instituto de Musica, actualmente presidente da Associação Universitaria do Instituto de Musica. Seu nome está ligado a inúmeras iniciativas de valor, como a fundação da Orchestra Philharmonica do Rio de Janeiro, criação do Dia da Musica, etc.” (ESTADO DE MINAS, 17/03/1933).



O músico inicia com seus comentários a respeito da música no Rio de Janeiro:

#### **A VIDA ARTISTICA NO RIO**

Sobre a vida artística no Rio, elle nos disse:

\_\_Felizmente, nestes ultimos tempos tem-se notado franco entusiasmo no meio artístico do Districto Federal e enorme reacção contra a invasão da musica fácil no verdadeiro ambiente culto. Digo musica fácil esse amontoado de notas que satisfaz apenas no gosto pouco apurado e serve exclusivamente para momentos alegres de rua e para ganância de commerciantes inescrupulosos que a introduz em nossos salões, e que, no envez do recital-a combatendo assim o espírito medíocre dos pseudos compositores preferem (ilegível) a mão, viciando a verdadeira (ilegível) da arte. Haja vista a orientação que tem tomado as companhias gravadoras de discos e solenidades de radio. Aquellas esquecendo completamente as boas obras de nossos grandes compositores, e estas, pouco se interessando na organização de seus programmas, limitam-se a irradiar dia e noite sambas, batuques, cateretês, emboladas, etc. (ESTADO DE MINAS, 17/03/1933).

O músico distingue espaços através do juízo desqualificador da música corrente, definindo uma separação entre a “música fácil” e a “verdadeira música”. Esta última, que entendemos como a de carácter erudito, vinda de “nossos grandes compositores”, se mostra também limitada a uma parcela da população, que busca se distinguir socialmente das outras camadas sociais e criar lugares “protegidos” deste outro tipo de música que se inseria nos meios musicais na cidade do Rio de Janeiro. Notamos que estes lugares são delimitados de maneira distinta, entre a rua e o salão: a rua como espaço de manifestações populares e os salões, bem como as instituições, como locais em que esse tipo de gosto musical, o de natureza não erudita, não deveria entrar. A seguir Nelson Cintra cita alguns dos movimentos de reacção contra a inserção dessa “outra música”:

#### **O MOVIMENTO DE REACÇÃO E AS AUTORIDADES**

\_\_ E quelle movimento de reacção, a que me referi – continua – (ilegível) com o apoio moral e material das autoridades.

Assim, a incorporação do Instituto Nacional de Musica á Universidade do Rio de Janeiro, a criação da Orchestra Philarmonica e Symphonica, a criação do canto (ilegível) nas escolas publicas, e, sobretudo, a presença das altas autoridades da Republica em todas as manifestações de arte elevada, tudo isso tem concorrido para o aparecimento de novas associações artísticas de iniciativas particulares.

Como inicio da grande conquista e real incentivo aos artistas brasileiros, basta dizer que, só no Theatro Municipal do Rio de Janeiro, foram realizados, no anno findo, cerca de 40 concertos orchestrais, todos com solistas de nomeada e programma (ilegível). Isso não me referindo no sem numero de concertos individuaes. Posso garantir que, no anno passado, registrou-se no Rio o maior movimento artístico de todos os tempos (ESTADO DE MINAS, 17/03/1933).

Novamente podemos ver a superioridade que se criava em relação à música erudita, no comentário do violoncelista tratando-a como “arte elevada”. As manifestações que amparavam a música erudita, como a criação de cadeiras de canto nas escolas públicas, a existência de mais de uma orquestra na cidade, a incorporação do Instituto Nacional de Música à Universidade e os numerosos concertos com solistas e os recitais (que ele cita como concertos individuais) mostram a conformação de lugares para a música erudita na cidade. Comparativamente, no caso do Rio de Janeiro, essas conformações se deram mais como uma maneira de se excluir manifestações populares de um meio musical erudito considerável; já na capital mineira, buscava-se, através deste tipo de música, mais do que afastar outras manifestações populares, civilizar uma população através da criação de espaços e lugares na cidade, através não apenas do Conservatório, mas também da inserção da música nas escolas, dos concertos e recitais abertos e gratuitos, da venda de instrumentos musicais, etc.

O discurso de Nelson Cintra também destaca a presença de autoridades políticas nas manifestações de música erudita na capital da república como um fator importante para se influenciar o próprio meio musical na afirmação desta cultura que se via superior. É interessante observarmos o destaque que o violoncelista fez a algumas autoridades políticas onde “encontram-se amadores de música de valor reconhecido”:

#### **MEMBROS DO GOVERNO PROVISORIO CULTORES DA MUSICA**

\_\_\_ Um facto interessante que, como artista, tenho prazer em citar, é que no nosso meio governamental encontram-se amadores de musica de valor reconhecido.

Assim, o chefe do Governo Provisorio tem sobre a musica especialmente o violino, bastante conhecimento.

O interventor do Districto Federal, (ilegível) Pedro Ernesto, cultivou por muito tempo o sonoro instrumento de (ilegível).

O ministro da Educação, Sr. Washington Pires, é amador e cultor da divina arte tendo predilecção pela clarineta.

Finalmente o Sr. João Alberto, é excelente pianista, que segue em torno de si todos os valores moços artísticos do Rio de Janeiro.

#### **EM PROL DA ARTE**

\_\_\_ Qual seria o meio efficaz de se elevar no Brasil os (ilegível) valores e a verdadeira arte? – perguntamos.

\_\_\_ Isto é um assumpto que me tem preocupado sobremaneira. Devemos organizar núcleos artísticos nas capitais dos Estados, com o apoio official, (ilegível) a um comitê central na Capital da Republica, para amparar os artistas de mérito, aproveitando as (ilegível) de valor e offerecendo sufficiente resistência aos charlatães e commerciantes baratos da musica. Evidentemente que não podemos prescindir de valioso concurso da imprensa (ESTADO DE MINAS, 17/03/1933).

Apesar da fala diplomática de Nelson Cintra, é visível que ele buscava agregar valores ao meio governamental. É interessante observar que Nelson Cintra recorre a autoridades políticas – chefe do governo que toca violino, ministro da educação que cultua a clarineta, dentre outros – para legitimar a reação em prol da expansão da música erudita. Tal expansão visava, acima de tudo, firmar o poder e a distinção social da elite.

A ideia de se criar, em nível nacional, um movimento de criação de núcleos artísticos nas capitais do país, com comitê central na capital da república, mostra além da busca para a conformação de espaços para a música erudita, uma forma de bloqueio para a inserção de manifestações de música do “gosto popular”. Além disso, a criação dos núcleos tomaria como modelo o próprio Instituto Nacional, centralizando o ensino de música nas diretrizes da capital do país. Mais tarde, já no processo de federalização do Conservatório em Minas, pode-se perceber a tentativa de equiparação entre esse último e o Instituto Nacional, entendido aqui, portanto, como um modelo de ensino e veiculação da música no Brasil.

#### **O meio Artístico de Belo Horizonte**

Sobre o meio artístico bellorizontino assim se externou o jovem violoncelista:

— Com sinceridade, direi que o Conservatorio Mineiro de Musica tem uma orientação segura e eficaz sob a direção do maestro Francisco Nunes, podendo assegurar que é o mais bem organizado do paiz. Tenho a assignalar, com grande jubilo, que a Orchestra Symphonica de Bello Horizonte foi a única que commemorou o Centenario de Wagner.

(ilegível) de talentoso artista indagamos se não (ilegível) exhibir-se perante a nossa platéa, no que nos respondeu que, attendendo ao convite que lhe fez o Diretório Central dos Estudantes realizará um concerto em data que ainda não foi fixada. (ESTADO DE MINAS, 17/03/1933).

Sobre o meio musical de Belo Horizonte, o violoncelista afirma ser o Conservatório, “seguro e eficaz”. Esse discurso corrobora a intenção e o pensamento da época de se estabelecer um núcleo para a música erudita na capital através do Conservatório Mineiro de Música e juntamente com ele se desenvolver um meio de civilizar a população. Estas ideias, ao mesmo tempo, asseguravam a educação da população contra as manifestações de caráter popular, através de um discurso desqualificador desta outra música trazida também por Nelson Cintra, que as via como uma ameaça à cultura erudita.

Enfim, a fala de Nelson Cintra não apenas foi reproduzida, como também corroborada pelo jornal Estado de Minas. Notemos que uma das perguntas feitas ao violoncelista questionava justamente sobre como “eivar a **verdadeira** arte no Brasil”. Tratava-se, portanto, de um discurso que valorizava as ações que, pontualmente, faziam crescer e movimentar a música erudita nas capitais do país e em Belo Horizonte em particular.

Um certo discurso desqualificador da cultura local e reafirmador de uma cultura superior pode ser observado, de um modo geral, em matérias que anunciam recitais de músicos que vinham de fora para se apresentarem em Belo Horizonte. Nestes anúncios predomina sempre um tom elogioso aos músicos, destacando-se sempre o repertório erudito. Um dos poucos comentários negativos feitos a artistas que vinham se apresentar na capital (como na matéria abaixo) demonstra como a crítica musical deste jornal assumia um discurso de superioridade da música erudita. A matéria também ressalta a participação de uma das professoras do Conservatório Mineiro de Música, mostrando o seu envolvimento no recital:

Nossa cidade frequentemente hospeda artistas mediocres que aqui vêm apresentados e recomendados por altas figuras da politica e que daqui sahen sob o indifferentismo do nosso publico, cansado de “blagues”. Presentemente, porém, a capital hospeda um grande artista portuguez o tenor Lomelino Silva, do Metropolitan Opera House de Philadelphia, e artista contractado pela Vitor Talking Machine Company, de Nova York, em cujo catalogo de celebridades está incluido. [...] Sabbado proximo vamos ouvi-lo no municipal, ás 20 ½ horas, acompanhado ao piano pela professora Alice da Silva, do Conservatorio Mineiro de Musica [...]. (ESTADO DE MINAS, 26/03/1930).

Observamos pelo discurso acima, que se destacava uma determinada musica em detrimento da outra. Os artistas “mediocres” são suplantados por outros “grandes”, o que sugere uma presença e importância fundamental da música erudita. Delineava-se uma definição na imprensa sobre o que deveria ser considerado arte.

No mesmo sentido, a matéria a seguir apresenta um discurso diplomático sobre os críticos de arte na imprensa e como estas críticas deveriam ser aceitas pela sociedade, pelo fato da capital ter uma instituição de ensino de música como o Conservatório.

Eis uma concepção de um critico: --- “dizem que a arte é difícil e a crítica é fácil, mas não exacto. A critica também é uma arte e muito difícil”. Estamos diante de uma verdade que muitos não desejam compreender: desde que iniciamos as criticas de arte que vêm sendo (ilegível), no nosso jornal, criticas feitas sobretudo com o critério tecnico e sincero, temos, ás vezes, sido importunados por pessoas que não se conformam com o nosso modo franco de agir, e isto porque não elogiamos de plano as duas filhas ou parentes que dão recitais, e, sim, os criticamos com inteira justiça, apresentando sempre com as mesmas distincções e qualidades favoráveis ou não dos recitalistas, sempre, bem se vê, sob a boa ethica jornalística e normas da melhor sociedade. É necessario que todos compreendam a extensão desta palavra – critica – e não lhe desvirtuem a missão; mesmo porque, a verdade póde algumas vezes chocar, mas nunca offender. Por ultimo, devemos considerar ainda que residimos em uma capital do Estado, onde existe um Conservatório de musica, e não em uma cidade do interior, cujas criticas de um concerto se limitam a igualar o artista, que nelle tem a pare [*sic*], aos melhores do mundo, para que elles e seus adeptos não se sintam offendidos. (ESTADO DE MINAS, 09/12/1931).

O Conservatório, neste sentido, tem importância na conformação de um espaço para o desenvolvimento da música na cidade. E essa conformação do espaço se dá justamente na qualificação de músicos e público que o Conservatório permitia com as suas aulas e recitais.

Como nosso marco temporal contempla a vida musical de Belo Horizonte no decorrer de vinte e cinco anos, é importante mencionarmos o segundo diretor do Conservatório Mineiro de Música, Levindo Lambert, que assumiu o cargo de 1934 até 1952 abrangendo mudanças consideráveis no curriculum escolar e participando ativamente da federalização do Conservatório em 1950 (REIS, 1993, p. 91). Mineiro, do sul de Minas, Lambert teve formação em diversas áreas, diplomando-se em Farmácia e Direito, além do cargo na política e na educação. Veio a Belo Horizonte a pedido do Secretário da Educação, Noraldino Lima, para chefiar o gabinete do inspetor Geral da Instrução, Guerino Casasanta. Este mesmo secretário ofereceu-lhe a missão de dirigir o Conservatório Mineiro de Música, após o falecimento de Francisco Nunes. A sua não formação em Música lhe rendeu críticas no período de sua atuação como diretor, fato esse assinalado em seu Relato de Gestão, considerando uma nota recebida nos jornais:

Mal ia acomodando à minha nova situação funcional, quando fui surpreendido por um comentário capcioso de um certo indivíduo, que sob a capa do anonimato, criticara pela imprensa local o ato do Sr. Secretário da Educação que, dizia ele, para o cargo de Diretor do Conservatório Mineiro de Música designara uma pessoa idônea e que nada conhecia de música. Esse maquiavélico comentário anônimo (J. Sodré) errara muito, pois eu sabia mais música do que algum de seus familiares então freqüentando o Estabelecimento. Minhas composições musicais estavam, como estão ainda agora, à venda pela Casa Weril de São Paulo, Lago do Aroche. Recentemente a ilustre e talentosa professora Carmem Vasconcelos inaugurou no Palácio da Reitoria da Universidade uma interessante exposição de obras musicais de autoria de compositores mineiros, entre as quais estavam várias composições minhas, sujeitas, é claro, ao exame e à crítica de pessoas competentes. Tudo isso prova a inconsistência e a mentira do precipitado comentarista anônimo. Foi então, sob o impacto dessa agressão pernicioso, que eu passei a organizar nova estrutura orgânica e magisterial para o Conservatório, tendo em vista novo regulamento sancionado e publicado (LAMBERT *apud* REIS, 1993, p. 111).

Interessa aqui perceber como se via o lugar do Conservatório como centro de formação de músicos e que, portanto, não poderia ter à sua frente alguém que não seria um músico. Contudo, ao responder ao comentário, Lambert se defende através de suas composições e produção em música como critério mais que fundamental para a sua qualificação como diretor do Conservatório. Lambert se utiliza dessa crítica em seu relato para apresentar e justificar a necessidade de renovações nos currículos e modificações na estrutura da escola. De fato, Lambert, de posse do cargo de diretor, fez mais do que modificações, uma “nova estrutura orgânica e magisterial para o Conservatório, tendo em vista novo regulamento sancionado e publicado” (LAMBERT *apud* REIS, p. 111): foram instaladas diversas cadeiras de ensino essenciais para o desenvolvimento da instituição<sup>25</sup>.

As mudanças realizadas pela nova direção e o objetivo que se percorria acerca do progresso da capital, em termos musicais e em relação à música erudita, podem ser corroboradas pela entrevista realizada com Pedro de Castro, professor de piano do Conservatório Mineiro de Música em 1935 (ESTADO DE MINAS, 15/01/1935):

---

<sup>25</sup> As cadeiras instaladas no Conservatório Mineiro de Música por Levindo Lambert foram: curso de Clarineta; Canto Coral; à cadeira de História da Música acrescentaram-se o curso de folclore denominando a disciplina como História da Música e Folclore Nacional; Pedagogia Musical; Noções de Ciências Físicas e Biológicas Aplicadas; alterações no curso de Composição e Regência se desdobrando em Harmonia Elementar e Harmonia Superior e também Contraponto e Fuga. (REIS, 1993, p. 112).

O Conservatorio Mineiro de Musica – diz s. s. --- vae iniciar, este anno, uma nova phase de progresso. Occupa actualmente a direcção do Conservatorio o professor Levindo Lambert, espirito culto e emprehendedor, que tudo tem feito para o bom nome do estabelecimento, que tão proficiente vem dirigindo.

O Conservatorio dará este anno audições mais frequētes, afim de que os professores se tornem mais conhecidos e os alumnos tomem maior interesse pelos estudos. Serão reuniões utilíssimas ano nosso estabelecimento musical e que proporcionarão momentos de boa musica á nossa sociedade.

Além desse movimento animador que se annuncia para o nosso instituto de musica, a Sociedade de Concertos Symphonicos será beneficiada com a actuação de sua nova directoria, que muito se recommenda, tendo como presidente o professor Anibal Mattos, nome sobejamente conhecido como artista e intellectual, eleito para aquelle cargo na sua ultima reunião.

Não é necessário dizer que a Sociedade Symphonica terá no seu actual presidente um grande animador de novas victorias no presente anno.

O que nossos estudantes, professores e a nossa sociedade necessitam para a maior comprehensão da musica, é de ouvir bons artistas, boas orquestras, pois a verdadeira musica para ser apreciada em todas as suas minúcias, exige tempo, assiduidade nos concertos e verdadeiro interesse, afim de que a mesma se apresente em toda a sua plenitude.

O desinteresse do nosso povo pela arte tem na prejudicado muitissimo, resultando em obstáculos ao seu maior desenvolvimento. (ESTADO DE MINAS, 15/01/1935).

O discurso de Pedro de Castro afirma a necessidade de se criar, através da produção e divulgação da música erudita, maior número de concertos e recitais na cidade. Segundo ele, o entendimento da música erudita em toda a sua plenitude precisava deste aparato cultural que envolvia boas orquestras e bons artistas, estes últimos, inclusive, deveriam ficar “mais conhecidos” da população belo-horizontina. Há aqui uma clara preocupação com relação à formação do público, através de uma música de qualidade e com bom aparato para a sua apresentação. O fato de Pedro de Castro se referir ao desinteresse do povo pela arte mostra a preocupação desses agentes com o objetivo civilizador que se buscava implantar na capital através da música erudita. Nesse sentido, a fala sobre o Conservatório Mineiro de Música como um “estabelecimento musical” na cidade envolve a instituição diretamente com a sociedade, tornando-a um espaço fundamental para criação, divulgação artística e formação de público.

Em outra fala desta mesma entrevista, Pedro de Castro se refere a esse projeto de modernidade e de civilização que mencionamos anteriormente neste capítulo. A ideia sobre desenvolver o movimento artístico da cidade para que seja possível “rivalizar” com outras grandes cidades mostra o discurso da modernidade existente no pensamento da época. Apesar de a entrevista ser com um professor do Conservatório, notamos que a música erudita constituía já um espaço na cidade. Buscava-se, através dessa música, elevar a população da

capital mineira para que ela pudesse chegar ao “esplendor das cidades civilizadas” e, para isso, o respaldo governamental era extremamente necessário.

\_Sobre o movimento artístico de Bello Horizonte penso que ainda muito temos que trabalhar para que possamos rivalizar com as grandes cidades.

O professor Pedro de Castro faz uma ligeira pausa e, em seguida, prossegue:

\_O dia em que os nossos governos se interessarem verdadeiramente pela arte, os artistas se sentirão mais estimulados e a musica terá o mesmo esplendor das cidades civilizadas.

\_Outro factor de grande importância é a imprensa, que deverá se referir com mais frequência á música, estimulando, assim, os nossos artistas para que estes possam se sentir em terreno mais seguro, o que contribuirá naturalmente para que elles se consagrem com entusiasmo ao seu ideal. (ESTADO DE MINAS, 15/01/1935).

Assim como o apoio do governo, a imprensa era um veículo fundamental na divulgação da música erudita. A solicitação de apoio à imprensa, por parte de Pedro de Castro, é somente uma das inúmeras situações apresentadas nas matérias de jornais que analisamos e que apelam para o apoio da imprensa na divulgação dos assuntos relacionados à música erudita na capital.

### ***1.2.1. O Conservatório e sua função educadora***

Além do objetivo de civilizar a população, a música erudita também teve como uma de suas funções nesse projeto a de educar culturalmente outras camadas da população. Nos primeiros anos do Conservatório, já se percebe a eficácia da instituição no seu caráter educativo. Isso pode ser observado com clareza na citação abaixo, que apresenta um discurso que enfatiza a importância do Conservatório como uma instituição que favorece “o apuro da educação artística entre nós” e que pode “ampliar a cultura musical do nosso povo”. O sentido de se instituir a prática dos concertos públicos visava a educação artística de outras camadas da população.



### Pelo desenvolvimento artístico de Minas

Com a fundação do Conservatorio Mineiro de Musica, em feliz hora creado, parece-me que instictivamente o nosso povo vae tomando gosto pela arte. [...] Isso tudo prova que, de certo tempo para cá, felizmente, a musica, a arte em geral vae tomando outro incremento e sendo encarada mais seriamente. É um bom signal! Daqui por diante só poderá progredir pois, ainda há pouco, por intermédio de um professor do Conservatorio, eu soube que é Idea do Dr. Antonio Carlos organizar, mensalmente, um concerto publico, com a collaboração de todos os professores, como se faz na Europa, visando apenas o apuro da educação artistica entre nós. A idéa não poderia ser melhor. Servirá de estímulo aos amantes da boa musica alem de ampliar a cultura musical do nosso povo [...] (DIÁRIO DE MINAS, 17/12/1926).

O relato apresenta, mais uma vez, o reconhecimento do Conservatório como um lugar de formação tanto do músico quanto do público, que se poderia valer das inúmeras apresentações abertas. O recital promovido pela prefeitura de Belo Horizonte no Teatro Municipal, com entrada franca, seria um exemplo de como a música erudita atuaria dentro dessa ideia de se ampliar o conhecimento e o apreço do público, com recitais mais ao “alcance do povo” para que se cumprisse o objetivo social de “desenvolver a cultura artística do nosso povo”:

A prefeitura de Bello Horizonte, no sentido de desenvolver a cultura artística do nosso povo, promove para hoje um espetáculo musical gratuito no Theatro Municipal. **Os artistas a serem apresentados em publico pertencem á Instrução Artística do Brasil, organização que tem por objetivo educar o povo inculcando-lhes o gosto pelas melhores paginas de literatura musical.** Aliás, esses espetáculos, daquela instituição já eram conhecidos em Bello Horizonte, si bem que de uma parcella muito reduzida da população, porque eles se realizaram no Conservatório Mineiro de Música. Agora, porém, a Prefeitura resolveu tornar esses recitales mais ao alcance do povo, realizando-os no theatro, com entrada franca. Os dois artistas incumbidos dos programma desta noite são Herta Khan e Hans Bruck, figuras muito cohecidas e admiradas por nossos meios musicistas e mesmo nas grandes cidades europeias, onde suas representações alcançaram grande exito. Assim, o publico de Bello Horizonte terá a oportuniidade de assistir logo mais, ás 20 horas, a um recital, que, por certo, constituirá uma extinção de arte fina e requintada, capaz de agradar aos mais exigentes em matéria de boa música. Dahi a iniciativa tomada pelo sr. José Oswaldo de Araújo ser digna de applausos uma vez que Imposta na divulgação da arte musical, hoje tão intimamente ligada á evolução espiritual da sociedade. (ESTADO DE MINAS, 19/05/1938, grifos nossos).

Os músicos que se apresentaram no Teatro Municipal vieram pela Instrução Artística do Brasil (IAB)<sup>26</sup>, organização fundada em 1931, que tinha por objetivo divulgar a música erudita não somente na área artística como também na área educativa: buscava-se em âmbito nacional educar e disseminar a música erudita a outras cidades e lugares do país.<sup>27</sup> O comentário final da matéria acima, acerca da importância da divulgação da música erudita “uma vez que imposta na divulgação da arte musical, hoje tão intimamente ligada à evolução espiritual da sociedade”, corrobora o objetivo civilizador de uma elite belo-horizontina, assim como também mostra a tentativa de atribuição de valor cultural a um gosto musical erudito a outras camadas da população, para além daquela frequentadora dos espaços tradicionais na cidade. Nesse sentido, vemos a música erudita atuando como criadora de espaços construídos socialmente na cidade: na matéria acima, é significativo, por exemplo, o espaço do Teatro Municipal, e não o do Conservatório (reservado a uma pequena parcela da população), ser destinado a oferecer recitais gratuitos “ao povo”. Além da formação desses espaços, podemos ver também através desse discurso a intenção civilizadora e “educadora” de uma elite social e política na capital. O Teatro Municipal, nesse contexto sediou muitos eventos, alguns privados, outros públicos, alguns de caráter erudito, outros de caráter popular, marcando seu espaço na cidade.

A função educadora presente desde a implantação do Conservatório na capital pode ser vista de maneira mais sólida vinte e dois anos depois de sua fundação. A caravana formada por alunos do Conservatório percorrendo outros lugares de ensino na cidade é bastante significativa e corrobora que o Conservatório, além da função de formação do músico, extrapola esta função no quesito da educação, formando também o público ouvinte. A “Caravana Artística”, criada por alunos do conservatório, percorreria diversos estabelecimentos de ensino da cidade apresentando audições “de caráter educativo”:

---

<sup>26</sup> Em 1931, ao lado do poeta Guilherme de Almeida e do maestro João Souza Lima, Helena fundou a Instrução Artística do Brasil (IAB). A partir de então, “passou a engajar-se na divulgação da arte na difusão da instrução artística, uma vez que a instituição também tinha o propósito de levar a arte para as escolas, portanto, entende-se que a atuação de Helena ultrapassa o campo das manifestações artísticas para projetar-se no das educacionais, uma vez que, do mesmo modo que como outros intelectuais da época, via na arte, e especialmente na música, um instrumento de formação do indivíduo” (Disponível em: <[http://bonavides75.blogspot.com.br/2013\\_09\\_01\\_archive.html](http://bonavides75.blogspot.com.br/2013_09_01_archive.html)>. Acesso em: 06 maio 2015).

<sup>27</sup> A Instrução Artística do Brasil foi aprovada pela Lei 2.685 de 15 de junho de 1954 em São Paulo, declarando a utilidade pública da “Instrução Artística do Brasil” com sede na capital (Disponível em: <<http://www.jusbrasil.com.br/topicos/13388413/lei-n-2685-de-15-de-junho-de-1954-de-sao-paulo>>. Acesso em: 06 maio 2015)

### **Caravana Artística, do Conservatório Mineiro de Música**

Com a finalidade de incentivar a cultura artística nos nossos meios educativos, os alunos do Conservatório Mineiro de Música acabam de criar uma “Caravana Artística” que, doravante, percorrerá os diversos estabelecimentos de ensino da capital, levando aos seus alunos audições de caráter educativo. A primeira apresentação da “Caravana Artística” terá lugar no próximo dia 19 de abril no auditorio do Colegio Isabela Hendrix. Tomarão parte no programa os seguintes alunos [...]. Antes de cada recital, o dr. Celso Brant pronunciará breves palavras sobre o tema musical. (ESTADO DE MINAS, 30/03/1947).

A inserção da música erudita em caráter educativo nas escolas (muitas delas tiveram auditórios para a recepção das apresentações na capital) autentica a atuação da mesma na conformação de lugares na cidade. Buscava-se civilizar e educar a população, no âmbito da música erudita, através dos concertos gratuitos, das excursões educativas pelas escolas e de iniciativas na própria estrutura de ingresso ao Conservatório. No ano de 1942, por exemplo, através do decreto-lei 872 (MINAS GERAIS, 1942), estabeleceu-se medidas com o objetivo de ampliar do acesso ao Conservatório:

#### **DECRETO-LEI N.872 DE NOVEMBRO DE 1942**

*Reduz taxas escolares e institue lugares gratuitos no Conservatório Mineiro de Música*

O Governador do Estado de Minas Gerais, na conformidade do disposto no artigo 6.º, número IV, do decreto-lei número 1.202, de 8 de abril de 1939, decreta:

Art. 1.º As taxas de matrícula, frequência e o selo de diploma no Conservatório Mineiro de Música, constantes das tabelas anexadas ao decreto-lei número 67, de 1938, ficam reduzidos, respectivamente, para Cr. \$60,00, Cr. \$90,00 e Cr. \$100,00.

Art. 2.º Ficam instituídos, no Conservatório Mineiro de Música, vinte lugares gratuitos, dez dos quais destinados a candidatos reconhecidamente pobres e que revelarem vocação artística apreciável, e dez que serão preenchidos por elementos das bandas da Fôrça Policial do Estado.

Art. 3.º Revogam-se as disposições em contrário, entrando este decreto-lei em vigor na data de sua publicação.

Palácio da Liberdade, em Belo Horizonte, aos 26 de novembro de 1942.

**BENEDITO VALADARES RIBEIRO**

Cristiano Monteiro Machado

Francisco Balbino Noronha Almeida (MINAS GERAIS, 1942).

A matéria abaixo traz um discurso que utiliza o termo “missão” se referindo ao decreto sobre o Conservatório, que tinha como um dos objetivos levar a educação musical a outras camadas da população, barateando, por exemplo, o custo das taxas no Conservatório e, mais do que isso, reservando vinte lugares gratuitos a alunos “reconhecidamente pobres”:

### Cultura Musical em Minas

Pelo decreto n 872, o governador do Estado reduziu consideravelmente as taxas de matrícula e frequência e o selo de diploma no Conservatorio Mineiro de Musica, instituindo ainda, no estabelecimento, 20 lugares gratuitos.

O ato governamental, que despertou os aplausos da Congregação do Conservatorio e dos meios artísticos, vem servir de estímulo generalizado por todo o Estado, ás vocações musicais que, como se sabe, são entre nós numerosas e dignas do maior apoio.

Muitas figuras, mesmo no quadro artístico do paiz, como uma terra que tem dado á Música nomes merecedores e executantes como em compositores. [...]

O Conservatorio vem dando ao nome artístico do Estado um grande brilho, com os elementos que ali anualmente se diplomam. **Os governos tem lucidamente compreendido o alto papel que para a nossa cultura apresenta o Conservatorio** e, por isso mesmo, procuram, cada vez mais tornar aquela Casa um estímulo e uma atração para os autênticos penhores artísticos.

O decreto recente do governador de Minas tem esse propósito e vai (ilegível) do Conservatorio ainda maiores possibilidades para o **desempenho de sua missão**. O considerável barateamento das taxas e selo de diploma concorrera para que avulte o numero de matriculas, pois muitos candidatos que têm vocação não podiam, como desejavam, cursar o Conservatorio, dados os preços das taxas.

A instituição de 20 lugares gratuitos, sendo 10 pra provimento por candidatos reconhecidamente pobres que revelaram vocação artística apreciável, e 10 para serem providos por elementos das bandas da Força Policial, é outra disposição do decreto-lei 872 que mostra o empenho da administração em estimular a nossa cultura artística. [...] (ESTADO DE MINAS, 05/12/1942, grifos nossos).

A criação do Conservatório veio concretizar anseios sociais e governamentais por uma cidade culturalmente desenvolvida. A importância que o Conservatório ia aderindo com o passar dos anos era significativa. Buscava-se implantar um projeto civilizador que estava envolto pelo discurso da modernidade. A matéria acima mostra uma valorização dada aos executantes, “não só do país como também da terra”, colocando-os sob o mesmo patamar dos compositores. O Conservatório, nesse sentido, foi o responsável pelo “encaminhamento” dessas vocações artísticas.

No que diz respeito à ação dos governantes, o artigo destaca também a importância do estabelecimento de espaços para o ensino musical e a formação cultural da população como prática de governo, demonstrando o caráter educativo e também político de espaços como o Conservatório.

Podemos fazer um paralelo do discurso apresentado na matéria acima sobre a dimensão educativa do Conservatório Mineiro de Música e como Veiga e Faria Filho apresentam as representações da educação presentes na construção de Belo Horizonte. Segundo os autores, essas representações se fazem tanto através dos processos da nova organização urbana, no final do século XIX, como também pela organização escolar da cidade em seus primeiros anos. Havia, àquela época, uma preocupação de incorporar os sujeitos sociais e suas diversas manifestações na expectativa de se formarem indivíduos educados e

civilizados. Em relação à música erudita, isso também acontecia com a implantação de um instituto – como o Conservatório – que pudesse tanto ser um espaço de formação escolarizada para a música quanto um lugar definido na cidade de fomento para a música erudita, através de apresentações, recitais, etc. Apesar de o Conservatório ter sido fundado em 1925, as manifestações de música erudita e a conformação de lugares para a sua realização na cidade já se manifestavam na nova capital desde seus primeiros anos. Assim, o Conservatório foi uma realização concreta de um ideal que vinha sendo implantado na cidade.

Urbanistas e educadores de finais do século XIX e início do século XX se aproximaram na produção de reformas que atendessem aos apelos da modernidade: aliar o progresso material ao progresso das mentes numa sociedade convulsionada por novas técnicas, novas ciências e novas formas de interferência na sua estrutura política. **Em seus projetos ganham destaque as preocupações em torno de como incorporar culturalmente os sujeitos sociais em suas diferentes manifestações, na perspectiva da formação de homens e mulheres civilizados e educados.** Fundamentados na tese da homogeneidade cultural e da formação da opinião pública, a cultura urbana e a cultura escolar elaboradas nessa época lida com a diversidade material e social dos indivíduos produzindo uma tensão permanente com os elementos fundantes da sociedade de então: razão, propriedade e indivíduo. (VEIGA; FARIA FILHO, 1997, p. 204, grifos nossos).

Segundo Veiga e Faria Filho, a edificação de Belo Horizonte foi, além de um simples processo de demolição e construção da cidade nos moldes da modernidade arquitetônica, ou ainda em resposta aos embates políticos acerca da transferência da capital de Ouro Preto para Belo Horizonte, um “processo de confrontos abertos com as múltiplas implicações desse empreendimento, os quais interferiram diretamente na vida das pessoas” (VEIGA; FARIA FILHO, 1997, p. 206). O novo sentido dado às novas formas de alocação dos indivíduos no espaço urbano da capital desenhou novos contornos sociais e culturais a serem assimilados pela população que, em contrapartida, respondia a essas mudanças muitas vezes de maneira tensa e conflituosa.

Ancorados na tarefa de começar aparentemente do nada, a região é transformada em oficina de trabalho e negócios configurando a concretização do ideal de progresso e de civilidade, no sentido de reeducar as pessoas, reorientar seus caminhos, “acordar” os habitantes para a modernidade (VEIGA; FARIA FILHO, 1997, p. 206).

Neste mesmo sentido, a música erudita foi encarada como veículo para se alcançar esse ideal da modernidade no âmbito cultural da cidade. Em outras palavras, foi o modelo civilizatório que buscava se implantar na cidade através deste tipo de música. A criação do Conservatório Mineiro de Música nos moldes do Instituto Nacional de Música no Rio de Janeiro visava à instrução e formação de professores de música e, além de educar outras camadas da população, através das vagas destinadas aos “alunos reconhecidamente pobres”, e também das vagas reservadas à força policial (que já desenvolvia trabalhos com bandas policiais em eventos cívicos na cidade) foram indícios de que o Conservatório, além do objetivo civilizador inerente a ele, apresentava também uma dimensão educadora. Assim como acontecia com as edificações na capital, o empreendimento na busca por educar os novos moradores apresentava tensões causadas pela grande diversidade material e social.

A “missão educadora” do Conservatório esteve presente desde a sua criação, primeiramente pela formação de músicos e de público, mas também através das caravanas por parte do corpo docente, dos concertos e recitais de professores da instituição que se apresentavam dentro e fora do Conservatório, por exemplo. Além do discurso educativo, começava-se a falar, em meados da década de 1940, em pedagogia musical. A matéria abaixo associa a mudança da pedagogia musical e o crescimento intelectual por parte do corpo docente ao cumprimento do objetivo que se buscava no Conservatório Mineiro de Música: evoluir o nível cultural através do projeto de modernidade na cidade – “a escola hoje não é mais aquela trágica e ridícula distanciada das mentalidades dos discípulos jovens”. Vemos o discurso da modernidade contra as teorias da imitação e a favor de novas técnicas que abordam o ensino musical. Não abordaremos mais detalhes dessas informações, mas citaremos a matéria para mostrar esta intenção educadora presente no Conservatório:

**Audição de alunos do Conservatorio Mineiro de Musica  
Anteontem á noite verificou-se uma audição de alunos de piano, violino  
e canto, do Conservatorio Mineiro.**

Esse espetáculo efetuado no salão nobre, perante seleta assistência, da margem a comentários interessantes. Principalmente sobre pedagogia musical, que, nos últimos tempos, como os novos valores postos em jogo, tem sofrido completa remodelação. A matéria, porem, é complexa e vasta. Não cabe nos limites de uma nota como esta. [...]

Não entraremos nesses detalhes. Basta que digamos, apenas, que a escola hoje não é mais aquela, trágica, e ridícula, tantas vezes fulminada pela historia das artes e do pensamento humanos, da clássica intolerância dos velhos mestres, apegados a regras caducas, distanciados no tempo da mentalidade nova de discípulos jovens.

Aliás, foi o que observamos no Conservatorio. Tomaram parte na audição de alunos dos professores George Marinuzzi, Eugenia Bracher Lobo, Helena Lodi e Pedro de Castro.

Marinuzzi não é apenas um virtuose de largo engenho. Com a mesma postura, elegante e (ilegível), encontramos-lo não só á frente de uma orquestra, como na cátedra, onde tambem, aparece como uma autentica vocação.

Por outro lado, talvez não haja, em nosso magistério, quem exceda em brilho e dedicação as professoras Helena Lodi e Eugenia Bracher Lobo.

Para ensinar uma arte, com êxito dizia D'Indy de Cesar Franck, é preciso conhecer o "metier" primeiramente, a arte em seguida, e enfim, o aluno que a gente se encarrega de iniciar nessa arte. É o que acontece com Pedro de Castro.

A vida de Pedro de Castro é isenta de paixões, pura, mantendo-se sempre numa linha suave de ascensão moral, intelectual e artistica, partida já de muito alto para, a idealidade do bem e da beleza.

Daí o êxito alcançado pelos alunos do Conservatorio Mineiro de Musica. Iniciou-se o programa [...]

Agora, um reparo. O publico não tem prestigiado como devia o Conservatorio de Musica. Entretanto, ele não tem contribuído, apenas, para difusão do gosto musical, mas é, ainda, o único estabelecimento especializado oficial do país, com excepção – é claro – da Escola Nacional.

Comove-nos a tenacidade do seu corpo docente, representando, muitas vezes, sacrifícios e abnegações os mais louváveis possíveis, tendo á frente esse mestre que se chama Levindo Lambert, todo ele uma teoria de vontades e aspirações.

Não se justifica, pois, a indiferença que lhe votamos, e que constitue uma prova de despreço pela nossa cultura.

O. LAGE FILHO. (ESTADO DE MINAS, 31/08/1944).

O público também foi alvo de críticas pela não participação presencial nos eventos do Conservatório. Isso corrobora, mais uma vez, como se buscava, através dessa instituição, disseminar e educar a população para além desses meios através da música erudita.

Destacaremos outra matéria que mostra como o conservatório incorpora a missão educadora, enfatizando a importância da música na educação infantil. Trata-se de uma notícia sobre a apresentação de um conjunto rítmico infantil formado por instrumentos de percussão das alunas das professoras Helena Lodi e Iolanda Lodi. Notamos que somente após vinte anos da fundação do Conservatório, a questão da educação infantil é explorada pelas professoras. Apontamos também nesta citação a ideia de novidade presente na iniciativa das professoras,

característica que nos remete à ideia de modernidade que circulava no pensamento que se buscava na época:

O cunho de originalidade desta interessante audição foi um test da capacidade das duas conhecidas educadoras, [que] justificou o desuzado interesse suscitado em nossos meios artísticos pelo espetáculo de ante-ontem.

O conjunto de instrumentos de percussão foi incluído no programa porque a exibição de domingo teve uma finalidade essencialmente educativa. Essas bandas formadas por crianças são hoje muito comuns nos Estados Unidos, onde a educação infantil atingiu o mais alto nível de aperfeiçoamento. Adotando em seu curso essa inovação do ensino da música, as professoras Helena e Iolanda Lodi estão procurando verificar a possibilidade da aplicação desse método em nossas escolas. [...]

Adotada nas escolas primárias e infantis essas bandas formam um ambiente propício ao desenvolvimento do gosto pela música. Até agora, o ensino dessa matéria nas escolas infantis teve intuits estranhos a educação.

É preciso transformá-la em alguma coisa de mais vivo e eficiente sob o ponto de vista pedagógico. (ESTADO DE MINAS, 05/06/1945).



Figura 3 – Como as crianças aprendem a gostar de música  
Fonte: Estado de Minas, 05/06/1945.

A “missão” do Conservatório na função educativa que ele exercia é notável, mas o discurso pedagógico aparece agora com a educação infantil. O que observamos na maneira como essa iniciativa foi abordada é a forma como a música, em sua função educativa, assumiu um caráter inovador. Outras ações foram introduzidas no Conservatório, ampliando sua função educativa na cidade.



Na gestão do diretor Levindo Lambert foi instituído por ele o Grêmio Artístico do Conservatório Mineiro de Música, cujo objetivo era promover audições e recitais por alunos e professores do Conservatório. Para que se ampliasse essa ação educativa, Lambert solicita inclusive vagas no trem ferroviário para que este grêmio pudesse excursionar pelo interior do Estado. No relato das gestões de Lambert, também encontramos um curso destinado a ensinar música infantil para crianças do jardim de infância e das escolas primárias. Este curso foi entregue para a professora Alice Breda de Neira que também dirigia curso idêntico no Colégio Izabela Hendrix. Este curso não teve longa duração porque, segundo Lambert, havia comentários por parte de alguns professores do Conservatório de que o diretor havia transformado a instituição em Jardim de Infância.<sup>28</sup> Um grande exemplo do interesse por questões sobre pedagogia musical em Belo Horizonte pode ser visto no convite feito, pelo secretário da educação do Estado, ao intelectual e musicólogo Curt Lange, que viria a dar uma conferência sobre “Educação Musical Contemporânea” na Biblioteca Pública, convidando todos “os elementos do magistério”. Sobre o intelectual e sua influência na vida cultural de Belo Horizonte (inclusive no que diz respeito à criação de novos espaços na cidade que envolvessem a música erudita) trataremos no decorrer desta tese.

Resumidamente, apresentaremos um pequeno panorama sobre a educação musical no Brasil no século XX. Segundo Oliveira, a educação musical no Brasil pode ser dividida em três fases: 1900-1929, 1930-1959 e 1960 até o presente.<sup>29</sup> Respectivamente estas fases compreenderiam o período nacionalista, o de educação artística e o da perspectiva contemporânea que, segundo Oliveira (2007) se deu quando surgiram estudos sobre pós-graduação no final da década de 1980. A fase nacionalista pôde ser vista pela instituição do ensino obrigatório de música com a cadeira de Canto Orfeônico nas escolas, além da urgência na formação de professores para a sua aplicação. Nesta época, também existiam os programas de Iniciação Musical e, neste contexto, encontramos o Conservatório Mineiro de Música:

Algumas instituições podem ser destacadas pelo trabalho na formação musical, dentre elas o Conservatório de Música do Rio de Janeiro, o Conservatório Brasileiro de Música, os Conservatórios de Belém, da Bahia, de Pelotas e de Minas Gerais, o Conservatório Dramático e Musical de São Paulo (OLIVEIRA, 2007, p. 2).

---

<sup>28</sup> “Esse curso foi sobejamente procurado por pais melômanos. Alguns professores comentavam que eu havia transformado o Conservatório em Jardim de Infância. Para evitar controvérsia, decidi extingui-lo. Lamentável.” (REIS, 1993, p. 116).

<sup>29</sup> A autora se baseou na análise de Kuhn (2000) para falar sobre a divisão da educação musical no Brasil nessas três fases (KUHN, 2000).

Já de 1930 a 1959 apresentava-se o folclore nas escolas, mas com um estudo voltado para uma noção de civismo e de disciplina. Era o tempo do regime ditatorial varguista e do movimento modernista: esta fase era “o oposto do movimento da Iniciação Musical que usava processos de musicalização sob a influência dos métodos ativos de educação que estavam sendo propagados na Europa” (OLIVEIRA, 2007, p. 54). Lembramos que, nesta mesma fase, em âmbito nacional, o projeto de formação musical foi influenciado pela chegada de Hans-Joachim Koellreutter<sup>30</sup> e por todo um movimento de música contemporânea. As tendências vanguardistas começavam a aparecer e, segundo Oliveira, principalmente no ensino superior universitário. Sobre esta discussão, trataremos com mais detalhes no terceiro capítulo desta tese. Em relação à capital mineira, o processo educativo toma outros rumos a partir da gestão de Levindo Lambert no Conservatório Mineiro de Música. No final da década de 1940, o diretor do Conservatório pretendia elevar a instituição a nível federal, no sentido de garantir o seu pleno desenvolvimento. Veremos, a seguir, como a tentativa de equiparação do Conservatório ao Instituto Nacional de Música era importante para que a cidade pudesse se aproximar de ser um grande polo cultural como o Rio de Janeiro. Assim, a música erudita atuou em vários aspectos: seja na função educadora, civilizadora, na divulgação, na produção musical e como conformadora de espaços que são concebidos como um novo conjunto de práticas das instituições sociais e do Estado.

### ***1.2.2. A Federalização do Conservatório Mineiro de Música***

Os vinte e cinco anos pesquisados delimitam o marco temporal desta tese que compreende da fundação à federalização do Conservatório Mineiro de Música, espaço concretizado por anseios de um projeto de modernidade e de civilização, através da música erudita, que se implantava na capital mineira. Encontrava-se na direção do Conservatório, Levindo Lambert que, segundo ele próprio, teria sido um dos primeiros a dar os passos para que o Conservatório pudesse se encontrar no âmbito federal.

---

<sup>30</sup> Hans-Joachim Koellreutter (1915-2005), compositor e professor alemão, radicado no Brasil. Fundou o movimento Música Viva, de grande repercussão no Brasil e introduziu uma nova técnica de composição contemporânea europeia aos compositores brasileiros, sobretudo o dodecafonismo.

Éramos muito mal remunerados pelo Estado. Os vencimentos que nos dava mal atendiam às exigências domésticas. Resolvi, pois, tentar a transferência do Conservatório para a órbita do Governo Federal. Quando eu expunha essa pretensão em seção da Congregação, uma voz se levantou para dizer que seria inoculo meu trabalho, porque não encontrava apoio para igual pretensão. Retruquei imediatamente, afirmando que, a despeito do pessimismo apontado, eu estava disposto a enfrentar o problema.

Nas muitas viagens que fiz ao Rio de Janeiro nesse sentido, encontrei decidido e integral apoio por parte do eminente Senador Fernando de Melo Viana, a quem se deve a felicidade da vitória. Pois é dele, incontestavelmente, a redação do projeto de lei, logo aprovado pelo Senado, que determinou a desejada transferência. (LAMBERT *apud* REIS, 1993, p. 117).

Lembremos que Fernando de Melo Viana marcou sua história no Conservatório Mineiro de Música como membro atuante no meio político, tanto na fundação da instituição, quando era governador de Minas, quanto na sua federalização, em 1950, quando ele era senador. A emenda apresentada por Melo Viana propondo a anexação do Conservatório Mineiro de Música à Universidade de Minas Gerais corrobora o pensamento circulante nestes vinte e cinco anos, ou seja, a música erudita vista como forte veículo de civilização e de desenvolvimento cultural para a população belo-horizontina. O discurso trazido por Melo Viana na justificação para a proposta de emenda reforça a preocupação em “disseminar o ensino e ampliar a cultura científica ou artística do povo brasileiro” visando o auxílio e o amparo do governo federal.

**Federalização do Conservatório Mineiro de Música**  
**O sr. Melo Viana apresentou, no senado, uma emenda que visa a**  
**incorporar aquele estabelecimento á Universidade de Minas Gerais – Os**  
**fundamentos da proposição**

[...] o Conservatório Mineiro de Música cresceu no reconhecimento e nos aplausos do povo mineiro, alcançou a instalação de vários cursos novos, além dos anteriormente existentes (piano, violino, violoncelo, harpa, clarinete, flauta e canto) seguindo-se a instalação de disciplinas complementares, como pedagogia musical, ciências físicas e biológicas aplicadas, folclore, canto coral, etc... **logrando, por isso, uma projeção cultural além mesmo das fronteiras estaduais.** [...]

A anexação do mesmo á Universidade de Minas Gerais é indisfarçável complemento da federalização desta, ato de inapagável benemerência do governo do precioso presidente Eurico Gaspar Dutra e de seu ilustre ministro Clemente Mariani, ambos preocupados em **disseminar o ensino e ampliar a cultura científica ou artística do povo brasileiro.**

A seguir-se o padrão universitário federal, é de justiça e indiscutível conveniência a anexação do Conservatorio Mineiro de Musica á Universidade Mineira, como faz o projeto emendado, com as escolas da culta cidade de Pelotas à Universidade de Porto Alegre, onde, aliás, já existem cursos similares.

A federalização é estímulo e, ao mesmo tempo, amparo aos estabelecimentos de ensino, assegurando-lhes meios idôneos e adequados ao seu desenvolvimento.

Esperam, mais uma vez, os mineiros que os poderes federais não os decepcionem, e perfilhem a emenda ora oferecida.

Senado Federal, 14 de abril de 1950.

Melo Viana. (ESTADO DE MINAS, 16/04/1950. A lei n. 1254 foi sancionada pelo Governo Federal em 04/12/1950, grifos nossos).

Além dos auspícios buscados pelo governo federal, o Conservatório desejava agregar valor à instituição, buscando aderir a mesma importância que a sua escola modelo. Contudo, em virtude da sua federalização e para, de certa forma, autenticar o valor do Conservatório como instituição, havia, por parte do governo do Estado de Minas Gerais, uma solicitação junto ao Ministério da Educação, para que se equiparassem o Conservatório Mineiro de Música à Escola Nacional de Música, ligada à Universidade do Brasil<sup>31</sup>, no Rio de Janeiro, conforme noticia a matéria abaixo:

#### **Equiparação do Conservatorio Mineiro de Musica á Escola Nacional de Musica**

No expediente da sessão de ontem da Assembléia, foi lida mensagem governamental, acompanhada de projeto de lei, com exposição de motivos do secretario de Educação, dispondo sobre a adaptação á lei federal da lei que rege o Conservatorio Mineiro de Musica. Na sua exposição de motivos, o titular da pasta da Educação ressalta:

O Conservatorio Mineiro de Musica completou a 29 de abril ultimo um quarto de século de existência. Nesse período, prestou altos serviços á comunidade mineira, cuja vocação artistica, notadamente para a musica, sem duvida uma das marcas mais vivas da cultura do nosso povo, nele encontrou o seu <sensorium>.

Apesar da projeção que logrou graças ao valor técnico do seu ensino e á integridade dos seus padrões morais, essa instituição tem a validade dos diplomas que cada ano expede circunscrita ao Estado de Minas Gerais. F. evidente que seu renome e, por igual, os seus serviços aos mineiros aumentariam de ponto no dia em que aqueles diplomas viessem a ser registrados no Ministério da Educação e assegurassem varias vantagens previstas na lei federal, entre as quais avulta a do exercício profissional, em determinadas condições seja ao virtuose, seja ao docente, em todo o território brasileiro.

**Para tanto bastará que o Governo de Vossa Excelencia solicite ao Governo Federal, por intermedio do Ministerio da Educação , a equiparação do Conservatorio Mineiro de Musica á Escola Nacional de Música.**

O passo inicial dessa providencia está na adaptação da lei que rege o primeiro estabelecimento á lei que rege o segundo.

Tenho, para esse efeito, a honra de submeter á consideração de Vossa Excelencia o projeto de lei anexo, cuja oportunidade é agora mais viva ainda em razão de estar em andamento numa das casas do legislativo federal projeto que visa incorporar á Universidade de Minas Gerais federalizando-o, por tanto, o Conservatorio Mineiro de Musica.

**A equiparação do Conservatorio Mineiro de Música á Escola Nacional de Musica será mais um grande serviço que Vossa Excelencia prestará á cultura mineira.**

No projeto, que é longo, estão contidos os diversos cursos de formação profissional, sua constituição, providencias administrativas, concurso de habilitação e disposições gerais. (ESTADO DE MINAS, 01/07/1950, grifos nossos).

---

<sup>31</sup> O Instituto Nacional de Música foi integrado à Universidade do Rio de Janeiro em 1934. Em 1937, ambas as instituições foram renomeadas, passando à Escola Nacional de Música e à Universidade do Brasil, respectivamente.

A equiparação do Conservatório Mineiro de Música à Escola Nacional de Música reflete os anseios do projeto de modernidade que se buscava alcançar com esta instituição em Belo Horizonte. A cidade queria se distinguir como polo cultural, através do espaço que a música erudita, cada vez mais, enraizava na cidade. Enfim, era importante ao Conservatório se equiparar à Escola Nacional em função da credibilidade desta e da possibilidade de se ter um mesmo estatuto social do ensino de uma escola reconhecida como modelo para o país. Há também uma ênfase em relação à capacitação profissional do músico e às vantagens a ele dirigidas nas condições da lei federal, reconhecendo-o como músico profissional: “entre as quais avulta a do exercício profissional, em determinadas condições seja ao virtuose, seja ao docente, em todo o território brasileiro”. Uma reconhecida capacitação e formação de professores de música em âmbito nacional traria maior desenvolvimento e importância para a capital mineira.

O Conservatório Mineiro de Música foi federalizado pela lei nº 1.254, de 4 de dezembro de 1950 e publicada no Diário Oficial do dia 8 de dezembro de 1950 “como estabelecimento isolado de ensino superior” (REIS, 1993, p. 63).

A partir da federalização do Conservatório Mineiro de Música, iniciou-se uma nova fase: a de **transição e adaptação** a um novo “*status*” jurídico com todas as suas complicações burocráticas que, de certa forma, na vida interna do estabelecimento, concentraram as atenções em novos problemas e procedimentos administrativos que se impunham, o que repercutiu, especialmente a partir de 1952, causando um certo esmorecimento no “borbulhar esfuziante” do período anterior. (REIS, 1993, p. 71).

O esmorecimento no “borbulhar esfuziante”, trazido por Reis neste comentário, revela a movimentação de caráter político, “uma agitação interna nem sempre propícia à produção artística, mas extremamente saudável no processo geral de amadurecimento político do estabelecimento” (REIS, 1993, p. 71) que tomou conta do conservatório, em função da federalização que o levaria ao caminho da incorporação pela Universidade. A diretoria do Conservatório já havia mudado no ano de 1952 e permanecia sob os cuidados de Mercedo Moreira até 1957.

De fato, nos anos seguintes a 1950, seguindo o modelo da Escola Nacional de Música, foi sendo realizado esse processo até que, no ano de 1962, definitivamente, o Conservatório foi integrado à Universidade de Minas Gerais, tornando-se assim a atual Escola de Música. Com essa transferência para um novo espaço, o campus da Universidade na região da Pampulha, o antigo Conservatório dava lugar a outras práticas, ainda no âmbito da música, mas agora em um processo de ressignificação. Concluía-se, assim, o processo que

transformaria o primeiro espaço público da capital mineira dedicado ao ensino e à execução da música erudita em uma escola de nível superior.

A matéria abaixo, além de conter um breve histórico de como se inseriu o Conservatório e o ensino de música nos primeiros anos da capital, também corrobora a ideia da formação do músico profissional. Escrita por Celso Brant (1920-2004)<sup>32</sup>, reforça o alicerce presente no ideal da fundação do Conservatório Mineiro de Música, qual seja o de ter “contribuído de maneira decisiva para a elevação do nosso nível de cultura, oferecendo ao nosso Estado, anualmente, brilhantes turmas de musicistas” (ESTADO DE MINAS, 23/08/1950). Assim, vinte e cinco anos depois, “ficará aquele estabelecimento ainda mais bem aparelhado a realizar os altos fins para que foi criado, há 25 anos passados.” (ESTADO DE MINAS, 23/08/1950). Neste texto, pode-se notar que está presente, de forma muito clara, a ideia da educação musical como uma das ferramentas de um projeto civilizador e, nesse contexto, o Conservatório Mineiro de Música cumpriria uma função estratégica para alcançar este fim. Segundo Freire (2006), apesar da inclusão de outros instrumentos na grade da instituição, na década de 1950, os alunos se concentravam mais nas áreas de piano e canto, muito disso, possivelmente ligado à “demanda da própria sociedade, ainda ligada à tradição da música nos ambientes familiares. A formação específica para compositores era ainda muito incipiente” (FREIRE, 2006, p. 47).

#### VIDA ARTÍSTICA O Conservatorio Mineiro de Musica

Juntamente com a Sociedade de Concertos Sinfônicos, comemora, este ano, um quarto de século de existência, o Conservatorio Mineiro de Musica, estabelecimento de ensino que muito tem feito para incentivar e aprimorar os talentos musicais que aparecem em nosso meio. A sua criação, em 1925, foi obra do governo Melo Viana, tendo a idéia partido do dr. Mario Brant. A direção do Conservatorio Mineiro foi entregue, de começo, ao maestro Francisco Nunes que, na época, era professor da Escola Nacional de Musica do Rio de Janeiro.

Não era esse o primeiro estabelecimento de ensino musical que se criava em Belo Horizonte. Já alguns anos antes, o prof. Francisco José Flores havia fundado a Escola Livre de Musica, em que dezenas de jovens entraram em contacto com os segredos da arte do som. Por falta de apoio oficial, a Escola Livre de Musica não pôde ampliar, como desejava, a sua atividade, e só substituiu graças ao entusiasmo do prof. Flores que, para mantê-la, teve de fazer os maiores sacrifícios.

Entregue a competente direção do maestro Francisco Nunes e dispondo de magnífico corpo docente, o Conservatorio Mineiro de Musica pôde, logo de começo, desenvolver ampla atividade. Foi á sua sombra que nasceu a **Sociedade de**

---

<sup>32</sup> O diamantinense Celso Brant atuou em várias ações em Belo Horizonte. Primeiramente, foi funcionário do departamento de Correios e Telégrafo (DCT) por dois anos, de 1940 a 1942. Após este período, em 1944, bacharelou-se em Direito pela Universidade de Minas Gerais (atual UFMG) e posteriormente assumiu uma cadeira na Assembleia Legislativa Mineira no Partido Republicano. Celso Brant atuou como jornalista, crítico e musicólogo, escrevendo em sua coluna “Vida Artística” no jornal Estado de Minas.

**Concertos Sinfônicos que deveria ser, mais tarde, outro poderoso veículo de divulgação artística.** Já agora com 25 anos de vida, o Conservatório Mineiro de Música tem contribuído de maneira decisiva para a elevação do nosso nível de cultura, oferecendo ao nosso Estado, anualmente, brilhantes turmas de musicistas, entre os quais se incluem nomes de projeção nacional.

O Conservatório Mineiro de Música não desmente hoje as suas tradições do passado; ao contrário, entregue a sua direção ao entusiasta da música que é o prof. Levindo Lambert, conta no seu corpo docente com nomes de prestígio nacional como os dos profs. Fernando Coelho, Hostilio Soares, Pedro de Castro, Fausto Assunção, Flausino Vale, Luiz Melgaço, Helena Lodi, Eugenia Bracher Lobo e muitos outros. Entre os seus alunos, também, se incluem talentos decididos que, no futuro, muito poderão fazer pelo bom nome da nossa música.

Como a inclusão do Conservatório Mineiro de Música na comunhão da Universidade de Minas Gerais, há pouco federalizada, medida essa que se anuncia para dentro de breve tempo, **ficará aquele estabelecimento ainda mais bem aparelhado a realizar os altos fins para que foi criado, há 25 anos passados.**

Celso BRANT (ESTADO DE MINAS, 23/08/1950, grifos nossos).

Esta matéria também destaca um dos objetivos que permeava a trajetória da Sociedade de Concertos Sinfônicos, nascida no mesmo ano do Conservatório Mineiro de Música, o de se tornar um “poderoso veículo de divulgação artística”. A partir deste viés de pensamento, contextualizaremos a história da música sinfônica na capital, no terceiro capítulo, que se refere justamente à circulação e disseminação da música erudita na cidade. Sabemos que houve uma construção gradual no surgimento das orquestras em Belo Horizonte, e muitos foram os desafios percorridos. Contudo, julgamos, apesar dessa metódica formação, ser a música sinfônica e sua história, na capital, veículo para se disseminar e divulgar a música escrita para orquestra, os obras de compositores brasileiros e, também, a de passar uma imagem de cidade culturalmente desenvolvida.

## **CAPÍTULO 2: OS DIVERSOS LUGARES E VEÍCULOS DIFUSORES DA MÚSICA ERUDITA NA CAPITAL**

Apresentamos, inicialmente, uma discussão acerca da música erudita na conformação de lugares na cidade, tomando, como marco temporal, o fragmento de um projeto de modernidade e civilização, que foi o espaço do Conservatório Mineiro de Música. Apresentaremos, neste capítulo, os diversos meios de circulação e difusão da música erudita presente nos ambientes privados e públicos, assim como na rádio, na revista e nos periódicos.

### **2.1 A música nos ambientes reservados – o Salão Vivacqua e a casa de Arduíno Bolívar**

Contextualizaremos, neste subcapítulo, como a música erudita estava presente também nos ambientes privados, particularmente na casa da família Vivacqua, no início da década de 1920 e, posteriormente, na casa de Arduíno Bolívar. Esses espaços foram significativos na história da cidade por receberem diversos artistas e músicos que vinham de fora para reuniões íntimas no ambiente familiar<sup>33</sup>.

A música erudita, como vimos, começava a criar uma distinção para aqueles que iriam passar a compor um grupo de pessoas que acessariam a música erudita e seus espaços em Belo Horizonte. Apesar disso, artistas e intelectuais, muitas vezes, apreciavam-na em ambientes privados, em salões e saraus – inclusive os modernistas –, e onde se discutia sobre arte, música e literatura.

Essa forma de sociabilidade própria dos espaços interiores pode ser melhor compreendida se estabelecermos uma analogia entre o “Salão Vivacqua” e a casa de Arduíno Bolívar em Belo Horizonte e o sentido que o “salão” representava na Alemanha do século XIX. Waizbort, em sua análise sobre o tema, referencia Benjamim que define o espaço na época: “Para o moderno, o salão, forma e local da sociabilidade, torna-se ‘um camarote no teatro do mundo’” (WAIZBORT, 2000, p. 441).

---

<sup>33</sup> Cabe ressaltar que outras casas particulares também tiveram a presença de pequenos recitais. Contudo, para este momento da tese, nos concentramos nesses dois casos particulares, por apresentarem uma maior documentação. Outros casos serão referenciados em momento oportuno, quando necessário.



A sociabilidade no interior se dá através do salão ou dos pequenos grupos. O Salão é um fenômeno da Época Moderna europeia. É um espaço de conversação e ao mesmo tempo uma instituição social. Ele conjuga uma exclusividade e um espaço público próprios; é um espaço no qual indivíduos iguais usam da palavra e criam com isso uma publicidade específica (WAIZBORT, 2000, p. 441).

Segundo Waizbort, na Berlim dos anos 80 do século XIX, a sociedade do salão e a sociedade da corte tinham um objetivo nelas mesmas: a sociabilidade. “Ambos estilizavam sua liberdade mediante a etiqueta; ambos sublimavam sua sociabilidade através da arte, música, teatro e literatura” (P. WILHELMY *apud* WAIZBORT, 2000, p. 441). Como Berlim neste período não mantinha uma corte, a demanda social e cultural que esta supria em regimes monárquicos era compensada pelo o salão que, além disso, congregava valores de uma burguesia em ascensão. “A sala, o local da sociabilidade, é o interior burguês, mas não o interior tradicional” (WAIZBORT, 2000, p. 443). Aqui, cabe referenciar o “*Jugendstil*”<sup>34</sup> que caracterizou uma nova cultura para o interior burguês na época. “A casa, e tudo o que está dentro dela, passa a ser objeto do seu interesse. Assim o ‘*Jugendstil*’ se desloca para o interior, para o interior burguês, que por sua vez é o espaço do salão, da sociabilidade em pequenos grupos.” (WAIZBORT, 2000, p. 391) Neste caso, o interior passa a ser movido pela ideia da obra de arte: “decorar, e tornar aconchegante e agradável, e ao mesmo tempo tornar moderno e individual [...]”, (WAIZBORT, 2000, p. 391) impulsionando, por esta razão, o *status* do artista em artista aplicado.

É enriquecedor explanar, ainda, sobre o “interior” as observações colhidas, particularmente, sobre a moradia de Simmel em Berlim. Segundo Waizbort, Simmel se mudou de endereço diversas vezes durante sua vida em Berlim, se direcionando sempre ao oeste da cidade, ou seja, se afastando dela, em uma área chamada *Westend*, lugar onde moravam pessoas com alto poder aquisitivo como profissionais liberais, industriais, professores e representantes do meio cultural.

O recolhimento no interior exprime-se também na geografia da cidade. Ir morar em *Westend* é uma forma de distanciamento. O bairro fica distante, quase isolado, nos fins da cidade. Se, como Simmel sempre enfatiza, aproximar-se de algo é também ao mesmo tempo, se afastar de outra coisa, na medida em que ele vai morar cada vez mais para o oeste da cidade ele se afasta cada vez mais das regiões mais pobres, dos bairros operários. (WAIZBORT, 2000, p. 410).

---

<sup>34</sup> O “*Jugendstil*” difunde um novo, moderno estilo de vida. Por isso, essa arte encontrou um campo tão fértil na arte aplicada, em todos os objetos com que o homem se confronta em seu cotidiano: na porcelana, nos móveis, nas joias, na arquitetura, nas vestimentas, nos tecidos, na decoração etc. Pois se tratava de um novo estilo de vida que se queria mostrar em todos os domínios da vida, de modo a poder estabelecer as relações de vida e arte em um outro (novo) plano [...] (WAIZBORT, 2000).

Waizbort apresenta um movimento análogo examinando a topografia das mudanças frequentes de endereço de Simmel pela cidade com seu afastamento, ao longo do tempo, das tendências “sociais”, “de qualquer tipo de engajamento” tendendo cada vez mais para uma “metafísica” (WAIZBORT, 2000, p. 410). Apesar de não haver descrição do interior da residência de Simmel, é interessante mencionar um trecho do relato de uma aluna sua, Margarete Susman, referenciado por Waizbort:

[...] Quase no meio da sala ficava um grande piano de cauda preto, com uma cobertura chinesa preciosamente bordada, pois Simmel colecionava antigos tecidos preciosos. Em todos os anos de nossa amizade, eu nunca vi esse piano, que praticamente dominava a sala, aberto, e nunca ouvi ninguém tocá-lo. E no entanto Simmel deve ter tocado frequentemente, e mesmo praticando intensivamente, caso contrário ele não poderia, como fez muitas vezes, ter tocado a quatro mãos com importantes pianistas. [...] Eu nunca vou esquecer o perfume peculiar que se sentia ao entrar na casa de Simmel [...] (WAIZBORT, 2000, p. 411).

A citação acima também é elucidativa na medida em que mostra as estreitas relações sociais formadas por pequenos grupos que se identificam entre si no ambiente interior e buscam, através dele, se expressar em diversos setores culturais, como no caso acima citado entre Simmel e os pianistas:

O habitante do interior é o solitário, aquele que Simmel diz ser o habitante da cidade. Pois sua solidão é a solidão em meio à multidão. Isto lhe dá motivos para se recolher no interior, onde ele encontra o aconchego e o calor que o exterior lhe nega. Se ele precisa se diferenciar em meio à multidão, ele está em meio à luta do individualismo quantitativo e do individualismo qualitativo, cujo cenário fornece a cidade grande (WAIZBORT, 2000, p. 413).

Contudo, nos respaldando na sociologia de Simmel e sua categoria social sobre o conceito de sociabilidade, entendemos o salão como o local da sociabilidade burguesa, definida como:

um espaço no qual a cultura objetiva não penetra, é mesmo o espaço próprio à cultura subjetiva, na qual os indivíduos só contam pelo que eles são “espiritualmente” – riqueza e posição social, sabedoria e fama, capacidade excepcionais e méritos do indivíduo não desempenham nenhum papel na sociabilidade, ou ao menos não devem desempenhar, caso contrário a ‘forma social artística da sociabilidade’ se veria completamente comprometida. É um espaço no qual o dinheiro não penetra (WAIZBORT, 2000, p. 450).

Essa definição de Simmel é interessante para se pensar o Salão Vivacqua e a casa de Bolivar em Belo Horizonte. Contudo, é preciso problematizar essa ideia do salão como um espaço “no qual o dinheiro não penetra”. De um lado, cria-se, naqueles ambientes, um espaço entre iguais, ou seja, alguns escritores, pianistas, políticos que frequentavam estas casas e que carregavam certa distinção dos demais agentes sociais em função de uma condição, neste caso, não financeira, mas de natureza cultural e intelectual, onde se encontram os pequenos grupos. Porém, não se pode negar que os que têm acesso a esses espaços privados pertencem a uma camada privilegiada da sociedade, em geral são de famílias detentoras de posses ou, ainda que não necessariamente abastadas, pessoas para quem a sobrevivência não constitui uma questão a ser resolvida.<sup>35</sup>

Nesse sentido, o Salão Vivacqua pode ser considerado o precursor desses ambientes reservados voltados para encontros destinados a música, literatura e conversas intelectuais. Na década de 1920, vinda de Cachoeiro de Itapemirim, no Espírito Santo, a família Vivacqua se transferiu para Belo Horizonte em um casarão situado na rua Gonçalves Dias, na região central da capital. A mudança havia sido recomendada pelo médico Miguel Couto por causa da tuberculose que havia acometido o filho Achilles Vivacqua<sup>36</sup>. Nas memórias de sua irmã Eunice Vivacqua<sup>37</sup> ela relata:

Belo Horizonte, entre suas muitas dádivas, era então considerada cidade-sanatório, de clima ideal para recuperação dos enfermos. Respirar o verde assentando-se debaixo das mangueiras dos grandes quintais, respirar a terebentina da sua seiva e chupar suas mangas douradas era sinal de cura, de vida (VIVACQUA, 1997, p. 21).

---

<sup>35</sup> Dentre os frequentadores do Salão encontram-se, por exemplo, Pedro Nava, médico, Mario Casassanta, advogado, que exerceu cargos políticos em Belo Horizonte, Abgar Renault, que foi prefeito de Belo Horizonte, Carlos Drummond de Andrade e, ainda, Milton Campos, advogado, jornalista, que exerceu cargos políticos de senador e deputado.

<sup>36</sup> Achilles Vivacqua nasceu em Rio Pardo, hoje Muniz Freire (ES) em 1900, falecendo aos 42 anos em Belo Horizonte. Aos 20 anos mudou-se para Belo Horizonte e logo comprometeu-se com os novos tempos e os novos rumos da literatura. Participou ativamente do movimento modernista de 1922. (VIVACQUA, 1997).

<sup>37</sup> Eunice Vivacqua nasceu em Cachoeiro de Itapemirim (ES). Em 1920, aos quatro anos de idade, mudou-se com a família para Belo Horizonte em busca de tratamento de saúde para seu irmão, o poeta Achilles Vivacqua. Restauradora de bens culturais desde a década de 50, tem atuado intensamente nessa área, recuperando pinturas, esculturas e obras em papel (livros, gravuras, plantas e partituras). Funcionária da Superintendência de Museus até 1992, tornou-se pesquisadora de arte mineira com ênfase na iconografia religiosa, atividade que lhe permite cultivar três de suas maiores paixões: a arte, a memória e a devoção cristã. Em 1993 fundou o Atelier Arte Vivacqua Restauro (VIVACQUA, 1997).

Estando em Belo Horizonte e aderindo ao grupo da nova geração belo-horizontina, Achilles Vivacqua fazia dos espaços públicos como o café Estrela, o Trianon e o espaço cultural da livraria Francisco Alves<sup>38</sup>, ambientes de encontros “ao mesmo tempo públicos e de progressiva interioridade que iam caminhando aqueles revolucionários moços dos anos 20” (VIVACQUA, 1997, p. 22). Assim, como a maioria de seus companheiros dos cafés e bares, Achilles Vivacqua veio de fora se instalar na nova capital, uma cidade que ainda buscava se consolidar e adquirir uma identidade própria. Segundo Francisco Souza:

Até a década de 1930, eram raros os habitantes, de fato, nascidos em Belo Horizonte. As muitas regiões de Minas eram representadas na cidade, construída para abrigar o corpo político do estado. Diversas culturas diferentes se faziam presentes em Belo Horizonte. Isso fica bem evidente se levarmos em conta o grupo de intelectuais mineiros conhecidos como “intelectuais da Rua da Bahia” e suas respectivas cidades: Abgar Renault, Barbacena; Alberto Campos, Dores do Indaiá; Austen Amaro, Belo Horizonte; Carlos Drummond de Andrade, Itabira; Cyro dos Anjos, Montes Claros; Emílio Moura, Dores do Indaiá; João Alphonsus, Conceição do Mato Dentro; Mário Casassanta, Camanducaia; Martins de Almeida, Leopoldina e Pedro Nava, Juiz de Fora (SOUZA, 2010, p. 41).

Dentre esses espaços, se destacou o Salão Vivacqua<sup>39</sup>, como ficou conhecida a casa de Achilles Vivacqua. Foi através dele que, segundo Eunice, a família pôde usufruir da convivência com estes artistas e intelectuais.

O que eu sempre soube, convictamente, é que esta gente mineira, tão avessa aos contatos sociais superficiais, porque cônica da grandeza de sua história, abriu generosamente os braços a este clã que tão bem lhe espelhava a alma (VIVACQUA, 1997, p. 30).

---

<sup>38</sup> O Café Estrela, localizado na esquina da rua da Bahia com rua dos Goitacazes, foi um dos marcos da Rua da Bahia, na década de 1920. Serviu como ponto de encontro entre os intelectuais ligados ao movimento modernista mineiro, como Carlos Drummond de Andrade, Emílio Moura, Abgard Renault, Milton Campos, Pedro Nava, entre outros. Outro café que marcou lugar na capital foi o Trianon, de propriedade de Otaviano Soares, que fez parte dos mais célebres cafés da capital, no princípio do século XX. Na edificação de dois pavimentos encontrava-se a seguinte disposição: no andar inferior do bar ficavam as mesas e cadeiras, local onde eram servidos doces, sorvetes e outras guloseimas; no andar superior, as bebidas alcoólicas eram servidas no balcão, onde se podia saborear a melhor empada da cidade. Era frequentado pela boemia mais refinada de Belo Horizonte. As livrarias também já compuseram parte importante desse corredor cultural chamado de Rua da Bahia, tais como a Francisco Alves, importante filial fundada em 1910 em Belo Horizonte de uma das mais antigas livrarias do país (1854), situada no Rio de Janeiro e com o mesmo nome. Em Belo Horizonte, a livraria foi freqüentada pelos jovens revolucionários da década de 1920 (RODRIGUES, 2009; BRAGANÇA, 2004).

<sup>39</sup> Segundo Eunice Vivacqua, foi talvez Carlos Drummond de Andrade ou Pedro Nava que intitulou o nome Salão Vivacqua e tal denominação ficou tão arraigada que foi citada em obras poéticas.

O Salão Vivacqua foi, dessa maneira, palco de inúmeros saraus e encontros entre artistas, escritores e intelectuais da época que se encontravam de uma maneira mais íntima, longe dos olhares da cidade, em um momento de “rara intertextualidade, entre o movimento literário emergente e o espírito mineiro sagaz, bem-humorado e cheio de calor humano”. (VIVACQUA, 1997, p. 30). Dentre os frequentadores da casa estavam, segundo Eunice Vivacqua, principalmente os escritores modernistas como Carlos Drummond de Andrade, Abgar Renault, Pedro Nava, Raziél Barcellos, Milton Campos, João Alphonsus, Evagrio Rodrigues e Baptista Santiago.

Para além desses encontros, a publicação em jornais e revistas literárias por membros do grupo agitavam a vida e a sociedade belo-horizontina. As revistas e suplementos literários, como *Leite Criôlo*<sup>40</sup>; *A Revista*<sup>41</sup>; *Semana Ilustrada*<sup>42</sup> e a revista *Verde*<sup>43</sup>, fundadas pelos modernistas, caminhavam coerentes com o princípio do modernismo em Minas Gerais, movimentando a cidade com a fundação de centros culturais, patrocinando exposições, organizando palestras e festivais artísticos e literários beneficentes (VIVACQUA, 1997).

Segundo Eunice Vivacqua, seu irmão Achilles era o responsável pelo elo entre sua família e a geração modernista, frequentadora dos saraus do Salão Vivacqua:

O Salão Vivacqua, mais do que uma tradição da burguesia esclarecida da época, foi gestado a partir dos elos de literariedade solidária entre meu irmão e os que se consideravam companheiros do mesmo sonho modernista, permeado pelo encanto e vivacidade de meia dúzia de “filhas da casa”, alegres e hospitaleiras. (VIVACQUA, 1997, p. 47).

---

<sup>40</sup> A revista *Leite Criôlo* foi criada em 1928 por João Dornas Filho, Achilles Vivacqua e Guilhermino César. Sua primeira edição data de 13 de maio de 1929 dando uma sequência de 16 números encartados em suplementos literários do *Estado de Minas*. Segundo seus fundadores, a revista tinha como objetivo: “executar todo um programa contra a bacharelise, a favor da regeneração do mulato, mal-educado por causa do preconceito criado pelo onanismo intelectual dos racistas, filhos naturais de Gobineau com a macaque nacional”. A revista teve grande repercussão em Minas, Rio de Janeiro e São Paulo, filiou-se no Movimento Antropofágico de Oswald de Andrade e Alcântara Machado e contou com a colaboração dos mais progressistas mineiros da época: Carlos Drummond de Andrade, Francisco Inácio Peixoto, Murilo Mendes, Cyro dos Anjos, Pedro Nava, Abgar Renault e outros. (VIVACQUA, 1997).

<sup>41</sup> *A Revista* foi um periódico de cânone modernista publicado por Drummond, João Alphonsus, Abgar Renault e outros. Tinha a característica de ser uma revista que tendia a um lado urbano e progressista. (DUARTE, 2011).

<sup>42</sup> A revista *Semana Ilustrada* teve como diretores os irmãos alagoanos Delorizano de Moraes e Romeu de Avelar e como secretário Achilles Vivacqua.

<sup>43</sup> O Grupo Verde de Cataguases formou-se em meados da década de 1920, reunindo rapazes entre 17 e 24 anos (Ascânio Lopes, Camilo Soares, Francisco Inácio Peixoto, Guilhermino Cesar, Enrique de Resende, Rosário Fusco, Martins Mendes, Cristophoro Fonte-Boa e Oswaldo Abritta). O grupo fundou a revista *Verde*, que teve seis números entre setembro de 1927 e maio de 1929. Os rapazes de Cataguases também lançaram quatro livros de poemas e o “Manifesto do Grupo Verde de Cataguases”, em novembro de 1927. A revista modernista do Grupo Verde circulou não só por Belo Horizonte, São Paulo e Rio de Janeiro, mas também chegou, via correio, a diversas partes do país, alcançando e recebendo colaborações de diferentes grupos de escritores interessados em literatura de vanguarda. (REVISTA ESTAÇÃO LITERÁRIA, 2011).

As irmãs Vivacqua, diferentemente do destino imposto às mulheres daquela época, tiveram formações variadas. Como poeta e pintora se destacava Maria Vivacqua, conhecida como Mariquinhas; nas artes plásticas, as irmãs Margarida e Abigail Vivacqua, esta última tendo ilustrado o livro *Chromos* de Abílio Barreto<sup>44</sup>; na música, Filomena Vivacqua, pianista formada no Conservatório Mineiro de Música; Edelmira Vivacqua, formando-se formalista; e Angélica Vivacqua, diplomando-se na Escola de Farmácia (VIVACQUA, 1997). Frequentadoras dos saraus, as irmãs participavam dos preparativos dos mesmos com seus penhores musicais e artísticos. Pedro Nava assim as descrevia: “muito simpáticas, muito cheias de curiosidade intelectual, eram também muito sociáveis, muito educadas e livres de carrancismos” (VIVACQUA, 1997, p. 120).

Dançavam-se geralmente ao som do piano e raramente do gramofone as músicas de sucesso de época. Não faltavam pianistas, pois era comum esse predicado entre as *jeunes filles* de então. As peças musicais eram executadas ao piano particularmente por Filó Vivacqua e Lourdinha Lindouro Gomes. (VIVACQUA, 1997, p. 120)

Em uma matéria do jornal Diário de Minas, de 1928, encontramos o nome da pianista Philomena Vivacqua tocando a obra “Cracovienni Fantastique” do compositor Paderewski<sup>45</sup> em uma apresentação pública de alunos do Conservatório Mineiro de Música<sup>46</sup>. Acharmos interessante citar a pianista atuando tanto em ambientes públicos, no caso, o Teatro Municipal, como em ambientes privados, como os saraus que aconteciam tradicionalmente em sua casa.

---

<sup>44</sup> Abílio Barreto (1883-1959) foi jornalista, historiador e escritor. Nascido em Diamantina, Minas Gerais, mudou-se para Belo Horizonte com 12 anos de idade. Em 1898, foi admitido na Imprensa Oficial, onde fez carreira como tipógrafo, revisor e redator interino do “Minas Gerais”. Em 1924, foi promovido a primeiro oficial do Arquivo Público Mineiro, cargo no qual se aposentou, em 1934. No ano seguinte, passou a dirigir o Arquivo Municipal e, ainda nessa função, em 1941, foi convidado pelo então prefeito Juscelino Kubitschek para organizar o Museu Histórico de Belo Horizonte. Foi idealizador e diretor do Museu Histórico Abílio Barreto entre 1943 e 1946. (DUARTE, Constância Lima (org.), 2010, p. 18-19).

<sup>45</sup> Paderewski, Ignacy Jan (Kurylowka, 18 nov. 1860; Nova York, 29 jun. 1941) Pianista, compositor e estadista polonês. Estudou no Instituto de Música de Varsóvia, em Berlim e com Leschetizky em Viena. Tendo sua carreira de pianista iniciado em 1888 com um exaustivo programa de concertos (Europa, Américas do Norte e Sul, Austrália, Nova Zelândia, África do Sul), notabilizando-se por seu tratamento original do *rubato*. Nessa época compunha durante os verões, tendo produzido a ópera *Manru* (1892-1901), a Sinfonia op. 24 e a *Fantasie polonaise* op. 19 para piano e orquestra, obras típicas da escola nacional polonesa, do romantismo tardio [...]. (GROVE; SADIE, 1994, p. 692).

<sup>46</sup> Há que se considerar um parêntese aqui: a obra executada por Philomena Vivaqua é uma peça virtuosística, em andamento rápido, que exige habilidades da técnica pianística, porém uma obra com característica conservadora, com uma linguagem romântica e nacionalista.

### Exercícios públicos de alumnos do Conservatorio

Os alumnos do Conservatorio Mineiro de Musica realizarão amanhã uma demonstração publica do progresso a que chegaram as classes de piano, violino, flauta e canto. O Theatro Municipal, acreditamos, será pequeno para conter as muitas pessoas que aguardam com *sympathia* e curiosidade a grande audição marcada a noite de quarta-feira, e onde se exhibirão temperamentos artísticos bastante promissores, na execução de peças cuidadosamente escolhidas, sendo que algumas de grande responsabilidade.

O Conservatorio de Música é um vivero de sensibilidades jovens e ávidas de se apurar, e ali se estuda muito bem, devido á maneira intelligente com que um corpo docente idôneo e experimentado sabe conduzir as vocações incipientes, nortando-as sem as forçar, e sobretudo sem a desconfigurar. Os que sabem disso – e são todos os que, entre nos, e interessam pela arte – prevêm para o exercicio publico de amanhã, o 1º de 1928, um successo unânime e ruidoso. E tudo indica que assim será.

Damos abaixo o programa do exercicio, que terá começo ás 20 horas: [...]

#### II PARTE

VII) Paderewski – Cracovienni Fantastique op. 14, n. 6 – **Philomena Vivacque Barcellos – 6º periodo de piano (classe do professor Fernando Coelho)** [...] (DIÁRIO DE MINAS, 14/08/1928, grifos nossos).

Nos saraus do Salão Vivacqua, ouvia-se tanto um repertório erudito como algumas obras de caráter popular, este último restrito em algumas de suas modalidades na época, como alguns sambas, lambadas e *demi-garçonne*. Segundo Eunice Vivacqua, apesar desta restrição, lembrava-se de Achilles Vivacqua vibrando com o ritmo do samba do morro “se estavam banidos dos saraus, parte desta alma popular se rebelava, pois até hoje posso cantarolar *Abre Alas* de Chiquinha Gonzaga, o *Eu vi* de Zezinha e as marchinhas do Freitinhas” (VIVACQUA, 1997, p. 122). Também eram apreciadas as modinhas, os tangos argentinos e os brasileiros, principalmente os de Ernesto Nazareth, e as obras eruditas, principalmente as da tradição romântica europeia: “o que mais adentrava o meu coração de menina era o Momento Musical de Schubert, que dedilho até hoje ao piano” (VIVACQUA, 1997, p. 122).

O repertório para essas moças e rapazes bem comportados constava de valsas vienenses e nacionais, polcas, tangos e as sempre solicitadas mazurcas, particularmente as de Chopin. Aos seus acordes, o salão se enchia de pares que dançavam em todas suas modificações, ora elegante, ora brilhante, ora sentimental. Só outros acordes, os insinuantes de Strauss, se alternavam nesta preferência. Eu e Dora nunca cansávamos de ouvir *Danúbio Azul* e *A viúva alegre*. (VIVACQUA, 1997, p. 122).

Notamos na fala de Eunice Vivacqua que o repertório da música no Salão era variado em suas diversas formas, estilos e compositores. Contudo, o que vem à tona na leitura da documentação é a utilização do repertório para a execução de danças em pares, o que reforçava o caráter de sociabilidade presente no espaço do salão. Nesse sentido, o Salão Vivacqua se distanciava de lugares como o Conservatório e o Teatro Municipal, na medida

em que permitia a interação do público com a própria música e também entre si. Além disso, interessa perceber uma indistinção entre peças de caráter erudito e peças “populares”, uma vez que, nesse espaço, a atenção se voltava mais para a dança, o encontro, enfim, a sociabilidade. Apesar da mudança de endereço ao longo dos anos (da rua Gonçalves Dias, número 1218 para a rua Sergipe, número 343 e posteriormente para a rua Pernambuco, número 216 – todas localizadas no centro da capital), Achilles Vivacqua continuou recebendo os escritores em sua casa. Rosa Alice Musa de Brito, filha de Baptista Santiago, frequentador da primeira geração de escritores do Salão Vivacqua, junto com Carlos Drummond de Andrade e Milton Campos, relatou sobre os novos anfitriões, que deram continuidade a esse círculo de artistas e intelectuais na cidade:

Na espiral urbana, forças divergentes fariam, um dia, com que os moços fossem impelidos a rumos diversos. As gerações se sucedem e alunos e visitantes passam a ser anfitriões e homenageados da nova era... Quando Santiago hospedou mais tarde o Professor Mello e Souza do Rio, nos anos 40, a fim de proferir palestra na Escola de Aperfeiçoamento, o ubaense Arduíno Bolívar (e a sua filha do meio) a levar seu hóspede a uma reunião em sua casa à avenida Augusto de Lima, de onde alçaram voo escritores como Hélio Pellegrino, Fernando Sabino, Paulo Mendes Campos, Otto Lara Rezende. (BRITO *apud* VIVACQUA, 1997, p. 46-47).

Assim como o Salão Vivacqua, a casa de Arduíno Bolívar referenciada na citação acima, foi um espaço de sociabilidade entre escritores, intelectuais e artistas. Ao que tudo indica, o Salão Vivacqua teve gradativa extinção em meados de 1920. Segundo Eunice Vivacqua, “talvez pelos sucessivos casamentos das moças, talvez pelos vãos dos rapazes, após a formatura, para outras plagas ou para seus próprios lares, ou porque já se cumprira sua função histórica e já se tornara uma mandala” (VIVACQUA, 1997, p. 49).

Com relação especificamente aos encontros de músicos, a casa de Arduíno Bolívar constituiu referência importante. Ele, além de admirador da música erudita, era um intelectual, professor, tradutor e burocrata, e teve grande participação e importância na vida musical de Belo Horizonte na primeira metade do século XX (CASTRO, 2007, p. 5). A citação abaixo relatada por Aduino Rebouças, ex-aluno de Bolívar, conta como eram os encontros na casa do professor:



Um outro feitio dele, ele era afeiçoado à música, à música fina, na casa dele tinha um belo piano, na rua Paraíba, e os concertistas, os recitalistas, que vinham a Belo Horizonte, como a Guiomar Novaes, a Madalena Tagliaferro, outros grandes artistas famosos da época, violinistas também, já se sabia, ponto certo de encontro depois dos recitais no Teatro Municipal [...] faziam ponto na casa dele depois dos espetáculos. Então a casa dele da rua Paraíba era o ponto de concentração dos artistas de categoria, de qualidade, não tinha outra, não dava outra, eles se reuniam ali porque ele sabia receber como ninguém o mundo intelectual, o mundo artístico [...] Então na casa dele havia os encontros da música mais fina. Todos os dias, todos os dias o mundo intelectual, o mundo da arte, recorria à casa dele. (CASTRO, 2007, p. 61).<sup>47</sup>

A estreita relação e representatividade de Bolívar no meio cultural e político é notável. Analisando as fontes de jornais da época, vimos, muitas vezes, a atuação do intelectual como o apoiador dos eventos artísticos da cidade, como se ele aproximasse personalidades do meio político com o meio musical.

Estiveram ontem, na Prefeitura, acompanhados do dr. Arduino Bolívar, o maestro Agostici Bonior e o Sr. Francisco Bonior, que convidaram o dr. Aleides Lins, prefeito da Capital, para assistir ao recital de violão que vão realizar no dia 5 do corrente, às 20 3/4 horas, no Theatro Municipal (ESTADO DE MINAS, 03/01/1930).

Além de admirador da música erudita e deferido por membros do governo, Bolívar atuou como parte integrante da comissão julgadora do Concurso Nacional de Piano, acontecimento de grande repercussão na cidade. Promovido pela Associação de Editores e Negociantes de Música (A. N. E. N. M.), o Concurso Nacional de Piano constava de duas fases: a primeira, estadual, com provas realizadas em vários estados do país, e a segunda, federal, que corresponderia à fase final do concurso, realizada no Rio de Janeiro, da qual só estariam aptos a participar os vencedores das provas estaduais.

#### **Nomeada a Comissão Julgadora do Concurso em Minas**

Para o julgamento do concurso de piano em Minas, como prova preliminar estadual para a seleção de concorrentes ao concurso nacional de piano a realizar-se no Rio, promovido pela Associação Nacional de Editores e Negociantes de Musicas, já está constituída a comissão que é composta dos Sers. Dr. Arduino Bolívar, membro indicado pelo Governo do Estado, maestro Francisco Nunes, diretor do Conservatorio Mineiro; maestro Assis Republicano, e Sr. Luiz Cantagali, representante da A. N. E. N. M. (ESTADO DE MINAS, 16/09/1931).

---

<sup>47</sup> Entrevista com Aduino Rebouças realizada em 20/06/2006.

Notamos que das oito peças selecionadas para serem executadas no concurso, seis são de compositores brasileiros, inclusive composição de autoria de Assis Republicano<sup>48</sup>, um dos membros do júri, professor do Conservatório Mineiro de Música na época. Pode-se concluir, a partir daí, que o concurso destinava-se a divulgar e incentivar a música brasileira, incluindo a obra de um compositor que residia e era professor do Conservatório da cidade. As peças indicadas para o concurso foram:

- 1 - Barroso Neto - “Valsa Capricho” - Ed. Carlos Wehrs e cia.
- 2 - Alberto Nepomuceno - “Melodia” - E d. Carlos Wehrs e cia.
- 3 - Henrique Osvald - “Trois Etudes pour Piano” - N. 2; Estaban Mangione (ex-ed. Viuva Bevilaqua)
- 4 - **Assis Republicano - “Paisagem Triste”** - E. F. A. Pereora
- 5 - Ettore Pozzoli - “Plenillunio sulla laguna” (Dos riflessi del mare) - ED. G. Ricordi e Cia.
- 6 - Agostino Cantu Postales - Miguel Herezfeld (Ed. B. Schott’s Sohen) [...]
- 9 - H. Villa-Lobos - “Fiandeira”- Ed. Sampaio Araujo e Cia.
- 10 - Alberto Nepomuceno - “Batuque” - Ed. Sampaio Araujo e Cia. (ESTADO DE MINAS, 09/09/1931, grifos nossos).<sup>49</sup>

Explanaremos resumidamente sobre as obras selecionadas para este concurso, para entender o que estava sendo incentivado em matéria de música brasileira na capital mineira. A citação é da década de 1930 e, nesse momento, já havia passado a Semana de Arte Moderna em São Paulo, em 1922, e discutia-se, no meio musical nacional, a música nacionalista e o Modernismo na música erudita. Em Belo Horizonte, apreciava-se a música brasileira, porém as que mais caracterizavam o nacionalismo brasileiro. Sobre este tópico, iremos abordar, detalhadamente, no quinto capítulo. Os compositores selecionados para o concurso, Alberto Nepomuceno<sup>50</sup> e Barroso Neto<sup>51</sup>, foram classificados, segundo Mariz (2000), como precursores do nacionalismo musical. Já Villa-Lobos<sup>52</sup> se caracterizaria como pertencente à

<sup>48</sup> Assis Republicano (1897-1960) compositor porto-alegrense, estudou no Instituto Nacional de Música diplomando-se no curso de fagote e posteriormente em composição e contraponto. Foi professor de contraponto e fuga do Conservatório Mineiro de Música de 1930 a 1947 e compôs obras como sinfonias, óperas, peças para canto e diversos instrumentos e em 1942, foi oficializada, por decreto-lei, sua orquestração do Hino Nacional Brasileiro, com letra de Francisco Manuel da Silva (Disponível em: <<http://catalogos.bn.br/lc/musica/assisrep/assisrep.htm>>. Acesso em: 28 maio 2014).

<sup>49</sup> Está assim no original. Do número 6 passa para o número 9. São 8 peças – 6 brasileiros.

<sup>50</sup> Alberto Nepomuceno (1864-1920) compositor, pianista e organista cearense. Foi considerado a principal figura da música brasileira nos primeiros vinte anos do século XX. Sua grande contribuição foram as composições do *lied* valorizando a canção brasileira e o canto em idioma nacional. Foi professor de órgão no Instituto Nacional de música (1895) e dirigiu esta instituição por dois períodos. A localização deste estabelecimento foi transferido da rua Luís de Camões para a rua do Passeio onde permanece até hoje.

<sup>51</sup> Joaquim Antonio Barroso Neto (1881-1941), compositor e pianista. Foi professor de piano no Instituto Nacional de Música, em 1906, no Rio de Janeiro, e se dedicou principalmente à escrita deste instrumento, imprimindo em suas composições uma didática pianística a um significativo repertório composto para piano, marcando, com isso, o início de sua contribuição na história da criação musical no Brasil.

<sup>52</sup> Heitor Villa-Lobos (1887-1959) foi maestro e compositor brasileiro considerado um dos mais importantes compositores brasileiros do século XX.

primeira geração nacionalista, segundo o mesmo autor<sup>53</sup>. Outro compositor também citado acima, Henrique Oswald, enquadrou-se como um compositor brasileiro de formação europeia, justificado pelo fato de ter passado grande parte de sua vida na Europa, somente se radicando no Rio de Janeiro aos sessenta anos de idade. Segundo Mariz, Henrique Oswald não escreveu música dita brasileira, mas teve grande contribuição e reconhecimento como professor, pianista e compositor. Na seleção das obras para o Concurso de piano se encontravam dois compositores italianos como Ettore Pozzoli<sup>54</sup> e Agostino Cantu<sup>55</sup>. Este último atuou significativamente como professor de piano no Conservatório Dramático e Musical de São Paulo.

Vimos assim que alguns compositores envolvidos no concurso eram contemporâneos e atuavam nos Conservatórios de Minas e São Paulo, além de expoentes como Villa-Lobos do Rio de Janeiro, compositor envolvido nas atuais discussões sobre música na época. Procurava-se irradiar Belo Horizonte como um lugar onde tinha um concurso de piano com prova final na capital federal, como um lugar onde a música erudita estava sendo desenvolvida e, ao mesmo tempo, buscando ser polo cultural.

É interessante observar que Arduíno Bolívar ajudou a compor o júri ao lado de músicos reconhecidos. Muito embora ele próprio não fosse um músico por profissão, foi ele o nome indicado pelo governo para fazer parte da comissão julgadora. Isso demonstra, com clareza, sua forte influência política e justifica sua atuação em eventos importantes relacionados à música erudita na cidade. Com relação à casa de Bolívar, há que se considerar que esse “ambiente reservado” era também uma forma de construir um distintivo social. É bem possível que seja esse um dos motivadores que levou Bolívar a abrir as portas de sua casa aos escritores modernistas, muito embora, conforme afirma Fabíola Castro, ele se identificasse mais com uma cultura tradicional:

A relação entre a tradição e a modernidade marcou profundamente a Belo Horizonte de Bolívar e dos modernistas, a convivência entre as duas gerações produziu peculiaridades importantes para a história da cidade. Mas, apesar dessa convivência, Bolívar manteve as características tradicionais de sua formação, ele não se deixou influenciar pelo modernismo. Bolívar representa uma geração de intelectuais tradicionais que marcaram a trajetória do pensamento mineiro. (CASTRO, 2007, p. 10.)

---

<sup>53</sup> É interessante notar que a obra “Fiandeira” para piano solo de Villa-Lobos, que está citada entre as dez obras para o concurso nacional de piano, foi uma das interpretadas na Semana de Arte Moderna de 1922, pelo pianista Ernani Braga.

<sup>54</sup> Ettore Pozzoli (1873-1957) compositor italiano, de Seregno, Ettore Pozzoli começou sua carreira logo depois que ele recebeu seu diploma de música do Conservatório de Milão em 1895.

<sup>55</sup> Agostino Cantu foi um maestro italiano radicado no Brasil em 1908 se tornando professor do Conservatório Dramático e Musical em São Paulo, formando muitos pianistas em São Paulo.

Infelizmente, a ausência de fontes sobre o que se tocava na casa de Arduíno Bolívar não permite uma leitura acerca da natureza das apresentações, se eram tradicionais ou vanguardistas, modernistas. Ainda assim, a presença dessa localidade, recebendo grandes figuras do mundo musical, tornou-se referência na cidade. Concluímos que ambos os ambientes privados, o Salão Vivacqua e a Casa de Arduíno Bolívar, recebiam a música erudita conformando mais um lugar onde este tipo de música se manifestava na cidade.

## **2.2 A Circulação da música erudita em outros espaços físicos da cidade**

Os espaços de circulação da música erudita em Belo Horizonte começaram a se ampliar a partir da década de 1930. Vários lugares, como os auditórios das escolas públicas, os clubes, os bares, as praças, dentre outros, passaram a sediar apresentações musicais diversas, inclusive as voltadas para a música erudita. A seguir, analisaremos, dentre esses espaços, aqueles que se tornaram mais expressivos: a Praça da Liberdade, o Teatro Municipal, a Escola Normal e o Instituto São Rafael.

### a) Da Praça da Liberdade ao Teatro Municipal

Notamos, nas fontes pesquisadas, que o jornal Estado de Minas não traz notícias de concertos na Praça da Liberdade. Essas informações foram colhidas do jornal Diário de Minas. A primeira referência a um concerto na Praça da Liberdade data de 20 de março de 1928, sendo que a apresentação fora anunciada para ser realizada no saguão do Palácio da Liberdade. Porém, a matéria citada abaixo, de 4 de abril 1928, já traria informações de um concerto ao ar livre na Praça da Liberdade. A forma como o evento foi noticiado deixa clara a ideia da missão civilizadora da música erudita: “Esses recitais públicos agora inaugurados, não deixarão de exercer uma influencia benéfica contribuindo para a cultura do povo”:

## MUSICA

### O concerto symphonico popular de domingo

A audição ao ar livre realizada, domingo ultimo, na Praça da Liberdade, pela Sociedade de Concertos Symphonicos de Belo Horizonte veio marcar um acontecimento notavel na vida da cidade.

Si os concertos privativos dos sócios, realizados mensalmente no Theatro Municipal, já entraram nos hábitos da nossa sociedade culta e elegante, esses recitales públicos agora inaugurados, não deixarão de exercer uma influencia benéfica contribuindo para a cultura do povo.

No rol dos muitos benefícios que essa victoriosa sociedade civil vai prestando á musica mineira, deve se registrar mais este. Dizer que ao programa desse recital, elaborado a capricho deu a orchestra de Concertos Symphonicos brilhante execução, é, sem duvida supérfluo, conhecida a virtuosidade das figuras que compõem essa victoriosa agremiação musical, que obedece á batuta consagrada do maestro Nunes. (DIÁRIO DE MINAS, 04\04\1928).

A iniciativa dos concertos na Praça da Liberdade solidificou-se seis meses após os anúncios dos “concertos populares de domingo” que, em outubro de 1928, passara a ser chamado de “concerto symphonico ao ar livre”:

A sociedade de concertos symphonicos de BH dará, no dia 7 do corrente, na praça da Liberdade, em frente a secretaria do interior, um concerto ao ar livre. (DIÁRIO DE MINAS, 05\10\1928).

Conforme pudemos apurar em matéria no Diário de Minas, a Sociedade de Concertos Sinfônicos era contratada pela prefeitura para realizar concertos populares ao ar livre. (“Sociedade de Concertos Symphonicos” – DIÁRIO DE MINAS, 14\07\1929).

O repertório selecionado para esta execução pública também sofria críticas por parte da imprensa, sobretudo quando se buscava atender ao gosto da população que frequentava os concertos. Neste caso, era uma crítica principalmente ao público e sua preferência por peças mais conhecidas do repertório erudito, como as “marchas da ópera Aida”, como pode ser claramente visto na citação abaixo. Nela, percebemos a reafirmação da elite, cada vez mais reforçada em detrimento do gosto popular dos concertos sinfônicos ao ar livre. Curiosamente, apesar de ser um evento de caráter erudito, havia ali uma necessidade de se identificar grupos distintos em relação ao gosto de um repertório específico “erudito” porém “popularizado”.

**MUSICA**  
**Sociedade de Concertos Symphonicos**

A Sociedade de Concertos Symphonicos realizou ante-hontem um concerto ao ar livre, na praça da Liberdade.

Um concerto ao ar livre... até faz a gente pensar nas <Symphonies under the stars>, de Hollywood, organização artistica perfeitíssima, sob a regência de Eugen Gossens. Mas quem assistiu o concerto não pensou em fazer taes idéas, mormente porque a batuta de Eugen Gossens só rege symphonias para um culto e habitual publico, ao passo que a nossa Sociedade de Concertos Symphonicos tem de ser ouvida pelo “grande publico” inconstante que ainda não se enfarou da marcha da Aida, das protophonias de operas que o máo gosto está fazendo viver. Operas que deviam <hawianamente> sepultas, no fundo do mar ou na Ilha de Santa Helena. No lindo concerto de hontem, porém, as valsas de Strauss mostraram completamente a sua superioridade. Continuam a ser cada vez mais cheias de jovialidade e belleza. Aliás Maurice Ravel já havia dito isto muito tempo antes de compor <Les Valses>, peça que o nosso publico não conhece, nem conhecerá tão cedo... (DIÁRIO DE MINAS, 24\06\1930.)

Outra crítica, desta vez direcionada não ao público, mas ao lugar em que aconteciam os concertos – neste caso, ao ar livre –, pode ser vista na matéria citada abaixo. Aqui, podemos perceber, ainda que de maneira sutil, a importância que é dada a um espaço formal para apresentações musicais, em detrimento de lugares abertos.

**MUSICA**

A victoriosa Sociedade de Concertos Symphonicos de Bello Horizonte acaba de ter um gesto verdadeiramente digno de nota. Assim é que instituiu concertos populares no Theatro Municipal.

**A parte da nossa população que não dispõe de recursos estava privada desses espectáculos artísticos, limitando-se a assistir os concertos ao ar livre.**

O povo agora terá concertos no Theatro Municipal. O primeiro vae se realizar domingo, amanhã, dia 10, ás 16 horas e a entrada será franca.

O concerto de amanhã tem um programa convidativo e é o seguinte:

Primeira parte

I – Jean Sibelias – Valsa Triste

II – Rimsky-Kors...kow – O Besouro (cordas)

III – Beethoven – Trio, Op. 11. (Piano, violino e violoncello):

a) Allegro com brio,

b) Adagio;

c) Tema com variazzioni.

Segunda parte

IV Gustave Charpentier – Impressions d’Italie.

V –Wagner –Mestres cantores (protophonia de opera). [...] O Theatro Municipal será, seguramente pequeno para conter a assistencia que ali affluirá. (DIÁRIO DE MINAS, 09\08\1930, grifos nossos).

Pelo discurso acima, a impressão que se tem é que o espaço apropriado para a execução de música erudita é, por excelência, um espaço fechado, o espaço de um teatro. É como se a apresentação em praça pública privasse a população em geral de ter acesso à música erudita no espaço que seria o “correto”. Segundo a matéria, o fato da gratuidade dos concertos implicaria na possibilidade de abranger um público maior. Notamos também que o programa anunciado nesta matéria mesclava música de câmara com um Trio de Beethoven para piano, violino e violoncelo. Podemos inferir que o fato destes concertos serem no Teatro Municipal e terem a presença do piano, o que dificilmente ocorria nos concertos ao ar livre, implicaria em um repertório mais recorrente em salas de concerto, como a música de câmara, os recitais solos e concertos com orquestra e piano solista, ou seja, em um programa comumente não visto pelo grande público frequentador dos concertos ao ar livre.

A citação abaixo traz outro concerto gratuito para “o povo” no Teatro Municipal, desta vez com um programa voltado para a orquestra, a Sociedade de Concertos Sinfônicos, responsável por este concerto popular.

### **O 3º Concerto Popular da Sociedade de Concertos Symphonicos**

O povo terá, hoje, mais um concerto gratuito pela Sociedade de Concertos Symphonicos de Bello Horizonte.

O Theatro Municipal vae, de certo, ser pequeno para conter os apreciadores da boa musica, correspondendo, assim, ao gesto fidalgo da directoria da Sociedade, organizando concertos populares.

O de hoje, que se realizará ás 16 horas, terá o 3º concerto popular de sua serie annual e terá o seguinte programa:

I – BERLIOZ – Benevenuto[sic] Cellini – (protephoia [sic] de opera).

II – O. DABUL – Numa tarde de primavera (phantasia romântica).

III – P. DE ASSIS – Martha (gavotte)

IV – F. DO NASCIMENTO – Minuetto

V – WAGNER – Vorspiel (da opera Lohengrio).

Pra esse concerto a entrada será franca. (DIÁRIO DE MINAS, 21\09\1930).

Finalmente, devemos analisar o que significou a experiência dos concertos na praça da Liberdade em Belo Horizonte. Um espaço público por excelência, aberto e acessível a todos, parecia ser o lugar ideal para disseminar a música erudita e, com isso, civilizar a população da cidade. No entanto, a elite cultural que via nessa música uma missão pedagógica, deu preferência ao teatro, um espaço fechado e formal, que foi considerado mais adequado. Assim, preferiu-se promover espetáculos gratuitos no interior do Teatro Municipal, a executar concertos ao ar livre. Fato é que, nos anos seguintes, pudemos observar em nossa pesquisa no jornal Estado de Minas que ainda existiam concertos gratuitos no teatro, mas não encontramos nenhuma menção a apresentações ao ar livre.

### b) Escola Normal

A Escola Normal, fundada em Belo Horizonte em 1906, contribuiu consideravelmente com o espaço físico da cidade do ponto de vista musical, pois fez do seu auditório lugar para a realização de muitos concertos na capital. Citaremos algumas matérias, presentes tanto no jornal Estado de Minas, quanto no Diário de Minas, que noticiavam recitais e concertos que eram sediados no auditório desta escola. A matéria citada abaixo se refere às audições mensais da Pró-Arte no auditório da Escola Normal.

#### **Realiza-se amanhã o recital de Jacyra Albuquerque e Vieira Brandão. --- Concerto mensal da Pró-Arte**

A sociedade bellorizontina está aguardando com vivo interesse a audição que os festejados artistas Jacyra Albuquerque e Vieira Brandão vão realizar amanhã às 21 horas no auditório da Escola Normal.

Consagrada interprete de musicas de camara brasileiras a sra. Jacyra Albuquerque Lima apresentar-se-á ao nosso público executando um programma rico de belas creações, tendo ao piano o jovem compositor mineiro Vieira Brandão, authentica vocação artística da geração que surge.

Nesse espectáculo de arte que ambos os festejados artistas se propõem a offerecer á sociedade da capital, mais uma vez ficam em evidencia, em conjuncto, duas das grandes figuras da musica nacional.

#### **AUDIÇÃO MENSAL DA PRO-ARTE**

Prosseguindo nos seus concertos mensaes com que vêm dando uma nota de bom gosto á vida social de Bello Horizonte, a Pró-Arte fará realizar no próximo dia 26, ás 21 horas, no auditório da Escola Normal a apresentação de dois conhecidos recitalistas, Ibirá Gomes Grosso, violoncellista de renome, e Yara Gomes Grosso, applaudida artista do teclado.

A critica dos principaes centros culturaes do paiz já emittiu as mais lisongeias referencias sobre os méritos dos dois artistas que virão brevemente a Bello Horizonte afim de deleitarem a nossa sociedade com a execução de um programma caprichoso.

A audição em apreço será privativa dos sócios da Pró-Arte, não havendo distribuição de convites e sem bilhetes á venda. (ESTADO DE MINAS, 21\06\1939).

Para que possamos analisar melhor a função social da Pró-Arte em Belo Horizonte, é necessário referenciá-la brevemente em seu contexto histórico. Fundada no Rio de Janeiro, na década de 1930, por Theodor Heuberger e com a colaboração da pianista Maria Amélia Rezende Martins, do frei Pedro Sinzig e de outros intelectuais, foi uma sociedade que tinha como objetivo o intercâmbio cultural entre Brasil e Alemanha. Inicialmente, a Pró-Arte mantinha suas atividades na produção de exposições de artes e, também, em artes decorativas alemãs, passando, posteriormente, a abranger exposições de artistas alemães radicados no Brasil e de brasileiros com formação na Alemanha, tais como Alberto da Veiga Guignard e Paulo Rossi Osir.



A direção artística da Sociedade foi entregue a Guignard, que permaneceu na função até 1937, período no qual ministrou aulas de pintura na sede da entidade. Esse conjunto de atividades conferiu prestígio à Pró-Arte, cujas atividades eram frequentadas por membros da alta sociedade carioca. Em 1935, a entidade passou a ser presidida por Max Fleiuss, prestigiado intelectual ligado ao Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB). (COUTO, 2015).

Para além das exposições, a sociedade Pró-Arte abrangeu, em sua primeira fase, outras atividades, como a publicação da revista “Intercâmbio”<sup>56</sup>, a realização de concertos musicais, conferências, cursos diversificados, bailes carnavalescos e, também, a criação do Conservatório do Rio de Janeiro, instituição que perdurou de 1935 a 1939. O amplo leque de atividades da Pró-Arte e as caravanas artísticas dirigidas pelo *marchand* Theodor Heuberger e pela pianista Maria Amélia de Rezende Martins, que levavam as apresentações musicais e exposições de arte a outros estados brasileiros, abriram espaço para outras filiais ao longo da década de 1930 em São Paulo, Belo Horizonte, Curitiba e Porto Alegre.

Os concertos realizados pela Pró-Arte no auditório da Escola Normal, como pudemos observar, eram privativos e destinados a um público restrito, não havendo sequer venda de ingressos. No entanto, esse espaço também sediou concertos voltados para o grande público, algumas vezes, inclusive, com preços acessíveis. Esses últimos são, na verdade, o que atesta a importância desse auditório no cenário musical belo-horizontino dos anos 1930. A matéria citada abaixo, por exemplo, faz referência a um “concerto popular”.

#### **Realiza-se hoje o recital de despedida de Brailowsky**

Num gesto altamente sympathico Brailowsky resolveu realizar mais um concerto em Belo Horizonte, attendendo a pedidos da imprensa e da população.

Esse recital, que significa expressiva homenagem ao nosso publico, será eminentemente popular, a preço ao alcance de todos. Desejou assim o notável artista do teclado proporcionar no commum da nossa gente ensejo de apreciar a sua arte privilegiada.

Para o seu concerto de despedida, que terá lugar hoje, ás 21 horas, no auditório da Escola Normal, Brailowsky interpretará o seguinte programma [...] (ESTADO DE MINAS, 17\09\1939)

---

<sup>56</sup> O perfil da revista “Intercâmbio” seguiu, inicialmente, a tendência estética modernista. Eram reproduzidas obras de arte modernistas e publicados textos de autores brasileiros que queriam a renovação da literatura nacional como Carlos Drummond de Andrade, Manuel Bandeira e Mário de Andrade. Porém, com a ascensão do nazismo na Alemanha e recebendo apoio financeiro da embaixada alemã no Brasil, a revista se viu pressionada a se distanciar dos valores estéticos modernistas e assumir matérias de exaltação do regime nazista, o que fez com que fosse acusada pelo governo brasileiro de ser uma célula nazista no Brasil o que os levou consequentemente ao fechamento desta sociedade naquele período. A Pró-Arte ressurgiria novamente em 1947 e a revista “Intercâmbio” perdurou até a década de 1980 (COUTO, 2015).

Se compararmos esta matéria com a primeira, podemos pensar o auditório da Escola Normal como um espaço eclético, que se prestava tanto a apresentações para um público extremamente restrito, quanto àquelas mais populares. Neste espaço, chegou a ocorrer, inclusive, concertos gratuitos, patrocinados pela prefeitura:

**Audição pública da Sociedade de Concertos Symphonicos.**

Realizar-se-á hoje ás 20.30 horas no auditorio da **Escola Normal**, a segunda audição pública de 1939, **patrocinada pela Prefeitura Municipal**. O Concerto estará a cargo da Sociedade de Concertos Symphonicos, sob a regência do maestro Mario Pastore. (ESTADO DE MINAS, 14\02\1939, grifos nossos).

Diante desse “ecletismo” que pudemos observar deste espaço, é possível inferir que o auditório da Escola Normal comportou diversos usos, visando sempre a divulgação e expansão da música erudita em Belo Horizonte.

c) Instituto São Rafael

O Instituto São Rafael surgiu graças à iniciativa de Aires da Mata Machado e João Gabriel de Almeida, ex-alunos do Instituto Benjamin Constant que, em 1925, junto com o Governo de Minas Gerais, pleitearam a criação de uma escola para deficientes visuais, inaugurada no ano seguinte, em 1926. O nome do Instituto São Rafael se manteve até 1976, quando, por decisão da Secretaria de Estado da Educação, passou-se a chamar Escola Estadual São Rafael. Pelo que pudemos apurar nas fontes que pesquisamos, o Instituto São Rafael, além de local em que, com frequência, ocorriam apresentações musicais<sup>57</sup>, era também espaço destinado à formação musical, conforme veremos na matéria logo abaixo que mencionava que ali havia um “conservatório em miniatura”. Intitulada “CHRONICA ARTÍSTICA – A Musica dos Cegos”, descreve um pouco sobre os benefícios do Braile e salienta a importância da música para os alunos do Instituto.

---

<sup>57</sup> A matéria do Estado de Minas de 18\11\1931 anunciava uma apresentação dos alunos do Instituto São Rafael no teatro Municipal de Belo Horizonte: “Audição pública, amanhã, de alunos do Instituto São Rafael. Programa com o repertório dos alunos, alguns solos de piano orientados pelo prof. Pedro de Castro”.

A musica occupa lugar preponderante na existência dos cegos. E por isso talvez é cuidada rigidamente no Instituto S. Raphael. Existe ahi um Conservatorio em miniatura, sendo aos alumnos ministrado um curso geral, além do instrumental. Posto o tempo necessário á aprendizagem, o discípulo fica apto para prestar as mais serias provas musicas que lhe possam fornecer um diploma de qualquer curso official. Não raro se observa pelo mundo a existência de artistas cegos, que, muitas vezes pela intuição da escola, suplantam no saber os seus collegas videntes. Entre nós citamos o jovem Emilio Vautier, violoncelista de primeira água, residente em S. Paulo, onde é unanimamente considerado pelo mundo artistico e sociedade local. E bem o merece porque se trata de um jovem amador que se formou e se fez artista, baseado na própria intuição e prospera força de vontade. Outros, o pianista Sangiorgi e o saxophonista Ladario Teixeira, são artistas cujas qualidades não padecem duvida postas as considerações necessárias. E como estes, muitos são notórios pela capacidade. Que se ajustem essas palavras ao jovem Arnaldo Marquesoti [*sic*], ora quase em vias de conclusão com o seu curso de piano. Ouvimol-o interpretar, hontem na prova publica e anteriormente no Instituto “A ma fiance”, saborosa musica de Liszt. Com que arte foi nos dada! Dirse-ia mesmo, que aquelles acordes vinham de quem estava vendo próximo de si, a sua namorada... entretanto, Arnaldo Marchesoti [*sic*], namorava a sua arte com os olhos do coração...

Oxalá, breve, o nosso Instituto faz-me uma (ilegível) de artistas musicas, até o momento impossível de o fazer dado a escasez material do tempo. (ESTADO DE MINAS, 19\11\1931).

É importante destacarmos a referência que é feita a Arnaldo Marchesotti, primeiro pianista cego a diplomar-se no Brasil que marcou o cenário musical de Belo Horizonte, e será abordado com mais detalhes no quarto capítulo desta tese. O espaço do Instituto São Rafael, além de oferecer instrução musical, também foi palco para apresentações de música erudita. (ESTADO DE MINAS, 18\05\1930). Alunos desse Instituto também se apresentavam em outros importantes espaços da cidade, principalmente o pianista Arnaldo Marchesotti.

O Concerto de Arnaldo Marchesotti, Segunda-feira, no Municipal

O jovem pianista Arnaldo Marchesotti, primeiro cego diplomado em piano pelo Instituto S. Raphael, realizará no Theatro Municipal, um concerto de piano em beneficio da “Associação dos cegos Louis Braille”. (ESTADO DE MINAS, 21\10\1934).

\*\*\*\*\*

Além dos espaços analisados anteriormente, outros lugares, não necessariamente destinados a essas apresentações, sediaram recitais e concertos de música erudita na cidade.

Levantamos, em nossa pesquisa, uma relação de vários outros espaços que figuraram no jornal Estado de Minas, entre as décadas de 1930 e 1950, por terem sediado apresentações musicais. São eles: Automóvel Clube; Grande Hotel; Colégio Arnaldo; sede do Grêmio Littero-Pedagógico do curso de Aplicação (grêmios que faziam parte da Escola Normal Modelo); Anfiteatro do Ginásio Municipal Arnaldo; Auditório do Colégio Imaculada Conceição; Casa Pratt; Auditório da Rádio Mineira; III Salão de Bellas Artes; Rotisserie Bar

do Ponto; Colégio Izabela Hendrix; Ginásio Mineiro; Sociedade Brasileira de Cultura Inglesa; Rádio Guarani; Escola Raumsolica de Logosofia; Cine Metrópole; Instituto de Educação; Colégio Batista Mineiro; Clube Belo Horizonte; Centro da Colônia Portuguesa; Cine Teatro Brasil; Colégio Estadual; Cultura Francesa; Minas Tênis Clube; Auditório da rádio Inconfidência; Colégio Monte Calvário; Grêmio Lítero-Musical “Inconfidência”; Brasil Palace Hotel; Instituto Cultural Brasil-Estados Unidos (ICBEU); Auditório da Secretaria de Saúde e Assistência; Edifício Acaiaca; Teatro Francisco Nunes.

Os lugares citados no jornal Diário de Minas como receptores de música erudita em Belo Horizonte muito se assemelham com aqueles mencionados acima, com exceção da Praça da Liberdade, do Clube Belo Horizonte, do Clube Central, do teatro mineiro Chez Nous e do Cinema Floresta, que não aparecem no Estado de Minas. Lembremos que o jornal Diário de Minas teve uma interrupção de dezenove anos, parando suas atividades em vinte e cinco de novembro de 1930 e voltando apenas em quatorze de julho de 1949. Esta lacuna fez com que nos apoiássemos exclusivamente no jornal Estado de Minas ao pesquisar o período em que o Diário de Minas estava paralisado. Explica, também, o fato de este conter menos informações dos lugares onde a música circulava na cidade do que aquele.

Mapeamos os lugares que foram possíveis de serem localizados no mapa de Belo Horizonte. Utilizamos o mapa atual da cidade e marcamos os endereços dos locais que foram palco para apresentações de música erudita. Cada lugar está representado por uma cor. Notamos que estes lugares se concentram dentro da Avenida do Contorno, se direcionando mais para o norte desta região. Havia, assim, uma centralização desses espaços na cidade<sup>58</sup>.

---

<sup>58</sup> Para melhor visualização das ruas e dos lugares, recortamos o mapa na área central de Belo Horizonte. No entanto, na ampliação, um endereço ficou de fora do mapa e corresponde ao “Clube Belo Horizonte” na Av. Otacílio Negrão de Lima, 4288 – Pampulha.

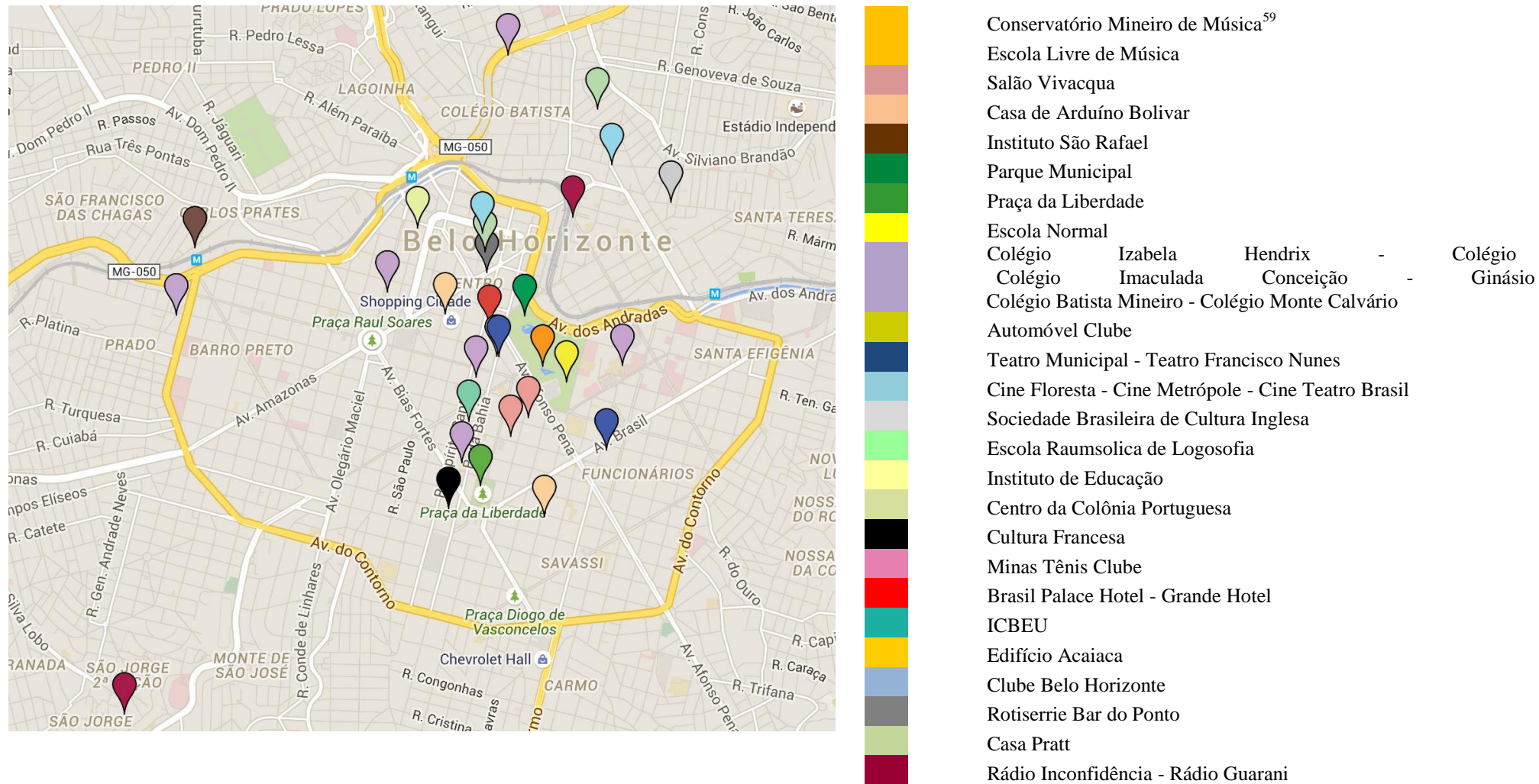


Figura 4 – Mapa representativo dos lugares das apresentações de música erudita<sup>60</sup>  
 Fonte: HEMEROTECA - BIBLIOTECA PÚBLICA ESTADUAL LUIZ DE BESSA

<sup>59</sup> O Conservatório e a Escola Livre praticamente se encontravam na mesma localidade, sendo o primeiro à Avenida Afonso Pena, n. 1534 e o segundo Afonso Pena, n. 1568.

<sup>60</sup> Os endereços marcados no presente mapa se encontram no Apêndice C.

A representação de alguns lugares, que eram palco das apresentações de música erudita, no mapa da cidade, nos permitiu visualizar como esses endereços se concentravam em torno das principais instituições da cidade, como o Conservatório Mineiro de Música e o Parque Municipal, por exemplo. Nesse sentido, o mapa anterior mostra esses e outros lugares atuando na conformação do espaço da música erudita na cidade, principalmente na formação de músico e de público. Salientamos também que este mapa abrange os endereços dos lugares de todo o período pesquisado, ou seja, pontua lugares existentes desde a década de 1920 ao ano de 1950.

A partir deste mapa, exemplificaremos outros, posteriormente, em relação às práticas comerciais na cidade. Notamos que, dentre os endereços acima, a “Casa Pratt”, que aparece como um lugar para essas apresentações, na verdade, era uma casa de venda de pianos. No sexto capítulo, entenderemos como se deu o aumento dessas práticas comerciais e posteriormente sua pulverização em outras áreas da cidade (década de 1940), porém, praticamente mantendo este mesmo contorno que aparece no mapa dos lugares da cidade mostrado na figura.

Dentre os endereços dos lugares no mapa, salientaremos as rádios que, por possuírem auditórios, foram palco para apresentações de muitos pianistas na cidade. A inserção do rádio, tanto nas suas transmissões radiofônicas quanto nas suas publicações através de matérias do rádio, presentes nos jornais, mostravam o seu objetivo civilizador e educador, principalmente quando se tratava de comentar os programas de música erudita ou falar sobre o objetivo civilizador desse tipo de música para os belo-horizontinos na capital mineira. A seguir, falaremos do rádio como um instrumento de divulgação dessa música e de todo um discurso que se construía em torno dele a respeito do ideal civilizador na cidade; analisaremos o rádio em sua função educadora e social.

### **2.3 O rádio na formação musical de um público**

Analisaremos um pouco da função educativa e social do rádio no período pesquisado. O objetivo civilizador estava implícito nos discursos sobre o rádio na capital mineira e este aparelho foi, ao mesmo tempo, veículo popularizador da música erudita na cidade. A disseminação desse tipo de música transparece nas matérias de jornal que buscam, por um lado, a educação da população belo-horizontina e, por outro, distinguir determinada

camada social, que se dizia “entendida sobre educação musical”, como veremos a seguir. O rádio caracteriza-se pelos seus programas ecléticos que comportam tanto a música erudita quanto a popular. Nosso objetivo, portanto, será filtrar as programações de música erudita que se inseriam nos programas de rádio. Mencionaremos, no entanto, no Apêndice A deste trabalho, a programação completa que se apresentava no dia, não apenas da música erudita. Assim, teremos maior visibilidade do que se ouvia na capital mineira naquele período.

### **2.3.1. A “missão educadora”**

O surgimento do rádio no Brasil se deu a partir da década de 1920. Desde então, seu papel passou por significativas mudanças e transformações, de maneira que uma análise sobre este veículo de comunicação não pode deixar de examinar o contexto em que o mesmo estava inserido. Em 1930, o rádio, que no princípio era constituído por associações de amantes da programação radiofônica, passou a ser uma atividade gerenciada por empresas voltadas para fins lucrativos. Já em 1940, as emissoras se mostravam altamente lucrativas, e o rádio, definitivamente, passara a fazer parte do cotidiano das pessoas. Seu apogeu como meio de comunicação se deu no final da década de 1950, quando a inserção da televisão passou a se destacar entre os ouvintes e entre as verbas publicitárias. “É neste último período que surgem programas e personagens que marcaram época e que ainda hoje servem de inspiração para a produção televisiva. É o tempo do Repórter Esso, dos concursos para Rainha do Rádio, dos programas de auditório e das famosas radionovelas” (CALABRE, 2014, p. 2).

A emissora de rádio pioneira em Minas Gerais foi a Rádio Sociedade, de Juiz de Fora, montada por Cardoso Sobrinho em 1926 (MAUAD, 2014). Em Belo Horizonte, a primeira rádio – que se chamava Rádio Experimental Mineira – surgiu um ano depois.<sup>61</sup> Em 1931, ela passou a se chamar Rádio Mineira (PRC-7) e começou a ser “mantida com o apoio do governo estadual e a mensalidade de seus associados, que passavam a ter o direito de captar seus sinais em pequenos rádios de galena com seus fones de ouvido” (DOLABELA, 1985, p. 375). Em 1936, surgiu a Rádio Guarani (PRH-6) com uma programação que atendia

---

<sup>61</sup> A primeira transmissão experimental da Mineira ocorreu em 1926.

o gosto popular. A rádio Guarani passou posteriormente, junto com a Rádio Mineira, a incorporar as Emissoras Associadas, de Assis Chateaubriand<sup>62</sup>, em 1942.

A Rádio Inconfidência também foi fundada em 1936 pelo governo de Minas Gerais. Os aparatos técnicos de seu funcionamento foram importados de Londres por interferência do então governador Benedito Valadares. Inicialmente, a rádio se caracterizava por uma programação voltada para a elite, segundo a leitura de Nair Prata.

No início, a Rádio Inconfidência era uma emissora de elite e faziam parte de sua programação atrações como Ópera da semana, Discoteca da Boa Música e Concertos. A rádio funcionava num dos lugares mais elegantes de Belo Horizonte, a Feira Permanente de Amostras, local onde é a Rodoviária da Capital. (PRATA, 2014, p. 2).

Segundo Nair Prata, a Inconfidência “já nasceu pública e com a vocação de unir a Capital ao interior” (PRATA, 2014, p. 2). Essa “vocação” pode ser observada, principalmente, no programa “A hora do fazendeiro”, criado em 1936 e até hoje no ar, considerado o mais antigo programa de rádio do país. No entanto, uma popularização mais ampla de toda a programação ocorreu apenas alguns anos após a criação da rádio, influenciada, sobretudo, pelo sucesso da Rádio Nacional<sup>63</sup>. Mais de uma década depois, essa popularização funcionou como um veículo para o então governador Juscelino Kubitschek chegar mais facilmente ao eleitor.

Os anos 30 e 40, por exemplo, são de grandes transformações em toda a sociedade brasileira, com o aumento da população, o crescimento dos centros urbanos e o desenvolvimento da indústria e dos serviços. No início, a coordenação do setor de divulgação e propaganda do governo esteve sob a responsabilidade do Ministério da Educação. O projeto cultural e educativo, de uma maneira ampla, tinha uma visão nacionalista e buscava a mobilização e a participação cívicas, assim como as reformas educacionais. (HAUSSEN, 2004, p. 1-2).

É importante ressaltar o momento político em que o Brasil se encontrava na primeira metade do século XX. A busca por construir uma identidade nacional tratava-se de uma questão central, tanto no discurso político, quanto nas produções artísticas e culturais. Conforme afirma Martín-Barbero, no entendimento de Haussen:

---

<sup>62</sup> Assis Chateaubriand (1892-1968), jornalista, empresário, político, membro da Academia Brasileira de Letras, dono dos Diários Associados (conglomerado de empresa da mídia do Brasil), influente das décadas de 1940 a 1960.

<sup>63</sup> Criada na década de 1930 pelo presidente Getúlio Vargas, a Rádio Nacional cumpriu importante papel no sentido de difundir a propaganda varguista pelas diferentes regiões do país.



[...] o surgimento das massas urbanas prestou-se a projeto políticos populistas e nacionalistas que resultaram na organização de poder que deu forma ao compromisso entre essas massas e o Estado. Por outro lado, as novas tecnologias daquele momento, o rádio e o cinema, tornaram possível a emergência e a difusão de uma nova linguagem e de um novo discurso social: o popular massivo. Essas tecnologias de comunicação tiveram, assim, a sua relação com a cultura mediada por um projeto estatal de modernização político mas, também, cultural. À época, "não era possível transformar esses países em nações sem criar neles uma cultura nacional". (HAUSSEN *apud* BARBOSA FILHO; PIOVESAN; BENETON, 2004, p. 9).

Os quinze anos de governo Vargas (1930 a 1945), marcados por um forte cunho nacionalista, reforçaram ainda mais a questão da busca pela unidade nacional cultural e linguística. Nesse sentido, o rádio assumiu uma função primordial, sobretudo após o golpe de 1937 (CAPELATO, 1998). Haussen (2004), em sua análise sobre o rádio do Brasil, demonstra como ele passou a ser central para a política varguista:

Em 1º de maio de 1937 já destacava o valor que daria ao rádio, na mensagem enviada ao Congresso Nacional que anunciava o aumento do número de emissoras no país. Nela, aconselhava os estados e municípios a instalarem "aparelhos rádio-receptores, providos de alto-falantes, em condições de facilitar a todos os brasileiros, sem distinção de sexo nem de idade, momentos de educação política e social, informes úteis aos seus negócios e toda a sorte de notícias tendentes a entrelaçar os interesses diversos da nação..." (HAUSSEN, 2004, p. 1).

É interessante observar que, ao menos pelo que foi constatado em nossa análise sobre o contexto de Belo Horizonte, há uma certa peculiaridade em relação ao papel do rádio. Ao mesmo tempo em que constituía um veículo de popularização, ele, muitas vezes, voltou-se para a disseminação, não de manifestações identificadas com o gosto popular, mas de músicas consideradas eruditas. Esse aspecto está claro, por exemplo, na citação do jornal Estado de Minas, de 1943, sobre a missão que a rádio, naquele contexto, assumia: "A educação cultural e artística das massas constitui a primeira e mais solida preocupação de sua diretoria". (ESTADO DE MINAS, 27\06\1943). A matéria apresenta um discurso de distinção da elite cultural, afirmando a existência de um "abismo" que a separa de outras camadas da população: "Rigorosamente, as fronteiras que separam os elementos bons dos maus estão localizados onde começam e acabam os domínios da cultura" (ESTADO DE MINAS, 27\06\1943). Ao mesmo tempo, o texto não despreza a incorporação de elementos populares nesse processo e faz jus à necessidade de se "educar" a população, contexto no qual entendemos como a tarefa de "civilizar" essa população. O rádio seria, assim, mais um instrumento necessário para se atingir esse objetivo:

### A missão educativa da Radio Guarani

Devem-se á incultura das massas de preferência essas formas violentas de incompreensões que levam os povos nos desentendimentos e ás porfias. (...)

Um homem civilizado, um homem polido, trabalhado pelo cinzel depurador da cultura, é, via, de regra, um elemento de disciplina, de construção, e de cordialidade. Rigorosamente, as fronteiras que separam os elementos bons dos maus estão localizadas onde começam e acabam os domínios da cultura.

[...] Diz-se com muita razão que a lei existe para permitir que os bons vivam entre os maus, ou por outras palavras, para que os civilizados, os homens de cultura e de sociedade, se movimentem desembaraçadamente entre os bárbaros. Logo, deve constituir uma preocupação permanente e o aprimoramento cultural das massas, a elevação do seu nível educacional na direção do bem estar coletivo. **E essa não é uma finalidade apenas de governo, mas ainda das classes mais cultas e de maior visão intelectual, aquelas que de qualquer maneira possam influenciar na opinião da maioria.** Essa colaboração é necessária no Brasil, onde o governo ainda não dispõe de um aparelhamento completo de difusão e alargamento da cultura. (...).

-----

Atualmente, a ciência colocou nas mãos dos homens um agente poderoso e até hoje insuperável para o preenchimento integral dos claros existentes nos aparelhos de disseminação da cultura artística e intelectual do povo. Referimo-nos ao radio.

Utilizando o poder da infiltração das ondas cartezianas, ele pode descer até os mais ínfimos desvãos sociais para levar-lhes as luzes libertadoras do saber. E a sua linguagem, colorida e sedutora, fácil, acessível, continuada e viva, movimenta as multidões. [...].

-----

A Radio Guarani, desde que passou para a cadeia dos “Diarios Associados”, tem procurado **atingir exatamente esse fins superiores de ação e desenvolvimento. A educação cultural e artística das massas constitui a primeira e mais solida preocupação de sua diretoria.**

Nem seria perseguido outras finalidades que a nossa cadeia de jornais inverteu naquela emissora, modernizando-a, aparelhando-a, ampliando-a, uma apreciável (ilegível) de capitais. [...].

A confecção dos programas da Radio Guarani obedece sempre a um sistema normativo dentro da constante artística que permite uma progressão sem abalos, sem estremecimentos, focalizando uma depuração lenta, mas segura, de tendencias, de predileções, de entusiasmos. A divulgação da cultura pelas trombetas conclamadoras da arte, não pode fugir a um **plano lentamente elaborado**, maduramente construído sem desajustar-se das requisições do meio, sem fugir ás inflexões poderosas dos gostos peculiares do nosso povo.

[...]

Essa forma de educação que a Radio Guarani está oferecendo ao nosso publico, através dos seus auditórios, e que era inédita entre nós, marcará é certo uma fase brilhante na historia do radio. Só mesmo quem assiste a uma das audições populares daquela estação poderá sentir o que isso representa para o aprimoramento cultural do belorizontino. [...]

**Já agora, em paralelo com esse período de preparação pelas melodias populares, a Radio Guarani oferecerá, em seus auditorios, todos os meses uma grande audição da Sociedade de Concertos Sinfonicos, integrada pelos expoentes da nossa musica, pelos legítimos valores da nossa arte.** (ESTADO DE MINAS, 27/06/1943, grifos nossos).

O caráter educativo apresentado como um fundamento para o rádio, no sentido de civilizar a população, é crucial para o entendimento do uso desse instrumento. O rádio passa a ser elemento de educação, civilização e, em consequência, de distinção. Ao final, a rádio se colocaria como um espaço de divulgação da música, em especial a erudita, trazendo publicamente os concertos realizados pela Sociedade de Concertos Sinfônicos. Com isso, além de ajudar na difusão da própria orquestra, tornava efetiva também a divulgação da música erudita no cenário belo-horizontino.

Nesse sentido, a unificação do povo por meio da rádio – defendida nos projetos políticos deste período apresentados nos discursos da rádio Guarani – será feita, principalmente, com a disseminação de elementos identificados com uma cultura erudita, aqui chamados de “legítimos valores da nossa arte”, corroborando assim a uma ideia de superioridade da música erudita.

Apesar de o rádio apresentar uma missão “eminente educativa”, baseada no objetivo de civilizar a população, especialmente para uma música erudita vista como superior, nota-se certa tensão na matéria seguinte, no limite entre a educação e a distinção da população. O comentário crítico baseado em um erro do locutor do rádio anunciando uma programação, carrega certa inflexão por parte de uma camada da população que se dizia entendida sobre educação musical. Na redação, podemos ver que, ao mesmo tempo em que se buscava disseminar esta música para outras camadas da população a matéria dizia que parte dessa população é que escutava esses programas “de música de classe”. Nota-se que, apesar de existir um discurso civilizador para o rádio, ressaltava-se a diferença do público ouvinte, caracterizando assim também uma distinção social por parte dessa camada da população.

### O Radio pela Cultura

Há um injustificável desprezo, por parte dos nossos locutores, na maneira de anunciar as musicas, principalmente dos programas mais finos. A impressão que se tem é que esses profissionais do microfone julgam que a totalidade dos ouvintes se constitue de pessoas inteiramente alheias á educação musical. Ora, Belo Horizonte é, no Brasil, uma cidade que tem justa reputação de ‘urbe’ culta e dona de uma das mais finas platéias do país. **E são justamente esses ouvintes de sensibilidade mais apurada que ligam os seus receptores para ouvir os programas de musica de classe.**

Há dias um locutor anunciou “um trecho de “Boris Gudunoff” [*sic*] de Rimski Korsakoff”. No entanto, não há quem ignore que “Boris Gudunoff” é de Mussorgski, sendo Rimski Korsakoff [*sic*] apenas o supervisor da opera. Ademais, o “trecho” a que se referia o “speaker” era justamente a cena da morte, considerada pela crítica como das maiores expressões da musica dramática. E o interprete, que foi esquecido, é Challapin [*sic*], o maior baixo de todos os tempos. Essa criação de Chalapin [*sic*] foi considerada, em Paris, como a mais perfeita gravação que já se fez até hoje.

**O radio tem uma função eminentemente educativa.** Seria, pois, interessante que os locutores levassem mais a serio o seu mister. Edie (ESTADO DE MINAS, 29/10/1943, grifos nossos).

Mencionaremos outra matéria que reforça a transmissão da música erudita vista como superior pelos programas do rádio em Belo Horizonte. A Rádio Mineira destinava-se a transmitir um concerto de Bach, explicando que o retorno à tradição musical em relação às composições levaria a um aprimoramento do ser humano: “Sob o ponto de vista artístico, voltar a Bach será eternamente progredir, seguir á frente”:

**RADIO MINEIRA**  
**Um interessante programa de estúdio, hoje, na PRC-7 [...]**

Ouvindo, há dias, a apresentação do “Concerto em dó maior”, de Johann Sebastian Bach, que a Radio Mineira transmitiu no seu programa de musica fina, sentimos que existe, realmente, da parte do mundo moderno, um afastamento que pouco a pouco se acentua com relação aos temas que os clássicos tanto amaram e tão bem souberam realçar nas suas paginas maravilhosas. Em vão clama Stravinski, depois da tentativa de uma arte nova pelo “retorno a Bach”. Essa aproximação só se poderia fazer pelo espírito e há, entre este século terrível e a doce calma dos corações de outrora, um abismo que somente o tempo, que o cavou, poderia soterrar.

Sob o ponto de vista artístico, voltar a Bach será eternamente progredir, seguir á frente. Bach é o luzeiro, o farol para o qual devem seguir todos os que aspiram realizar alguma coisa de perduradouro. Todo grande compositor deve começar por imitar Bach como o filho imita, naturalmente, o pai. O ritmo do século, emprestado á música, ainda nos faz mais tristes de que somos. O que nos falta e que só agora começamos a compreender, é a serenidade e a doce calma por sob um céu azul... Essa serenidade que Stravinski traduziu, em linguagem de musica “retorno a Bach”. (ESTADO DE MINAS, 15/09/1943).

Os compositores modernos, segundo a redação, haviam se afastado desta escrita tradicional criando um abismo entre elas. Stravinsky, por exemplo, criou o estilo neoclássico, como uma forma de retomar os elementos tradicionais em sua escrita composicional já moderna. Lembremos também que a esta época intensificavam-se, principalmente no Rio de Janeiro e em São Paulo, os debates sobre modernismo na música erudita, questão que será abordada posteriormente nesta tese. Porém, nota-se nesse discurso certo clamor para a volta destas composições, para a serenidade que se plainava sobre elas, o “retorno a Bach”.

Enfim, como vimos observando, em Belo Horizonte, havia, desde a sua fundação, um projeto de civilizar a população, no sentido de incutir nas pessoas o gosto pelo erudito. A música constituiu parte fundamental deste projeto e foi difundida por diferentes veículos: os periódicos impressos, sobretudo o jornal Estado de Minas, o Conservatório Mineiro de Música, as apresentações no Teatro Municipal e em outros espaços, e, conforme estamos analisando neste capítulo, as Rádios. No entanto, é importante considerarmos que essa preocupação em difundir a música erudita entre os mais diferentes setores da população por meio do rádio não era uma peculiaridade da capital de Minas Gerais, tampouco exclusivamente brasileira. Segundo Buscacio, a década de 1930 foi um período de grande divulgação da música erudita pelo rádio na América Latina:

A difusão de peças musicais eruditas em programas radiofônicos, na América Latina, a partir, sobretudo, dos anos 1930, foi intensa. O emprego da rádio, como um meio de comunicação, conferiu uma amplitude significativa à recepção das formas culturais existentes, até então difundidas por meios impressos e orais. (BUSCACIO, 2009, p. 179)

Nesse sentido, a utilização da música erudita como parte de um projeto civilizador, de uma conformação do espaço em Belo Horizonte, pode ser compreendida num contexto mais amplo, especialmente se levarmos em consideração a participação de agentes culturais na propagação da música erudita contemporânea. Mencionamos a importância do intelectual Curt Lange na propagação dessa música, tanto na criação do Serviço Oficial de Radiodifusão Elétrica (SODRE) quanto em sua influência na capital mineira, em correspondências a autoridades do rádio na indicação de composições eruditas que pudessem alcançar o objetivo que se buscava através do rádio, o de “educar as massas”, segundo o intelectual. A essa ideia de espaço, une-se a ideia de rede através da sociabilidade de Curt Lange com agentes do meio musical belo-horizontino. Abordaremos, mais detalhadamente, o intelectual, sua atuação e influência nos assuntos concernentes à música erudita na capital mineira no próximo capítulo.

### 2.2.2 O processo de inserção social do rádio em Belo Horizonte

Ao longo desses vinte e cinco anos que compreendem o período de nossa pesquisa, o alcance do rádio entre a população belo-horizontina teve um aumento considerável. Com isso, ele se tornou um importante veículo de difusão da música erudita na cidade. O anúncio seguinte é um exemplo claro desse processo de popularização. Trata-se de uma propaganda da marca de rádio “Westing House”, associando a qualidade do aparelho à comodidade de se assistir a um concerto em casa. Ao comparar o ato de ouvir este aparelho de rádio com assentar-se nas primeiras fileiras para assistir a um concerto, o anúncio procura transmitir a ideia de que o rádio poderia transformar o ouvinte num público privilegiado. É importante ressaltar que há uma referência de sofisticação pautada na música erudita; por isso, a propaganda retrata uma ópera e uma orquestra. O rádio, no entanto, seria o elemento popularizador deste gosto mais refinado.

**Letra A**  
Poltronas 2, 4 e 6...

**SEM** deixar o conforto de sua casa, a primeira fila nos Concertos e nos concertos poderá ser sempre sua. Basta ter em sua lar um Westinghouse de Voz Simphonica, o receptor incomparavel. Graças a sua caracteristica exclusiva, baseada sobre um principio novo — a Câmara Acustica "Catedral" — o Westinghouse é de fidelidade e nitidez a toda prova. É o receptor capaz de substituir plenamente as montes de boa musica. Acompanhe os espectaculos mais requetidos com os melhores na primeira fila, com o novo

**MODELO WRC 555**  
Faltava com detalhes técnicos você encontraria apenas em seu rádio de design como o modelo deste aparelho.

**WESTINGHOUSE**  
PAUL J. CHRISTOPH CO.

RIO DE JANEIRO - S. PAULO - SANTOS  
CAMPINAS - RIO DE JANEIRO  
SÃO PAULO - RECIFE

Figura 5 – Westinghouse  
Fonte: ESTADO DE MINAS, 28/01/1940.

Sem deixar o conforto de sua casa, a primeira fila nos theatros e nos concertos poderá ser sempre sua. Basta-lhe ter em seu lar um Westinghouse de Voz Symphonica, o receptor incomparável. Graças a um característico exclusivo, baseado sobre um principio novo – a Câmara Acustica “Cathedral” – o Westinghouse é de fidelidade e nitidez a toda prova, é o receptor capaz de satisfazer plenamente os amantes da boa musica. Acompanhe os espectaculos mais requintados como se estivesse na primeira fila, com o novo WESTINGHOUSE (ESTADO DE MINAS, 28/01/1940).

Para analisarmos o alcance que o rádio adquiriu entre a população belo-horizontina nesse período, examinaremos a sua visibilidade na imprensa da Capital, mais especificamente na forma como foi abordado pelo jornal Estado de Minas. Para tanto, construímos uma tabela que apresenta todas as referências das programações de rádios anunciadas por este jornal entre 1930 e 1950.<sup>64</sup>

Tabela 3 – Programação de rádios entre 1930 e 1950

<b>Veículo Comunicação</b>	<b>1930 – 1939</b>	<b>1940 - 1950</b>	<b>Total</b>
Matérias sobre o rádio (música)	5	9	14
Grade de programação do rádio *	20	588	608
Total	25	597	622

\* Inclui concerto, recital, concursos, festival, dentre outros.

Fonte: HEMEROTECA - BIBLIOTECA PÚBLICA ESTADUAL LUIZ DE BESSA

No início da década de 1930, encontramos algumas espaçadas menções ao rádio em pequenas notas informativas (Feira de Amostras, aquisição do piano pela Rádio Mineira, etc.). Em 1937, este veículo já começa a ser mencionado pelo jornal com maior recorrência. Contudo, é a partir da década de 1940 que o espaço que as programações radiofônicas no Estado de Minas se tornam notáveis. Há, assim, uma enorme discrepância em relação à quantidade de anúncios referentes ao rádio na década anterior, sobretudo se tomarmos como referência o ano de 1943.

No que diz respeito à programação, observamos que a década de 1930 começava a apresentar recitais de música erudita, sobretudo obras de música de câmara, solos de piano e concertos com orquestra. Estas compunham a maior parte da programação neste período. Via-se uma constante valorização da música para piano nesta época.

<sup>64</sup> Para o conteúdo específico de cada matéria de rádio, ver Apêndice A ao final desta tese.

Em 1937, porém, a programação do rádio começava a inserir programas de “música popular” como “sambas, jazz e marebas” com acompanhamentos ao piano. Já na década de 1940, a música erudita continuou sendo valorizada através dos programas de rádio com solos de piano, mas, ao mesmo tempo, abria-se espaço para cantores de música popular e programas variados. Pode-se inferir, portanto, que, na programação das rádios, havia espaço para uma grande diversidade de estilos musicais.

A seguir, analisaremos as referências mais relevantes, buscando levar em consideração a importância do rádio na disseminação da música erudita em Belo Horizonte, sem deixar de considerar a função estratégica que este veículo assumiu durante o governo Vargas. As matérias irão seguir uma cronologia nas datas para que fique mais clara a inserção das notícias sobre o rádio na imprensa naquela época.

A primeira vez que o rádio foi mencionado no jornal Estado de Minas data de 8 de fevereiro de 1931. Uma matéria intitulada “Rádio Mineira” noticiava a aquisição do piano “Essenfelder” por esta rádio que fora fornecido pela casa Edson. Somente um ano depois, o jornal apresentaria outra reportagem com menção ao rádio, apresentando-o como um aparelho que se tornava cada vez mais acessível aos lares modernos da população belo-horizontina, adquirindo cada vez mais importância ao veicular e difundir programas de música.

### **O radio, aparelho de uso domestico**

Já se foi o tempo em que ouvir algo pelo radio constituía uma verdadeira novidade. No Brasil, quando o radio não havia atingido o grau de difusão que hoje desfruta, era habito ir-se ás estações receptoras para ouvir a transmissão de um concerto, de parte de uma opera que, porventura, se estivesse realizando em logar longínquo.

Naquelles tempos, o radio não havia sido ainda dotado dos aperfeiçoamentos que hoje se reveste e o som chegava aos ouvintes sem a clareza precisa, com o rythmo descompassado, a tonalidade sacrificada. Mas, ainda assim, era um acontecimento ouvir-se, --- digamos, em Belem --- o “Barbeiro de Sevilha” cantado no Municipal do Rio, por Scotti ou Tita Ruffo. A cidade se movimentava e se dirigia para o local onde houvesse um receptor de radio.

O gênio inventivo do homem não cessa, porem, de criar, de dar ao mundo todos os requintes a que a humanidade já se habituou e anseia por tel-os cada vez em maior numero. Todas as invenções passam, nos dias de hoje do terreno technico para o terreno commercial, com uma rapidez assombrosa. Tornando menos complicado o aparelhamento do radio, este passou a ser, consequentemente, um artigo de preço menos elevado, ficando, assim, ao alcance do publico. Passou a ser um artigo de uso domestico. Posto desta maneira, no terreno verdadeiramente commercial, a technica não se cansou de melhorar o equipamento respectivo e hoje vemos rádios de aspecto atrahente, capazes de ornar os salões luxuosos ou dependências outras onde a simplicidade e o bom gosto se façam sentir.



E quem ligar um desses rádios dos nossos dias e tiver bem gravada a lembrança de que eram os rádios d'outros tempos, constará que, além de elegantes e práticos, os que ora se encontram no mercado constituem uma maravilha quanto á clareza da recepção, ao alcance que podem ter a simplicidade do seu manejo, elles se tornaram um artigo indispensável nos lares modernos. Novo Junior G. E. (ESTADO DE MINAS, 22\05\1932).

O próprio fato de o rádio ter sido noticiado em uma matéria de jornal deve ser entendido como um instrumento que passa a fazer parte do cotidiano da cidade, uma vez que a sua inserção já se poderia considerar, nesse período, completa. O rádio, já modificado e aperfeiçoado, torna-se objeto obrigatório nas casas modernas de Belo Horizonte.

A partir desse período, notamos um aumento de notícias relacionadas à música erudita em que o rádio atuava diretamente. A transmissão dos recitais eram um indicativo de que o alcance da música erudita entre a população vinha aumentando. Exemplo disso pode ser visto na matéria de julho de 1932, em que a Rádio Mineira transmitiu as provas de um concurso de piano promovido pelos Diários Associados em benefício da “Sociedade Mineira de Defesa contra a Lepra” em Belo Horizonte:

#### **Um certame de arte e benemerência**

Conforme era esperado, alcançou excepcional sucesso o concurso de piano promovido pelos Diários Associados em benefício da Sociedade Mineira de Defesa contra a Lepra, excedendo mesmo ás melhores expectativas. [...]

#### **O CONCURSO DA RADIO MINEIRA**

A apresentação do publico que compareceu ao Theatro Municipal, das concorrentes demais detalhes do certame, e ainda a irradiação de todas as provas, foi feito pela Radio Mineira, com todo o êxito. Esta Sociedade foi uma brilhante e efficiente collaboradora do nosso concurso. (ESTADO DE MINAS, 05\07\1932)

A quarta referência feita ao rádio pelo jornal Estado de Minas que catalogamos data de 27 de maio de 1933, quando foi noticiado que a Sociedade Rádio Mineira montaria um estúdio na Feira de Amostras que seria inaugurada em poucos dias.<sup>65</sup>

---

<sup>65</sup> A Feira Permanente de Amostras foi um mercado que funcionou em Belo Horizonte até 1965 quando, em seu lugar, foi construída a atual rodoviária da cidade.

### **Quinta-feira, inaugura-se a Feira de Amostras A contribuição da Sociedade Radio Mineira**

Para ainda mais interessante tornar a Feira de Bello Horizonte, a inaugurar-se na próxima semana, na quinta-feira, 1º de junho, a Sociedade Radio Mineira vae instalar no recinto um “Studio” e vários alto falantes, com irradiação de musicas escolhidas, o que mais agradável tornará a permanência no certame.

Todas as solenidades que se realizarem na Feira serão também através do radio, apreciadas fora da Capital, pelos discursos, números de canto, etc, que serão irradiados.

A Sociedade Radio Mineira, por essa forma, (ilegível) ao seu programma de trabalhar pela grandeza do Estado, (ilegível) realizar um commetimento que não beneficiará apenas a Feira de Amostras, por tornal-a muito mais atraente, mas a todos os que possuírem em casa um aparelho de radio.

Alem dos números de musica, a Sociedade irradiara produções litterarias e conferencias interessantíssimas, tudo especialmente organizado para aumentar o brilho da Feira de Bello Horizonte. [...] (ESTADO DE MINAS, 27/05/1933).

Apesar de não tratar especificamente a respeito de música erudita, é interessante observar que a instalação do rádio nesta feira, um lugar popular e de grande circulação, demonstra como este veículo vinha, progressivamente, popularizando-se na cidade. Além disso, a partir do momento em que o rádio divulgava as atividades da Feira para outras cidades, conforme pudemos constatar acima, ele contribuía também para reforçar a imagem de Belo Horizonte como a capital, dotada de centralidade. Passados dois meses após inauguração da Feira de Amostras de Belo Horizonte, o jornal Estado de Minas anunciava um concurso de canto e música promovido pela própria emissora Sociedade Rádio Mineira, em 20 de junho de 1933.

Curiosamente, em 10 de outubro de 1935, publicava-se, pela primeira vez, uma nota no Estado de Minas, informando a programação de uma rádio do Rio de Janeiro, a rádio Tupy, com a programação do recital de piano de Naide de Alencar. A partir dessa constatação, entendemos que a cobertura que a imprensa local dava às atividades da rádio Tupy deixa clara a influência cultural do Rio de Janeiro sobre a capital mineira. No dia posterior a essa nota, anunciava-se um solo de piano da pianista Carolina Cardoso Menezes (1916-1999)<sup>66</sup>, que veio à capital mineira pelo sucesso alcançado na rádio Tupy do Rio de Janeiro. Começava-se a valorizar os pianistas pertencentes àquela rádio.

---

<sup>66</sup> Carolina Cardoso Menezes formou-se no Instituto Nacional de Música mas seu sucesso e sua fama se deram graças ao rádio, onde começou a atuar em 1930 como pianista contratada de várias emissoras, como as rádios Tupi, Educadora e Mayrink Veiga. Nas rádios, atuou como pianista acompanhadora de outros instrumentistas dentre os quais célebres cantores da época, além de atuar também como integrante de formações instrumentais ou orquestras. Também lançou discos solo, o primeiro em 1931, com composições de grandes artistas nacionais, além de composições de sua própria autoria. Executava também a música popular principalmente os choros e sambas.

**Carolina Cardoso de Menezes**  
**Chega hoje, á Capital, essa pianista da Radio Tupi.**

Pelo rápido de hoje chegará á capital a consagrada pianista brasileira Carolina Cardoso Menezes, uma das maiores expressões do teclado do Brasil e uma das principais figuras do “broadcasting” nacional.

Artista exclusiva da Radio Tupi do Rio de Janeiro, Carolina Cardoso e Menezes dispensa qualquer comentário, de vez que o seu nome é conhecidíssimo em todo o país, onde a sua arte tem falado mais alto do que as lisongieras apreciações dos cronistas. Entretanto, não se pode deixar de fazer uma referencia especial á sua primeira visita a Minas, onde a notável “folklorista” do teclado terá a oportunidade de ver o quanto o seu nome é querido pelos mineiros amantes da boa musica.

Apesar de se tratar de uma viagem de passeio, Carolina possivelmente realizará um recital em nossa capital, satisfazendo assim a inumeros pedidos que, certamente lhes serão dirigidos (ESTADO DE MINAS, 08\05\1938).



Figura 6 – Carolina Cardoso de Menezes  
Fonte: ESTADO DE MINAS, 03\06\1938.

Outro exemplo que mostra a importância da rádio Tupy para Belo Horizonte pode ser visto na matéria citada abaixo, que publica o programa desta rádio irradiando músicas mineiras na capital carioca. Esta matéria, de 1940, corrobora o ideal de modernidade que se buscava sempre para a capital mineira, no desejo de ser reconhecida como desenvolvida culturalmente, ainda mais por um polo cultural como o Rio de Janeiro.

### A Rádio Tupy irradia músicas mineiras.

A Radio Tupi do Rio, a possante emissora dos “Diarios Associados”, organizou hontem das 21 ás 21-30 horas um programma de irradiação das musicas premiadas no recente Concurso Popular, promovido pela Prefeitura da Capital.

**Isto mostra a repercussão que vem tendo fora de Bello Horizonte esse surto de resurgimento artístico que se vem notando na capital. É preciso salientar ainda, nesse gesto com que a Radio Tupi distinguiu os compositores mineiros, o desejo, que se tornou manifesto de cooperação de uma emissora carioca na obra de desenvolvimento artístico em Bello Horizonte.** Durante o espaço de meia hora todo o Brasil ouviu, pelas ondas daquela emissora os sambas e marchas que os belloriontinos apresentaram para o carnaval montanhez. Essa deferência foi, por outro lado, bem correspondida pelo nosso povo, que hontem, acompanhou com entusiasmo aquela irradiação. As musicas executadas foram solicitadas á Prefeitura, que, procurando corresponder á gentileza dos directores da Radio Tupi, mandou extrahir copias das diversas partituras remetendo-as ao Rio. **É a primeira vez que uma emissora, espontaneamente, assume a attitude de contribuir com o poder publico para o aprimoramento da arte popular, divulgando as produções seleccionadas em concurso official.** Isto veio aumentar a sympathia com que a Radio Tupi conta entre os mineiros. (ESTADO DE MINAS, 03\02\1940, grifos nossos).

Apesar de a rádio Tupy irradiar músicas de caráter popular, destinadas ao carnaval, não desqualifica, de nenhuma maneira, o valor dado aos compositores mineiros autores de marchas e sambas carnavalescos. Na matéria, valorizava-se o reconhecimento de uma emissora carioca na propagação de compositores mineiros. Sabemos que o rádio foi um instrumento de divulgação eclético, no qual tanto música erudita como popular se manifestavam em suas programações. É importante reforçar que não buscamos analisar nesta tese a música de caráter popular e sua influência na capital mineira, nem tampouco classificá-la. Buscamos nos focar na música erudita e no espaço que ela ia se conformando na cidade, tanto pelo viés da formação desses espaços (através das instituições sociais e do Estado), quanto pela divulgação através, por exemplo, de alguns meios de comunicação que circulavam na cidade.

Mencionaremos outra matéria que mostra o rádio atuando diretamente na promoção do presidente Getúlio Vargas e como os músicos se manifestavam em sua homenagem na capital mineira. Em 1943, a rádio Guarani, que neste mesmo ano havia sido incorporada aos Diários Associados, realizou um “broadcasting”<sup>67</sup> em homenagem ao presidente Getúlio Vargas que contou com a participação de todos os artistas e conjuntos da emissora.

---

<sup>67</sup> Radiodifusão.

### O grande “broadcasting” da Guarani festejando o “Dia do Presidente”

A Radio Guarani realizou, como estava anunciado, o grande “broadcasting” que organizara em homenagem ao presidente Getulio Vargas com um desfile, ao seu microfone, de todos os artistas e conjuntos da querida emissora dos mineiros. Artistas e conjuntos, sem faltar nem um, todos colaboraram para a grande irradiação. O auditório numero dois, franqueado ao publico, durante esse programa, ficou superlotado de elementos de todas as classes populares que foram levar sua adesão á homenagem que PRH-6 prestava ao presidente Getulio Vargas. Era a cidade que comparecia e transbordava o auditório para a avenida fronteira em tal quantidade, que era a cidade referendando a homenagem que a sua estação fazia, através das ondas hertzianas, ao chefe do governo nacional. [...]

Intercalando os números de musica, os locutores leram interessantes depoimentos das mais representativas figuras do momento brasileiro sobre a personalidade do presidente Getulio Vargas. (ESTADO DE MINAS, 20/04/1943).

Neste contexto, podemos perceber uma adesão (voluntária ou não) da classe artística ao governo de Getúlio Vargas, contribuindo, inclusive, para sua propaganda política. Além disso, a própria rádio Guarani apresenta claramente a adesão completa de seu corpo de funcionários a esse evento de comemoração pública.

O papel da rádio se afirmando como veículo de educação popular é notável em várias matérias de jornal. Exemplo disso pode ser visto na transmissão da rádio Guarani em um recital público da prefeitura:

#### A 5ª audição publica da Prefeitura será irradiada pela Radio Guarani

Está sendo aguardada com interesse a realização da 5ª audição publica da Prefeitura, quando a Sociedade de Concertos Sinfonicos, sob a regência do maestro Walter S. Porto Alegre, executará o notavel poema sinfônico de sua autoria, intitulado “Guerra e Paz” e que, na sua primeira apresentação ao publico belorizontino, alcançou o mais pleno êxito.

A audição, diversamente do que se tem observado, será realizada no salão nobre do Conservatorio Mineiro de Musica, **devendo ser transmitida pela Radio Guarani, que se prontificou em colaborar com a Prefeitura nesse programa de educação popular.** (ESTADO DE MINAS, 11\06\1943, grifos nossos).

Como vimos, o rádio carregou o lema de educar e de civilizar a população através do seu alto poder de difusão, através da música erudita, que foi, nesse sentido, a “nova” música que se inseria na capital como modelo de cultura e civilização (não esqueçamos que esta música vinha, de maneira geral, acompanhada de um discurso de superioridade em relação a outras).

### 2.2.3 O rádio e a construção do mito do artista

Os artistas de rádio tiveram todo um *glamour* em torno de suas imagens, assim como ocorria com os pianistas<sup>68</sup>. Com o passar do tempo, o rádio se popularizou e passou a fazer parte, cada vez mais, do dia a dia de diferentes camadas da população. Por ser de uso doméstico, muitas vezes, construía nos ouvintes uma sensação de intimidade com os artistas. Esse fator contribuiu para popularização tanto dos repertórios quanto dos artistas que passaram a ser transformados em verdadeiros mitos. Conforme afirma Lia Calabre:

Os artistas de rádio das décadas de 1940 e 1950 tinham consciência do papel de vedetes, de olímpianos, a eles destinado e costumavam cumprir todos os rituais impostos pela fama. Cercados de fãs-clubes, convivendo com um público ávido por informações sobre os seus cotidianos, os artistas de rádio alimentavam a imagem dessa figura mista de seres humanos e de estrelas. As entrevistas e depoimentos publicados pelos jornais e revistas da época deixam transparecer a intencionalidade da manutenção do mito. E para isso era fundamental uma constante publicidade sobre a vida pessoal e profissional (CALABRE, 2003, p. 2).

Ainda segundo a autora, a constante publicidade em torno dos artistas acarretou no aumento do número de cantores e artistas de diferentes camadas da população e, conseqüentemente, na transmissão de um repertório mais popularizado.

Multiplica-se o número de cantores e artistas oriundos das camadas médias e baixas da população com repertórios de música e de artes populares. O rádio é, inclusive, acusado por alguns grupos intelectuais de ser o responsável por esse processo de popularização dos gostos artísticos, que eles consideravam um mal terrível para a sociedade brasileira (CALABRE, 2003, p. 2).

Alguns artistas, à medida que iam se tornando consagrados, passavam a ser mencionados nas estações de rádio com uma espécie de “título” que sucedia o seu nome, a que os especialistas da época davam o nome de *slogan*, conforme veremos logo abaixo. Exemplo disso é o pianista Maclerevski, chamado pelo jornal Estado de Minas de Maclerevski, o mágico do teclado. “Ultimamente vem Maclerevski, fazendo belíssimos números nos programas de estudo da P.R.H.6 estação que empresta todo o fulgor da sua grande capacidade artística” (ESTADO DE MINAS, 21\01\1943.)

---

<sup>68</sup> O caso específico dos pianistas será analisado posteriormente neste trabalho.



Figura 7 – Maclerevski

Fonte: ESTADO DE MINAS, 18\02\1943.

Uma matéria escrita no Estado de Minas, em 1943, destinava-se à importâncias dos *slogans* para a popularidade do artista:

#### O ‘SLOGAN’ do artista

O artista, em nossos dias, precisa de publicidade tanto ou mais ainda que um produto comercial. O “cartaz” é justamente uma alta de cotação resultante, em geral, da lei básica da economia a da oferta e procura.

Entre nós, no entanto, o “broadcasting” ainda não atingia o grau de emulação que dá lugar a essa conceituação exclusivamente econômica, dos elementos radiofônicos. Mesmo assim, estamos em bom caminho... Hoje as estações já se preocupam em tornar os seus artistas conhecidos, incentivando-os com a finalidade de, ao mesmo tempo, se ajudarem a si mesmas.

O “slogan” é tão decisivo para um artista quanto para uma empresa. Muitos dos nossos artistas se tornaram populares graças aos “slogans” que lhes foram dados. Moreira da Silva deve grande parte do seu cartaz ao feliz “slogan” --- “o tal” que os locutores ajuntaram ao seu nome.

Entre nós são poucos os artistas que têm “slogans” verdadeiramente aproveitáveis. Seria perigoso querer recordar quais sejam... O mais conhecido é, por certo, o de Maclerevski --- “O mágico do teclado”, sem esquecer Aldinha, “a personalíssima”.

Edie (ESTADO DE MINAS, 06\11\1943).

Os jornais analisados traziam, normalmente, uma “coluna do rádio” com a programação das rádios da cidade. Traziam também outras matérias sobre assuntos relacionados com o rádio. Nomeamos essas informações adicionais em nosso estudo de “matéria de rádio”. O comentário seguinte reforça a importância de Maclerevski na atuação da Rádio Mineira.

### Maclerevski e seus arranjos

Maclerevski, o mágico do teclado, continua a ser uma das maiores atrações das emissoras associadas de Minas. Com sua grande habilidade pianística e sua inspiração sempre pronta, Maclerevski tem valorizado sobremodo as programações das nossas emissoras. Além de inspirado compositor, de que priva a “Canção de Ninar” [...] Hoje, na Rádio mineira Maclerevski apresentará alguns arranjos de sua autoria sobre musicas famosas. (ESTADO DE MINAS, 21/06/1945).<sup>69</sup>

A matéria sobre as novas instalações da Rádio Mineira corrobora o discurso apresentado pela imprensa sobre a visão dos músicos como “astros”. A participação de alunas e da professora Gertrudes Driesler, do Conservatório Mineiro de Música, na festa da rádio também legitimam o evento com números ao piano e com a presença de elementos dessa instituição de ensino.



Figura 8 – Novas instalações da Rádio Mineira

Fonte: Estado de Minas, 14/11/1944<sup>70</sup>

<sup>69</sup> A frequência das aparições de Maclerevski nos programas de rádio eram quantitativamente maiores do que outros pianistas conforme pode ser vista na planilha sobre o rádio no Apêndice A.

<sup>70</sup> “Estampamos acima um documento fotográfico que foi o grandioso e inesquecível programa com que a Rádio Mineira festejou domingo a inauguração de suas novas instalações. Numerosos “astros” de primeira grandeza no cenário radiofônico brasileiro, abrilhantaram a festa da RC-7. No cliché, vemos flagrantes fixados quando atuavam Iara e Terezinha Pedroso, dr. Renato Augusto de Lima, Selma Heliodora, Morais Neto, Dorival Caimi, Mathilde Brodders, Mabel Tolentino, Afonso de Castro, Vilma Leal Arnault, Dircinha Batista, Cristina Maristani, Perez Moreno, Linda Batista, Antonio Nobre e Duarte de Morais, José Lino, Neide e Nanci, Lídia de Castro, Carlos Frias e Manezinho Araujo, Araci de Almeida, Elza Marzulo e José Menezes Filho” (ESTADO DE MINAS, 14/11/1944).



A inauguração dos novos estúdios e escritórios da Radio Mineira à rua São Paulo, 516, realizada festivamente domingo, foi como se esperava um dos maiores e mais brilhantes acontecimentos da radiofonia montanhosa em toda a sua história.

De manhã á noite, constantemente, o suntuoso auditório da simpática emissora “associada” esteve repleto do que de melhor há em nossa sociedade, um público seletto e entusiasta, que aplaudiu calorosamente todos os artistas que tomaram parte no “show”. [...]

#### **O PROGRAMA ARTISTICO**

Teve início ás 10 horas o grandioso programa artístico organizado para a data. Em belos e sugestivos quadros organizados e redigidos com carinho e bom gosto e apresentados com agrado geral, desfilaram ante o público numerosos “astros” de primeira grandeza da constelação radiofônica brasileira. Foi assim que tivemos, além da estréia do novo e seletto “cast” da Mineira, grandes audições com destacados vultos do rádio carioca e paulista, representando a Tupi-Tamoio e a Tupi-Difusora, da Radio Guarani e do Casino da Pampulha. [...]

Merece especial referência a brilhante colaboração do dr. Renato Augusto de Lima, diretor da Divisão de Imprensa e Radio do D.E.I.R., e das meninas Berenice Menegale e Zelá Gomes Luz, em primorosos solos de piano, bem como do Coral “Brasil” sob a regência da professora Eugenia Bracher Lobo, e das sopranos Deodata Gonzaga e Vanda Teixeira Neves, do Conservatório Mineira de Música. [...] (ESTADO DE MINAS, 14\11\1944).

Procuramos mostrar como a música erudita se inseriu no rádio em Belo Horizonte no período pesquisado, principalmente através dos solos de piano de pianistas locais e de fora da cidade. Buscamos mostrar como a conformação de um espaço no rádio para a música erudita aumentava e reforçava a sua missão educadora, civilizadora e social. Assim como os pianistas, os artistas de rádio, principalmente os cantores e os pianistas, eram vistos como celeridades, como astros, criando, assim, o mito do artista na busca pelo interesse do público pela escuta, fato esse também desenvolvido através da transmissão de certa “intimidade” deste veículo de comunicação no ambiente doméstico.

# Com excepcional brilhantismo comemorou a Radio Guarani, ontem, a passagem do seu 7.º aniversário

## O QUE FOI O GRANDIOSO PROGRAMA — ASPECTOS DO MARAVILHOSO DESFILE DE ASTROS E DE ESTRELAS

Flashes de um brilhantismo excepcional e grande programação que a Radio Guarani comemorou ontem a passagem do seu 7.º aniversário. Não obstante que passou pela alegria e pelo bom gosto, tivemos desde as 10 horas da manhã, um desfile maravilhoso em que tomamos parte todos os amigos do rádio: a população carioca e ainda toda a grande audiência do Brasil inteiro nacional.

A programação do estúdio foi magnificamente aberta por "Guardião" que se apresentou numa música hilariante. Esta exposição de valor das suas habilidades — os meninos cantores e de são uma das melhores atrações do nosso "Rádio Guarani". Esta exposição foi dada, com grande regularidade, por este, e que faz toda a programação.

Compreendemos, apenas, destacar alguns dos aspectos que a interpretação. Primeiramente, devemos ressaltar o estilo pitoresco do recital de grande que nos proporcionou o inesgotável compositor, regente e solista, Luiz Roberto Francisco Moreira, nome, sem dúvida, dos mais representativos da música nacional contemporânea. Numa brilhante quadro artístico de grande valor musical, Francisco Moreira associou peças das nossas mais modernas composições que apresentaram um ritmo, destacando-se entre as primeiras e importantes a "Valsa lenta" de Luis Levy, o "Noturno", de Romualdo e a "Dança do violão" de Vila Lobos. Na parte final do seu recital, Francisco Moreira apresentou duas de suas mais conhecidas peças — a "Valsa de coqueiro n.º 1" e a "Valsa".

As três Fedrações tiveram, também, uma apresentação magnífica em quadros em que interpretaram algumas esboços do repertório de músicas brasileiras. O valor das palavras, a cadência, a interpretação e o ritmo de todos e presentes, pelo valor de "Resenha" e "Nupcial" Fedrações as duas primeiras da arte brasileira.

A sessão de estúdio da Companhia Sinfonômica Brasileira, também, um êxito ímpar. Dirigida pelo excelente Sr. Irani Fátis, um dos maiores maestros brasileiros do nome "brasileiro" e conjunto de pessoas admiravelmente, assim com as suas músicas foram plenamente.

Mas, o grande sucesso popular da noite, provavelmente de caráter da Radio Guarani foi, sem dúvida, a sessão de Manólio Araújo, o "rei dos entoadores", no instrumento da guitarra. "Vantagens de um artista que domina de suas popularidade em todo o território nacional, Manólio Araújo a soube fazer a assistência que está completamente de entusiasmo de fidelidade, viver instantes de um socialmente alegre, com as suas "balas" e com seus estuados que que soube fazer, com fôlego "senhor de harpa", pedimentos comentários sobre fatos e figuras interessantes da nossa época.

No notável parada da noite e de estrelas com que a Radio Guarani comemorou a passagem do seu sétimo ano de brilhantes realizações, Estádio Carió, também, dois dos mais destacados locutores da Radio "nacionalista" que, neste, testemunham mais uma vez a forte unidade que une todos os homens brasileiros, levando o seu abraço social e amigo à universidade. Francisco Hele e Francisco Lessa concluíram esta e esta da programação da noite, não apenas por sua participação na "resenha", e principalmente, por serem representantes do gênero de unidade



Aspectos da grande festa comemorativa da sétima aniversário da Radio Guarani — Em cima: Francisco Moreira ao piano; ao centro: Manólio Araújo, o "rei das entoadas", no instrumento da indígena e, em baixo, a dupla Andrade Junior-Juliana Andrade.

estabelecimentos de ensino secundário do Estado.

### MAIS UM "REI" DA RADIO MINERA

Como a sua fama se tornou famosa, a Radio Minera apresentará hoje mais uma novidade do seu repertório: "Rei das entoadas", o novo par de todos os seus artistas nacionais.

### VOZES AO MICROFONE DA GUARANI: MANÓLIO ARAÚJO, O "REI DAS ENTODAS"

A Radio Guarani está associada para hoje mais uma novidade, ao seu repertório, de Manólio Araújo, o "rei das entoadas" que é, sem dúvida, um dos mais populares intérpretes do rádio nacional. Devido à sua grande capacidade de inventar melodias entoadadas e "suas", Manólio Araújo é um ídolo da música. Ainda antes, tivemos oportunidade de verificar a beleza da voz que sempre sobe o público ouvinte, ao apreciar os seus números que foram, invariavelmente, delirantemente aplaudidos.

No seu programa de hoje noite, Manólio Araújo terá oportunidade de revelar essas suas qualidades de cantor excepcional e de humorista de grande sucesso. O programa de Manólio Araújo terá início às 10 horas.

### A ESTREIA DE ALMIRANTE DIA 21 NA GUARANI

A Radio Guarani apresentará no próximo dia 21 o espetáculo de música de Almirante, a "noite de música de piano" que, por motivo de força maior, não pôde ser realizado no dia 14 do grande programa com que a indústria nacional está a comemorar o seu sétimo aniversário. O novo concerto de FRANCISCO MENONTE ANASTASIA NA PRIMEIRA FIDELIDADE, o encarnado artista nacional que antes participava, com um arte privilegiado, da programação comemorativa do sétimo aniversário da Radio Guarani, estará amanhã no momento da indígena para realizar mais um dos seus espetáculos musicais de piano.

Uma vez, Francisco Moreira apresentará páginas escolhidas da repertório universal nos trabalhos de Richard Strauss, Beethoven, Mussorgski e outras peças de relevo da história da "música alta".

### A excursão dos universitários de Medicina a Pirapora

De Pirapora, chegaram a cidade, a "Clube de Medicina" constituída de alunos de nossa Faculdade de Medicina, a qual, há já, em vista de importantes culturais e esportivas. Foram recebidos, assim, no Estádio Clube dos Independentes, nos momentos de entusiasmo, autoridades locais, diversos representantes do Clube de Medicina São João Batista e pelo grupo escolar de Pirapora, dirigidos respectivamente, pelos educadores de João Amador e prof. Eriberto Souza e Silva.

Os universitários participaram de um festival no "Clube de Futebol" realizado em benefício do estado, tendo igualmente realizado torneos esportivos com o elemento local. O dr. Cláudio Pessoa, prefeito de Pirapora, o sr. Arnaldo Gonzaga e o sr. Frederico Soares, representantes do Estado de Pernambuco, proporcionaram aos seus convidados, professores e alunos no Hospital "Carlos Chagas", dirigido pelo dr. R. Mattos, a Comarca de Saúde e Saúde, nos seus dias de férias e de Aveo Clube. Na ocasião de grande honra no Hospital, foi oferecido aos visitantes um jantar honroso.

Figura 9 – Comemoração do 7º aniversário da rádio Guarani  
Fonte: ESTADO DE MINAS, 11/08/1943.

## 2.4 A revista Acaiaca e sua contribuição para a divulgação de compositores mineiros

A revista Acaiaca foi um periódico que circulou em Belo Horizonte a partir de 1948 e apresentou-se aos leitores como uma revista sem partidarismos políticos nem religiosos. Seus idealizadores defendiam a causa da arte e da literatura como imprescindíveis para o aprimoramento do homem (MENEZES, 2010).

ACAIACA foi criada justamente para servir de pregoeira de um movimento de rejuvenescimento das nossas letras. Acreditamos na literatura e na arte como meios de aprimoramento do homem e de esclarecimento do povo. E estamos dispostos a tudo fazer recriar em Minas o verdadeiro amor pelas coisas do espírito e pelas suas expressões duradouras.

ACAIACA não tem partidarismo, quer literário, artístico, político ou religioso. As suas páginas estarão sempre abertas à discussão dos problemas contemporâneos. E acolheremos, com prazer, qualquer contribuição que nos seja feita, no sentido do aprimoramento das nossas edições futuras. (APCBH – Revista Acaiaca n° 01 de novembro de 1948).

Apesar de anunciar um ideal livre de amarras políticas, encontravam-se entre seus colaboradores e redatores, figuras do meio político e artístico que se destacavam no cenário mineiro.

A “Acaiaca: Revista de Cultura” funcionou entre os anos de 1948 e 1957, período que coincide com a atuação política de Juscelino Kubitschek como governador de Minas Gerais (1951-1955). A publicação era submetida à Imprensa Oficial do Estado e vários de seus colaboradores eram figuras atuantes no cenário político da capital. [...] (MENEZES, 2010, p. 204).

Julgamos importante mencionar alguns nomes que se apresentavam na primeira edição da revista. Faziam parte o secretário Celso Brant, o gerente, Enius Marcos e o diretor de publicidade, Jofre Alves Pereira. Na lista dos redatores da revista se encontravam figuras como Abgar Renault, Abílio Barreto, Aires da Mata Machado Filho, Edgar Godoi da Mata Machado, Milton Campos, Otacílio Negrão de Lima, dentre outros.

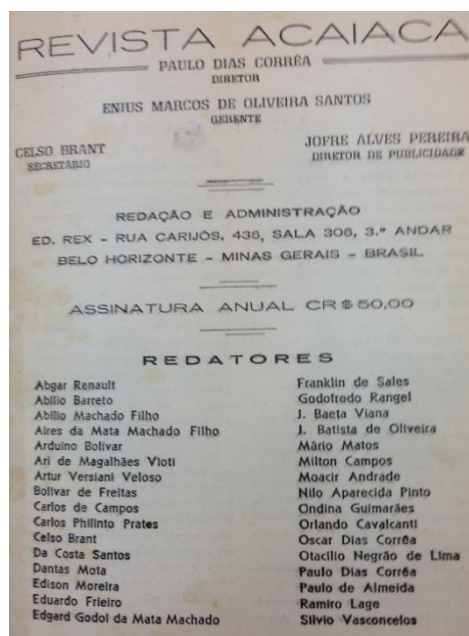


Figura 10 – Revista Acaiaca nº 1  
Fonte: APCBH – Revista Acaiaca nº1 de novembro de 1948

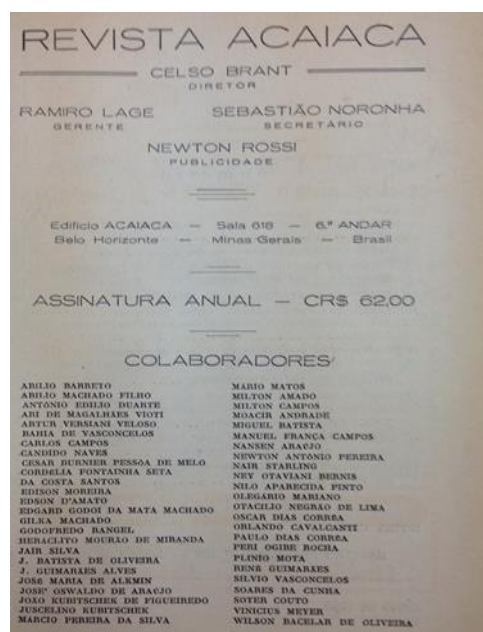


Figura 11 – Revista Acaiaca nº 20  
Fonte: APCBH – Revista Acaiaca nº 20 de junho de 1950

Lembremos que esses nomes sofreram modificações ao longo da trajetória da revista. Em outubro de 1949, por exemplo, apareceria, pela primeira vez, Juscelino Kubitschek, como colaborador da revista e, em 1950, Celso Brant assumiria a direção da revista por cinco anos, quando foi substituído pelo seu irmão, Hélio Brant (MENEZES, 2010).

A revista ainda se mantinha fiel à proposta inaugural de 1948: era um lugar de discussão do campo artístico-literário mineiro, assim como um espaço para discussões gerais sobre Arte – críticas e comentários a pintores, músicos e escritores consagrados. Abundavam reproduções por toda a revista de quadros clássicos da pintura, além de algumas partituras com trechos de sinfonias de Beethoven, entre outros. Era um campo repleto de citações e referências. [...]

Os textos de Celso Brant eram frequentes e, em várias oportunidades, o advogado de pretensões poéticas discute questões que envolviam as relações entre arte, cultura e sociedade. (MENEZES, 2010, p. 206).

Cabe ressaltar a importância da figura de Celso Brant à frente da revista Acaiaca e de suas publicações na mesma. Celso Brant foi também responsável pela coluna “Vida Artística” do jornal Estado de Minas, na qual publicava diversas matérias e crítica a respeito do ambiente artístico de Belo Horizonte. Como formador de opinião, Celso Brant foi figura de grande importância, pois, ao publicar em diversos suportes, contribuía para disseminar sua visão a respeito do ambiente artístico em geral para o público belo-horizontino. Suas ações como escritor serão melhor analisadas posteriormente nesta tese.

Podemos dizer que, a partir da década de 1950, a influência política se mostrou cada vez mais no cerne da revista Acaiaca e muitos de seus textos começaram a legitimar alguns pontos-chave do governo de Kubitschek (MENEZES, 2010). Sendo assim, a revista Acaiaca, que se destinou a uma elite intelectual e política, não apenas exerceu um papel cultural independente, como havia anunciado em sua primeira edição, mas também, e com grande peso, participou e tomou partido no cenário político belo-horizontino.

Mencionaremos a seguir algumas matérias dos periódicos estudados nesta tese a respeito da revista Acaiaca na capital mineira. Anunciava-se o festival comemorativo do primeiro aniversário da revista Acaiaca que contaria com apresentações de musicistas e compositores mineiros. Um dos objetivos da revista era a divulgação e impressão de partituras de compositores mineiros, o que foi de grande valia para a circulação das mesmas, inclusive fora do estado de Minas Gerais.

#### **VIDA ARTISTICA O FESTIVAL DA REVISTA “ACAIACA”**

A Revista “Acaiaca” comemorará hoje, com uma festa litero-musical que marcará um dos maiores acontecimentos da nossa vida cultural dos últimos tempos, a passagem do primeiro aniversário de sua fundação. **Pelo apreciável trabalho que essa publicação tem realizado, no sentido de divulgar as nossas coisas e de incentivar aqui o cultivo das nobres faculdades do espírito**, nada mais justo que a simpatia com que todos os mineiros a cercam e que já lhe garantiu um sucesso e uma aceitação sem precedentes. Pode-se dizer que “Acaiaca” é, no momento a grande mensagem da arte e da cultura de Minas para todo o Brasil. Ainda há pouco, na Bahia pudemos verificar o conhecimento que as elites intelectuais baianas têm do

nosso movimento literário e artístico, graças á “Acaiaca”, que ali chega mensalmente, levando algo do que de melhor aqui se tem produzido. Mesmo no estrangeiro, o interesse pela revista cresce enormemente, o que significa que, em breve, estaria ela credenciada a ser um veiculo de propaganda de todo o Brasil.

“Acaiaca” incluiu nas suas finalidades a divulgação da nossa arte e o incentivo aos nossos valores que, embora numerosos, vivem numa obscuridade que só lhes tem sido prejudicial. **Uma parte desse programa já foi cumprido, com a publicação de diversas partituras de compositores mineiros.** Agora, com o grande festival que se anuncia para hoje, realiza-se outra parte desse nobre ideal: **no programa organizado para logo mais, foram incluídas, apenas, peças de autores nossos. Ouvimos composições de Carmen Silvia Vieira de Vasconcelos, Luiz Melgaço, Frutuoso Viana, Pedro de Castro, Flausino Vale e Luiz Fernando Viegas, muitas escritas sobre versos de poetas também mineiros como Nilo Aparecida Pinto, Ramiro Lage, Da Costa Santos e Carlos Philinto Prates. Além disso, a sra. Ondina Guimarães,** que é uma “disease” magnífica, fará uma pequena palestra sobre a poesia mineira e dirá alguns poemas de autores nossos. [...]

Em conjunto, essa festa representa um espetáculo inédito em nossa capital e se justifica plenamente o enorme interesse com que está sendo aguardada.

CELSO BRANT (ESTADO DE MINAS, 25\11\1949, grifos nossos).

Outra matéria, também assinada por Celso Brant, ainda trata das festividades do primeiro ano da revista. Nela, reforça-se a importância desse periódico como veículo de divulgação dos compositores mineiros, principalmente no que tange à publicação de composições musicais. Esta matéria trazida pelo jornal Estado de Minas é a reprodução do artigo que foi publicado pela revista Acaiaca nº 17 de dezembro de 1949. Observamos que muitos intérpretes executavam em recitais obras dos seus professores e até mesmo de sua própria autoria, como podemos ver na citação abaixo.

#### **VIDA ARTISTICA** **Festival da Revista “Acaiaca”**

Foi uma bela hora de arte a espiritualidade a que a revista “Acaiaca” organizou para a comemoração, anteontem, do 1º aniversário de sua função. Sendo uma das poucas publicações de cultura do país, “Acaiaca” vem procurando estimular os nossos valores e divulgar a nossa arte. E foi dentro desse mesmo espírito que idealizou esse festival, no qual tomaram parte os maiores valores da nossa musica e que contou, ainda, com a presença de Olegario Mariano. Foram interpretados, por músicos nossos, composições de autores mineiros, numa demonstração convincente de que temos um largo patrimônio quase inteiramente inexplorado. **Na verdade, inspirados compositores não nos faltam: a sua produção, porém, é relativamente pequena por falta do necessário incentivo. “Acaiaca”, que tem publicado partituras de vários dos nossos compositores, pretende ir além, tornando conhecidas essas peças através de horas de arte “organizadas com fino gosto”.**

Depois de breves palavras de Carlos Filinto Prates, que agradeceu, em nome de “Acaiaca”, a colaboração de todos os mineiros, sem a qual teria sido impossível a sua vitória, teve início a hora de arte. Fez-se ouvir primeiramente o soprano Maura Moreira que, dotada de magnífica voz, quente e colorida interpretou duas canções de Luiz Melgaço – “Meus Pecados” e a “Canção do Berço”, e uma canção com versos de Olegario Mariano – “A Balada das Flores”. Depois, ao piano, Arnaldo Marchesotti tocou com o brilho e a segurança que (ilegível) são próprios, “Corta Jaca”, de Frutuoso Viana, e a belíssima “Valsa”, de Pedro de Castro.

A seguir, após (ilegível) palestra de Ondina Guimaraes sobre a poesia mineira, Jacob Gurevich executou em solo de violino acompanhado ao piano por Lilly Kraft, a “Berceuse”, de Pedro de Castro, e a “Serenata”, de Flausino Vale: interpretações muito fieis de encantadoras melodias. E, retornando ao palco, Ondina Guimarães encerrou a primeira parte do programa dizendo alguns poemas.

**Na segunda parte, tivemos inicialmente o menino Luis Fernando Viegas, uma notável revelação da nossa arte interpretativa e que já se evidencia portador de brilhantes dotes para a composição. Ele tocou a “Valsa Romantica”, de Pedro de Castro, interpretada em 1ª audição, coadjuvado pelo autor, executou a “Dança dos Gêmeos”, a 4 mãos, ainda de Pedro de Castro e acompanhou Vanda Teixeira Neves na canção dele – “Maria Teresa”. [...]** Esperamos que “Acaiaca” tenha vida longa para poder, de quando em quando, realizar horas de arte assim, em que a musica e a poesia se irmanam em momentos de mais alta espiritualidade. CELSO BRANT (ESTADO DE MINAS, 27\11\1949, grifos nossos).

Celso Brant analisa a importância da revista no sentido de permitir publicações de compositores locais e, ao mesmo tempo, de executá-los em seu programa de festividades. Contudo, ressalta a ausência de incentivo para a publicação dessas mesmas composições. Podemos inferir que uma das possíveis situações para essa ausência seria a inexistência de um espaço acadêmico dedicado à composição. Lembramo-nos que, a esta época, o Conservatório Mineiro de Música ainda não tinha uma cadeira específica para o curso de composição, o que tornava esse trabalho da revista de grande repercussão na sociedade e na imprensa naqueles anos.

Compositores como Luiz Melgaço e Pedro de Castro tiveram obras impressas pela revista Acaiaca, cujas publicações eram noticiadas pelo jornal Estado de Minas.

#### **Uma canção de Luiz Melgaço**

No seu ultimo numero, a revista “Acaiaca” inicia a publicação de uma serie de composições de musicas mineiras estampando a partitura da canção de Luiz Melgaço com palavras de Celso Brant – “Quando fores, já velhinho...”. “Acaiaca” publicará em suas próximas edições composições de Onofre Dabul, Pedro de Castro, Luiz Melgaço, Maclerevski, Flausino Vale e outros autores mineiros. (ESTADO DE MINAS, 19\04\1949).

Abaixo, outra nota sobre a publicação da “Valsa” de autoria de Pedro de Castro:

#### **“Valsa do prof. Pedro de Castro”**

O 15º numero da revista “Acaiaca” que deverá estar circulando dentro de alguns dias, publicará a “Valsa”, do prof. Pedro de Castro. Trata-se de uma das mais notáveis composições do renomado musicista mineiro.

“Acaiaca”, que é das mais completas revistas de cultura do país, vem divulgando um punhado de composições de autores nossos, já tendo publicado partituras de Luiz Melgaço, Maclerevski e outros autores (ESTADO DE MINAS, 25\01\1950).

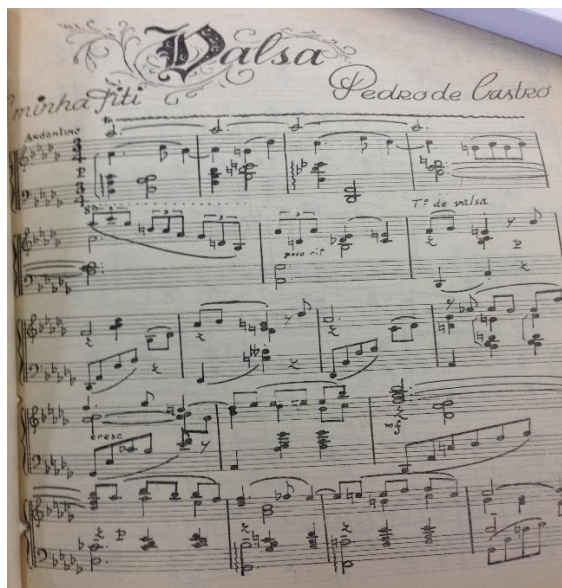


Figura 12 – Revista Acaiaca nº 15  
 Fonte: APCBH Revista Acaiaca nº 15 de janeiro de 1950.

A revista Acaiaca cumpria um importante papel como um instrumento de divulgação de assuntos da vida cultural da capital. Na comemoração do centenário de morte de Chopin, realizada no Conservatório Mineiro de Música, a participação da revista foi amplamente noticiada pela imprensa, ao lado da “Cultura Artística de Minas Gerais” e do Conservatório Mineiro de Música.

#### VIDA ARTISTICA

##### “Festival Chopin” do Conservatorio

Está sendo condignamente comemorado entre nós o centenário da morte de Chopin. Anteontem, no Conservatorio, tivemos um bonito festival, a cargo de alunas daquele estabelecimento, em que foram interpretadas muitas das mais apreciadas composições do grande artista polonês. É certo que Chopin oferece dificuldades raramente superadas pelos próprios “virtuosi” e que, naturalmente, os estudantes não podem vencer. De um modo geral, porem, todo o programa foi interpretado com bastante segurança. [...]

Os festejos comemorativos do centenário da morte de Chopin terão prosseguimento no próximo dia 21, com o concerto da Sinfonica Estadual quando se apresentará como solista Vera Cruz Pientznauer as interpretações da Balada n. 4, do Scherzo n. 2 e do Concerto n. 2 em fá para piano e orquestra, op. 21. A “Cultura Artística de Minas Gerais” realizará, também um “Festival Chopin”. E a revista “Acaiaca” dedicará o seu numero deste mês ao estudo da vida e da obra do grande compositor polonês. CELSO BRANT (ESTADO DE MINAS, 19\10\1949, grifos nossos).

Não encontramos a revista correspondente ao mês de novembro (não se encontra na coleção do APCBH), em que se comemorava o centenário de Chopin, mas vimos na edição anterior, em outubro de 1949, menção ao compositor através da publicação de um artigo extenso sobre vida e obra do compositor, escrito por Celso Brant na revista Acaiaca.



Nota-se que a redação do jornal traz o Conservatório, a Cultura Artística e a revista Acaiaca como entidades promotoras da cultura na cidade; neste caso, através do “Festival Chopin”. Esta outra entidade, a “Cultura Artística de Minas Gerais”, foi de grande importância para a história musical de Belo Horizonte. Após um período de fechamento da Pró-Arte, que também foi uma associação que exercia função de produção cultural na cidade, viria a Cultura Artística, promovendo recitais com grandes intérpretes, enriquecendo e renovando a vida musical da cidade.

Em 27 de março de 1947 foi criada a Cultura Artística de Minas Gerais. Essa entidade promoveu concertos do mais elevado nível artístico, trazendo expoentes não só da música no Brasil, mas também nomes internacionais como Walter Gieseking, Cláudio Arrau, Guiomar Novais, Gyorgi Sandor, Friedrich Gulda, Andrés Segovia, Isaac Stern, Wilhelm Backhaus, Quarteto Borgerth e muitas outras celebridades. (OLIVEIRA, 2008, p. 25).

Nesse sentido, através das matérias analisadas, podemos inferir que a revista, tendo entre seus membros um redator do jornal Estado de Minas, Celso Brant, buscava-se firmar como uma ferramenta importante na participação dos assuntos culturais da cidade e formação de opinião, através dos comentários críticos por parte dos redatores da revista.

### **CAPÍTULO 3: ESPAÇOS E REDES COMO MEIOS DE CONFORMAÇÃO DA MÚSICA ERUDITA NA CIDADE**

Após contextualizarmos o Conservatório Mineiro de Música como instituição fundamental para a conformação de um espaço para a música erudita, mostramos também outros lugares físicos que receberam, através de seus auditórios, apresentações dessa música na capital mineira. Esses lugares, assim como o rádio e a revista, se inseriram como veículos de divulgação e contribuíram para a formação de músico e de público e, com isso, conseqüentemente, na constituição do espaço que se criava em torno da música erudita na cidade.

Apresentaremos neste capítulo, inicialmente, outros espaços de formação a partir das Sociedades Sinfônicas e, posteriormente, a conformação de espaços intelectualizados da música erudita com a atuação de Curt Lange e sua rede de sociabilidade. Nos dois casos, a música erudita se desenvolve e se expande através da formação de músicos e de público.

#### **3.1 As Sociedades Sinfônicas: formação, circulação e embates políticos**

O primeiro movimento feito em favor da música sinfônica nos primeiros anos da capital pode ser atribuído ao maestro Francisco José Flores, músico que também pode ser considerado o precursor da educação musical nos primeiros anos da cidade, exercendo intensa atividade, através da escola por ele fundada, a “Escola Livre de Música”. Com elementos formados por professores e alunos de sua escola, o maestro Flores fundou, em 1919, uma orquestra sinfônica estável, da qual fazia parte um número adequado à execução do repertório sinfônico, porém suas apresentações eram escassas e espaçadas. De certa forma, a história das orquestras que existiram na capital no período pesquisado deve ser analisada cautelosamente, pois àquela época, a formação de um pequeno conjunto de músicos poderia ser considerada uma “orquestra”<sup>71</sup>. Segundo Magalhães:

---

<sup>71</sup> Algumas orquestras da época compreendem orquestras de salão, de cinema e de rádio como por exemplo: a Orquestra do Clube das Violetas, fundada por Frederico Steckel; a do Cinema Comércio, regida por Juvênio Júnior; a do Cine Paris, regida por Justino da conceição; a “Acadêmica”, de Ernani Agrícola; as dos maestros Vicente F. do Espírito Santo e José Nicodemos; as da rádio, destacando-se a da Rádio Mineira e da Rádio Inconfidência (MAGALHÃES, 1997, p. 340).

[...] era hábito da linguagem do início do século de se chamar de “orquestra” a qualquer grupo de músicos que executassem uma peça de salão em um café, ou que acompanhasse a trama de um filme mudo em um dos inúmeros cinemas da cidade. Se considerarmos este critério, podemos dizer que a cidade dificilmente terá pesquisado com a devida precisão este ramo da atividade musical, já que cada cinema de maior porte, cada emissora de rádio, cada casa de chá teve sua “orquestra” (MAGALHÃES, 1997, p. 339).

A partir da iniciativa de Flores, começaram a se formar alguns grupos de câmara na capital, que eram, contudo, inconstantes, pela troca frequente de nomenclatura desses conjuntos e pela falta de recurso financeiro, que acarretava mudanças constantes de administração.

Esse fato é até bastante compreensível, em face dos custos de manutenção de um conjunto musical de tais dimensões. Sendo muito pouco provável um financiamento do tipo “filarmônico” – que depende de uma população rica e extremamente interessada no repertório orquestral – as iniciativas se vêem à mercê de administrações públicas a que combinam uma escassez crônica de recursos com interesses político-culturais que variam a cada mandato (FREIRE, 2006, p. 36).

Posteriormente, formou-se, em 1920, um quarteto local liderado por Carlos Aschermann, um maestro alemão que residia na capital naqueles anos. A influência desse quarteto frutificaria poucos anos depois, com a formação da **Orquestra de Concertos Sinfônicos de Belo Horizonte** (1922), sob regência de Aschermann e do maestro Flores (FREIRE, 2006).

A página desta matéria será reproduzida na íntegra, por ser de grande importância para nossa análise.<sup>72</sup>

---

<sup>72</sup> Não analisaremos especificamente esta matéria, pois ela já se encontra seccionada em outras matérias que tratam do assunto durante este subcapítulo.

# A IDEIA DA CRIAÇÃO DA SIMFÔNICA NASCEU NUMA REUNIÃO NO ESTÚDIO DO FOTÓGRAFO BELEM

O primeiro conjunto que possuiu a cidade foi o Quarteto Achermann -- O trabalho admirável de Francisco Nunes -- Commorações do centenário de Wagner e do centenário de Carlos Gomes -- O concurso de composição -- O Teatro Municipal será a nova sede da Sinfônica

Texto de CELSO BRANT

Fotos de FRANCISCO MARTINS

**UMA FOTOGRAFIA HISTÓRICA** — O Quarteto Achermann no dia de sua primeira apresentação em público. É a seguinte a distribuição de instrumentos: 1.º violino — Carlos Achermann; 2.º violino — Eugénio Guadagnini; 3.º violino — Targino da Mata e viola — Leone Ciaglia.

O espetáculo tomou o seu lugar pouco depois da abertura do espetáculo Achermann. Fundado pelo músico austríaco Carlos Achermann, o Quarteto Achermann era o primeiro conjunto de câmara formado em Minas Gerais. Seus membros eram: Carlos Achermann, Eugénio Guadagnini, Targino da Mata e Leone Ciaglia. O quarteto realizou suas primeiras apresentações em Belo Horizonte em 1933, sob a batuta de Carlos Achermann. O grupo foi formado em 1933, após sua chegada a Belo Horizonte, vindo de São Paulo, onde estavam atuando no Teatro Municipal. O quarteto realizou suas primeiras apresentações em Belo Horizonte em 1933, sob a batuta de Carlos Achermann. O grupo foi formado em 1933, após sua chegada a Belo Horizonte, vindo de São Paulo, onde estavam atuando no Teatro Municipal.



Todos os olhos estão postos no maestro. Quando o braço descer, um dilúvio de sons inundará o salão

**NASCIA A PRIMEIRA SIMFÔNICA**

Um dia, Carlos Achermann, em conversa com o fotógrafo de Belo Horizonte, Max Bóg, passou a ideia de fundar uma orquestra sinfônica em Minas Gerais. A ideia foi discutida e aprovada por ambos, e logo depois foi apresentada a uma comissão para a organização de uma orquestra sinfônica em Minas Gerais.

**OS HOMENS QUE GOVERNARAM A SIMFÔNICA**

Depois dos primeiros ensaios, em Belo Horizonte, a orquestra foi apresentada ao público em uma série de concertos. O primeiro concerto foi realizado em 1945, sob a batuta de Maestro Bosmans. O grupo foi formado por músicos de destaque, incluindo Carlos Achermann, Eugénio Guadagnini, Targino da Mata e Leone Ciaglia.



Bosmans examina, com Onofre Dabul, a partitura do "Sonho de Amor"

**Bosmans examina, com Onofre Dabul, a partitura do "Sonho de Amor"**

Uma música com raríssimas qualidades e afetuosa para que se torne uma das grandes obras de arte de nosso país. A música foi composta por Francisco Nunes e foi apresentada em um concerto realizado em Belo Horizonte em 1945, sob a batuta de Maestro Bosmans. O grupo foi formado por músicos de destaque, incluindo Carlos Achermann, Eugénio Guadagnini, Targino da Mata e Leone Ciaglia.



Olimpia Joffiman, segundo violino



Jornal Fluz, que está sob o pé, em apresentação como solista do instrumento de uma Com. Sinfônica e Fluz

**OS HOMENS QUE GOVERNARAM A SIMFÔNICA**

Depois dos primeiros ensaios, em Belo Horizonte, a orquestra foi apresentada ao público em uma série de concertos. O primeiro concerto foi realizado em 1945, sob a batuta de Maestro Bosmans. O grupo foi formado por músicos de destaque, incluindo Carlos Achermann, Eugénio Guadagnini, Targino da Mata e Leone Ciaglia.



Sra. Olga Zechina de Castro, primeiro celo

Figura 13 – Matéria sobre a criação da sinfônica com fotografias diversas<sup>73</sup>  
Fonte: ESTADO DE MINAS, 16/09/1945.

<sup>73</sup> Primeira fotografia da esquerda para a direita acima: “UMA FOTOGRAFIA HISTÓRICA – O Quarteto Achermann no dia de sua primeira apresentação em público. É a seguinte a distribuição de instrumentos: 1.º violino – Carlos Achermann; 2.º violino – Eugénio Guadagnini; Violoncelo – Targino da Mata e Viola – Leone Ciaglia”. Segunda fotografia da esquerda para a direita abaixo: “Olimpia Joffiman, segundo violino”. Terceira fotografia no meio da página acima: “Todos os olhos estão postos no maestro. Quando o braço descer, um dilúvio de sons inundará o salão” Maestro Bosmans. Quarta fotografia no meio da página abaixo: “Juvenal Dias, que aqui está, já se apresentou como solista do instrumento que toca como ninguém: a flauta”. Quinta fotografia à direita acima: “Bosmans examina, com Onofre Dabul, a partitura do “Sonho de Amor”. Sexta fotografia à direita abaixo: “Sra Olga Zechina de Castro, primeiro celo”

Outra matéria, já no ano de 1950, traz comentários relevantes do crítico musical Celso Brant, no jornal Estado de Minas<sup>74</sup>. Nesse sentido, a matéria seguinte publicada pelo jornal, também contextualiza o surgimento da música sinfônica nos primeiros anos da cidade:

**VIDA ARTISTICA  
HISTORIA DA SINFONICA DE BELO HORIZONTE**

**Os precursores**

Há tempos, houve, entre jornalistas da capital, uma discussão sobre se pertence ou não ao maestro Francisco Nunes a gloria de ter sido o fundador da Sociedade de Concertos Sinfonicos de Belo Horizonte. Muita coisa foi dita, mas não se pôde chegar a uma conclusão. De nossa parte, acreditamos que, indubitavelmente, foi Francisco Nunes o criador da entidade, cabendo aos maestro Flores e Carlos Acheman [*sic*] a honra de terem sido seus dignos precursores.

O maestro Francisco Flores foi, sem duvida, quem primeiro lutou pela causa da musica em Belo Horizonte. A sua “Escola Livre de Musica” teve decisiva influencia na nossa vida artistica. [...] O maestro Flores [em 1919] formou uma orquestra que, sob a sua batuta, realizou alguns concertos. Estava, porém, longe de ser uma sinfônica e, alem disso, não sobreviveu por muito tempo. Seus concertos eram, em geral, muito espaçados uns dos outros.

Carlos Achermann teve, também, grande influencia na evolução da nossa vida musical. Era um alemão muito culto, amante da musica. Viajou por muito lugares e, por onde quer que passasse, criava um trio, um quarteto ou um conjunto orquestral. Nascido na Alemanha, veio para o Brasil tentar a vida. [...] Em pouco tempo tudo estava pronto, os ensaios começaram e... surgiu o Quarteto Ascherman, cujas atividades tiveram inicio em 1921.

Mas Carlos Aschermann não era homem para ficar na primeira iniciativa. Um dia, em conversa com os integrantes do Quarteto Achermann, aventou a idéia da formação de um conjunto maior, que pudesse congregiar os novos valores que iam aparecendo. [...] Depois de longa exposição de idéias, ficou assentado que seria (ilegível) a Orquestra de Concertos Sinfonicos de Belo Horizonte, conjunto que deveria congregiar o que de mais expressivo possuía por esse tempo, a capital mineira, no setor da musica. [...]

Celso Brant (ESTADO DE MINAS, 12\07\1950).<sup>75</sup>

---

<sup>74</sup> É importante ressaltar que a revista Acaiaca, abordada no capítulo anterior, dedica a edição n° 20 de junho de 1950 especialmente para contextualizar historicamente a formação da orquestra em Belo Horizonte. A revista também traz muitas fotografias que serão inseridas ao longo deste trabalho.

<sup>75</sup> A íntegra dessa citação encontra-se no Anexo A.

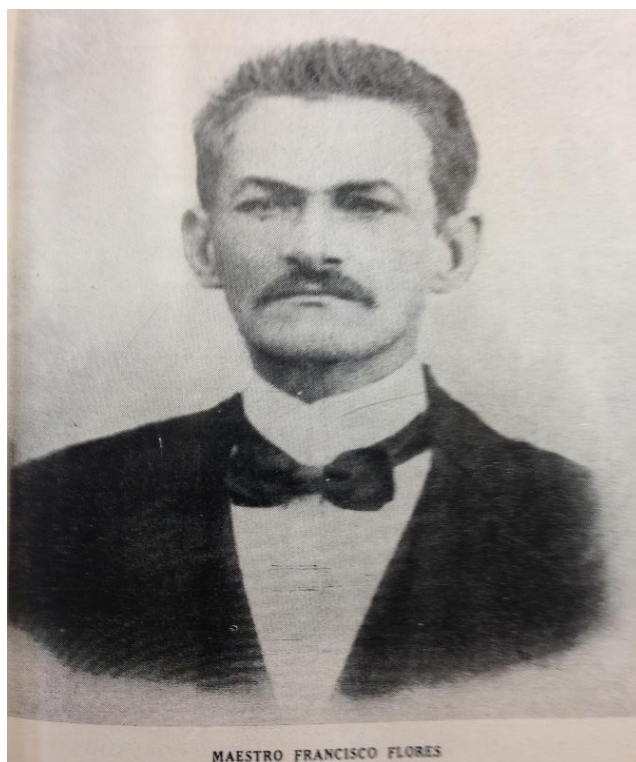


Figura 14 – Maestro Francisco Flores

Fonte: APCBH – Revista Acaiaca nº 20 de junho de 1950



Figura 15 – Quarteto Achermann

Fonte: APCBH – Revista Acaiaca nº 20 de junho de 1950

Essa orquestra se manteria até 1925, ano de fundação do Conservatório Mineiro de Música. Seu diretor, Francisco Nunes, sugeriu a criação de uma nova entidade musical, a **Sociedade de Concertos Sinfônicos**. Após uma reunião na casa do fotógrafo Belém, foi decidido por unanimidade que se criaria uma nova orquestra. Esta orquestra, na verdade, aproveitou músicos da orquestra anterior organizada por Aschermann, além da inclusão de alguns professores do Conservatório Mineiro de Música. A nova orquestra, assim, passa a ser nomeada como a própria Sociedade de Concertos Sinfônicos e atuaria sob o financiamento dessa mesma Sociedade até o ano de 1944.

O diamantinense Francisco Nunes teve formação no Rio de Janeiro, no Instituto Nacional de Música, onde se firmou como regente e compositor, foi professor de clarineta desta instituição e, de volta a Minas, marcou história na vida musical da capital. Atuou como primeiro diretor do Conservatório Mineiro de Música, contribuindo, como vimos anteriormente, para a formação da Sociedade de Concertos Sinfônicos de Belo Horizonte<sup>76</sup>. É importante citarmos a matéria abaixo que explica a trajetória da fundação da Sociedade de Concertos Sinfônicos. Além disso, faz referência a um discurso de Carlos Góes, um dos diretores da Sociedade. Pela citação de trechos desse discurso, pode-se perceber como era pensada a música erudita na capital, o ideal civilizador, presente no objetivo da “educação popular” e, também, a sua função que, para além de “ornamentar”, seria formadora de um indivíduo mais culto e civilizado. Assim, segundo Góes: “[...] o ensino de musica, longe de constituir um luxo adventício, um mero ornamento, um simples entretenimento – é um poderoso tutor de cultura moral” (ESTADO DE MINAS, 15\07\1950). Esse sentido moral, segundo o discurso, seria pautado nos valores tradicionais do pertencimento à comunidade e ao Estado, através dos hinos patrióticos e também dos valores religiosos, estabelecidos através dos cantos sacros.

**VIDA ARTISTICA**  
**HISTORIA DA SINFONICA DE B. HORIZONTE**  
**III**  
**A Sociedade de Concertos Sinfonicos**

Francisco Nunes, que havia sido o principal organizador da Sociedade de Concertos Sinfônicos do Rio de Janeiro, logo que veio para Belo Horizonte pensou em fundar, aqui, uma entidade semelhante. [...] Depois de tomadas as providencias iniciais, convidou os músicos e amigos da musica para uma reunião no Conservatorio Mineiro de Musica. Foi nessa primeira assembléia geral, realizada no dia 27 de junho de 1925, que se fundou a **Sociedade de Concertos Sinfonicos de**

---

<sup>76</sup> A Sociedade de Concertos Sinfônicos de Belo Horizonte teve como primeira diretoria os maestros Francisco Nunes, Francisco José Flores e Mário Pastore, também, José Gomes Monteiro, Carlos Góes, Laércio Prazeres, J. M. Branco, A. Dantas, Targino da Matta e Eugênio Guadagnim (REIS, 1993, p. 94).

**Belo Horizonte.** Aos presentes expôs o maestro Francisco Nunes o seu plano de fundar uma sociedade destinada a incentivar o cultivo da musica em nossa capital. Lembraram-lhe que já havia sido criada, fazia tempos, pelo maestro Achermann, uma entidade no gênero, o que Nunes não ignorava, a par, que estava, de toda a atividade musical de Minas. **Discutiu-se, então, se se deveria dar continuidade ao trabalho de Achermann ou se seria preferível formar uma nova sociedade. Por unanimidade, ficou resolvido que deveria ser criada uma nova entidade.** Assim nasceu a Sociedade de Concertos Sinfônicos de Belo Horizonte, que foi registrada sob o numero 230, de 10 de novembro de 1925, no Cartorio do 1º Ofício Judicial Privado do Registro de Titulos e Documentos. Logo a seguir, o maestro Francisco Nunes começou o trabalho de aliciar músicos para a formação da Sinfônica da sociedade, cujos ensaios não demoraram a começar; Foram, no conjunto, aproveitados muitos elementos que pertenceram á Orquestra de Achermann, além de professores do Conservatorio e outros instrumentistas.

Embora pudesse antes, ter iniciado os seus concertos, a Sociedade de Concertos Sinfônicos de Belo Horizonte aguardou a data comemorativa do primeiro aniversario do governo Melo Viana para fazer a sua estréia. A 21 de dezembro de 1925, em que transcorria aquela efemeridade, acenderam-se as luzes do velho Teatro Municipal para um espetáculo que haveria de ficar profundamente marcado na nossa crônica artistica. A bela hora de arte compareceram o governo mineiro, outras autoridades e o que havia de mais representativo na nossa “elite”. O concerto foi, ao mesmo tempo, instrumental e coral.

Antes de iniciar-se o espetáculo, o dr. Carlos Gois pronunciou o seguinte discurso:

“A Sociedade de Concertos Sinfônicos de Belo Horizonte, recém-fundada nesta capital, por inspiração do maestro Francisco Nunes (criador da sociedade congenera do Rio de Janeiro), constituída das figuras mais representativas da classe musical, houve por bem realizar a sua recita inaugural no dia, para todos nós, auspiciosissimo, em que se completa um ano do fecundo governo do exmo. Sr. Dr. Melo Viana, governo dinâmico de grandes realizações. [...]”

Sabem todos o grande influxo que o ensino da musica exerce sobre a educação popular. Segurado os pedagogos franceses, **o ensino de musica, longe de constituir um luxo adventício, um mero ornamento, um simples entretenimento – é um poderoso tutor de cultura moral.** E a prova temo-la nos hinos patrióticos e nos cantos sacros, em que a musica desperta em uns, o senso civico, base do amor da pátria e, em outros, o senso místico, principal fundamento da religiosidade [...] (ESTADO DE MINAS, 15\07\1950, grifos nossos).<sup>77</sup>

O discurso político feito por Carlos Goés é de grande expressividade, porque mostra o pensamento que reiteramos nesta pesquisa em relação à música erudita: assumir um papel civilizador para a população que habitava a nova capital. As citações referenciadas neste subcapítulo, sobre a história da Sociedade de Concertos Sinfônicos de Belo Horizonte por Celso Brant, fazem parte de uma série de cinco matérias que julgamos interessante, na medida em que retrata a visão de um personagem da história musical daquele período.

A Sociedade de Concertos Sinfônicos de Belo Horizonte teve uma história marcada por dificuldades financeiras, tendo sua sustentabilidade ora apoiada na iniciativa privada, ora assegurada pelo poder público. Em meio a essa existência atribulada, essa orquestra participou ativamente tanto em concertos privados quanto públicos da vida musical de Belo Horizonte. Para garantir-lhe maior estabilidade, no ano de 1944 o então prefeito Juscelino

<sup>77</sup> A íntegra dessa citação encontra-se no Anexo A deste trabalho.



Kubitschek<sup>78</sup> assegurou a sua oficialização, passando a orquestra à tutela do Estado e renomeando-a como **Orquestra Sinfônica de Belo Horizonte**.

A nova orquestra teve uma vida cheia de altos e baixos, sendo mantida às vezes pela iniciativa privada, às vezes pelo poder público. Foi oficializada em 1944 pelo prefeito Kubitschek, que lhe deu o título de “Sinfônica de Belo Horizonte”, tendo à essa época um efetivo de setenta músicos. Após quase acabar em 1947, quando o prefeito Franzen de Lima cortou seus subsídios, foi revitalizada por Otacílio Negrão de Lima, tendo vivido seu período áureo até o início dos anos cinquenta. Entrou novamente em decadência até se extinguir completamente na década de 1960. (MAGALHÃES, 1997, p. 341).

Após a oficialização, o governo da cidade concedeu ao maestro Guido Santórsola, membro da Orquestra Sinfônica de Montevideo, a missão de regente-ensaiador responsável pela direção artística da orquestra. Posteriormente a ele, o cargo foi assumido pelo maestro Arthur Bosmans<sup>79</sup>, regente e compositor belga. A atuação dos dois maestros em Belo Horizonte e a rede de tramas políticas e sociais em que estavam envolvidos são aspectos que serão discutidos de forma mais aprofundada no decorrer deste capítulo.

Para a organização da Sinfônica de Belo Horizonte foi designado um “Conselho Artístico” que conduziria as primeiras ações da Orquestra ainda no início do ano de 1944.

#### **O concerto inaugural de Belo Horizonte Reuniu-se ontem, pela primeira vez, o Conselho Artístico, que examinou o plano das atividades da grande orquestra em 1944**

Reuniu-se ontem, pela primeira vez, às 17 horas, no gabinete do inspetor de Educação e Saúde da Prefeitura, o Conselho Artístico da Sinfônica de Belo Horizonte.

Compareceram á reunião o dr. Gregoriano Canedo, diretor-presidente, dr. J. Guimaraes Menegale, diretor-executivo, e os membros do Conselho, professores Levindo Lambert, Jorge Marinuzzi e Luis Strambe, e os srs. Drs. Caio Libano Soares e Sandoval Campos. Deixou de comparecer, por motivo justificado, o capitão Elviro Nascimento.

Foram lançadas as bases do programa das atividades da Sinfônica em 1944, tendo, sido, ainda, tomadas varias providencias a respeito do concerto inaugural da grande orquestra, no dia 31 do corrente.

Ficou assentado que para dirigir as audições da Sinfônica serão sempre convidados nomes da maior projeção artística do Brasil e de outros países. Haverá, no mínimo, um concerto cada mês, sendo que em março próximo a Sinfônica se fará ouvir duas vezes.

O plano de funcionamento da orquestra da cidade foi examinado em todos os seus detalhes, manifestando-se a respeito todas as pessoas presentes.

Antes de encerrada a reunião, o Conselho Artístico deu um voto de louvor ao prefeito Juscelino Kubitschek pela criação da Sinfônica de Belo Horizonte, destinada a ser um grande estímulo ao desenvolvimento da cultura musical de Minas. (ESTADO DE MINAS, 29\01\1944).

<sup>78</sup> Prefeito de Belo Horizonte de 23 de outubro de 1940 a 30 de outubro de 1945.

<sup>79</sup> Arthur Bosmans (1908-1981), maestro e compositor belga.

Contudo, nos anos seguintes, a própria oficialização levou a orquestra a alguns problemas relacionados à sua situação financeira. Para se ter uma ideia desses problemas, cabe citar uma carta de Raul Pacheco de Medeiros, chefe do gabinete do prefeito Franzen de Lima<sup>80</sup>, direcionada ao jornal Estado de Minas, já no ano de 1947. Como podemos notar, a carta-resposta a uma matéria que não consta nos jornais pesquisados atuava na defesa do poder público em prol da orquestra Sinfônica de Belo Horizonte:

**A Sinfonica será transformada em sociedade civil  
Carta do gabinete do prefeito ao ESTADO DE MINAS – Subvenção  
fixa dos cofres municipais**

Recebemos do gabinete do prefeito a seguinte carta:

“Belo Horizonte, 4 de junho de 1947.

Sr. Redator:

Tendo esse conceituado jornal dedicado seu editorial de ontem à situação da orquestra Sinfonica de Belo Horizonte, apreso-me em prestar-vos as seguintes informações que escaparam ao conhecimento do editorialista:

1 – Contrariamente do que se afirmou no referido artigo, o sr. Prefeito da capital não suspendeu a subvenção que a Sinfonica recebe de Municipalidade. Apenas, para regularizar os pagamentos e evitar o esgotamento antecipado da verba, o chefe do governo municipal, em despacho (ilegível) no processo próprio, em data de 13-5-47, determinou que a partir daquela data a dotação orçamentária de Cr\$ 120.000,00 destinada à Orquestra Sinfonica fosse cumprida em, mensais de Cr\$ 10.000,00, mantendo assim a subvenção, (ilegível) um processo normal de pagamento.

2 – A Prefeitura não pode ser responsabilizada pela suspensão dos ensaios da Orquestra do que está tomando conhecimento.

3 – Não seria sensato nem plausível que a administração municipal, enfrentando a mais precária situação financeira da historia do município, desviasse para atividades artísticas maiores parcelas dos seus recursos, quando já não dispõe de rendas suficientes para equacionar os agudos e prementes problemas sociais, econômicos e sanitários que atormentam as grandes massas de nossa população urbana.

Procurando, porem, imprimir novos rumos à Orquestra Sinfonica de Belo Horizonte, dando-lhe vida normal e própria, o prefeito João Fianzen de Lima já está realizando entendimentos com as grandes expressões de nosso mundo artístico e cultural, com o objetivo de transformar a Sinfonica em sociedade civil, como é a Orquestra Sinfonica Brasileira, hoje em excelente situação, e como de resto são os grandes conjuntos modernos.

Libertada da tutela do poder público, que ainda (ilegível) assegurava (ilegível) fixa, ganhando nova fonte de recursos pelo sistema de quotas e contribuições mensais, poderá a Sinfonica tomar novo impulso (ilegível) e progredir, com mais proveito para os artistas e para os apreciadores da boa musica, sem maiores (ilegível) para os cofres públicos, como tem acontecido.

É (ilegível) a organização que se estuda e que dentro em pouco deverá dar nova forma ao conjunto.

Agradecendo-vos o obsequio da publicação desses esclarecimentos, subscrevo-me atenciosamente.

Raul Pacheco de Medeiros, chefe do gabinete. (ESTADO DE MINAS, 05\06\1947).

---

<sup>80</sup> Prefeito de Belo Horizonte de 21 de março de 1947 a 12 de dezembro de 1947.

O papel que a música erudita exercia na cidade estava ligado, também, a interesses políticos. A carta do gabinete do prefeito Franzen de Lima, em 1947, citada, apesar de apresentar um caráter defensivo em relação ao suporte financeiro dado pela prefeitura à orquestra, busca amenizar o problema através da implantação de uma orquestra civil, apoiada em iniciativas privadas. Observamos isso também, claramente, na matéria citada a seguir, que aborda o desenvolvimento da vida musical da cidade, citando, em especial, as benfeitorias para a Orquestra Sinfônica que se apresenta como forte subsídio para seu discurso político. A matéria trata da visibilidade de Juscelino Kubitschek e Clóvis Salgado, candidatos a governador e vice-governador do estado. Os comentários sobre as obras feitas por ambos em prol da música na cidade são salientados, visando o alcance e a visibilidade dos dois políticos.

#### **VIDA ARTISTICA Novas Perspectivas**

Logo após o lançamento dos drs. Juscelino Kubitschek de Oliveira e Clovis Salgado á governadoria e vice-governadoria do Estado, tivemos ensejo de encarecer a significação da possível eleição desses ilustres homens públicos. E, agora, que essa vitória já está assegurada, queremos voltar ao assunto, demorando-nos um pouco na apreciação do que representará ela para a nossa vida artistica. Tanto o dr. Juscelino Kubtschek de Oliveira quanto o dr. Clovis Salgado são homens largamente identificados com o nosso movimento cultural. Foi durante a sua gestão á frente da Prefeitura que o dr. Juscelino Kubtschek de Oliveira conseguiu fazer da nossa Capital um centro artístico de interesse internacional, com a construção das grandes obras de arte da Pampulha. [...]

A musica teve, também, do dr. Juscelino Kubtschek de Oliveira um apoio decisivo. Foi ele quem tirou a Sinfonica de Belo Horizonte da difícil situação, em que se encontrava, dotando-a de subsidio especial e possibilitando-lhe, assim, uma existência mais útil, cheia de realizações em prol do soerguimento da nossa cultura artistica. Ao lado disso, o dr. Juscelino Kubtschek de Oliveira aqui trouxe artistas de renome, que realizaram esplendidas horas de arte. [...] (ESTADO DE MINAS, 13\10\1950).

É necessário fazermos, aqui, uma pequena consideração acerca da mudança administrativa da Orquestra Sinfônica de Belo Horizonte. Conforme citado no relatório da prefeitura de Belo Horizonte de 1948, pelo prefeito Otacílio Negrão de Lima<sup>81</sup>, pode-se dizer que, após as dificuldades atravessadas pela orquestra Sinfônica de Belo Horizonte, pela falta constante de apoio da prefeitura ou por outras questões relacionadas aos seus elementos componentes, passou-se, novamente, a sua direção, no ano seguinte, à Sociedade de Concertos Sinfônicos de Belo Horizonte.

---

<sup>81</sup> Prefeito de Belo Horizonte em dois momentos distintos: de 08 de abril de 1935 a 18 de abril de 1938 e de 12 de dezembro de 1947 a 1º de fevereiro de 1951.

Afim de reequer a Orquestra, de modo assegurar-lhe atividade em consonância com o desenvolvimento artístico da cidade, entregamos a sua direção à Sociedade de Concertos Sinfônicos de Belo Horizonte, com plena autonomia para dar ao conjunto a orientação que julgasse mais conveniente. A participação da prefeitura passou a ser apenas supletiva, manifestando-se principalmente pelo apoio financeiro, até que a Sociedade pudesse manter a orquestra com seus próprios recursos. (REIS, 1993, p. 101-102).<sup>82</sup>

Neste mesmo documento, encontramos menção aos compositores executados pela orquestra, “os reputados autores antigos e modernos” que, ao nosso entender, foi citado para credibilizar o trabalho feito pela orquestra, capaz também de executar autores modernos.

A orquestra da Sociedade de Concertos Sinfônicos realizou, no período de 26 de julho [de 1947] a 07 de janeiro de 1948, com o apoio financeiro da prefeitura, 9 apresentações públicas, sendo 5 concertos ordinários e 4 extraordinários, dos quais 3 em benefício. Obras dos mais reputados autores antigos e modernos foram interpretadas nessas audições entre os quais Bach, Haendel, Mozart, Haydn, Beethoven, Schubert, Cezar Frank, Wagner, Dvorak, Henrique Osvald, Assis Republicano, Santorsola, Fabini e L. Pons. (REIS, 1993, p. 101-102).<sup>83</sup>

A citação abaixo, do Estado de Minas de 1948, corrobora os dizeres anteriores sobre o prefeito da capital Otacílio Negrão de Lima.

#### **Amanhã, concerto da Sinfonica de B. Horizonte**

Aguarda-se com o maior interesse o concerto com que a Sinfonica de Belo Horizonte reiniciará amanhã as suas atividades. Tendo sido forçada a paralisar o seu funcionamento há quase um mês, a Sinfonica encontrou da parte do sr. Prefeito Otacílio Negrão de Lima o apoio necessário ao restabelecimento das suas atividades. Foi convidado a dirigir o conjunto o maestro Guido Santorsola que é uma das maiores autoridades em matéria de musica no nosso continente. [...] (ESTADO DE MINAS, 25\07\1948).

Posteriormente, em 1948, a Orquestra Sinfônica de Belo Horizonte, já de volta aos auspícios da Sociedade de Concertos Sinfônicos, teve Guido Santórsola como regente. É significativo o comentário da matéria seguinte que diz da inclusão de músicos que vinham do Rio de Janeiro e de São Paulo contratados para serem integrantes da orquestra da capital mineira. Notamos que o intercâmbio entre músicos das principais capitais começava a se firmar através de atuações na vida profissional dos músicos com o meio belo-horizontino.

---

<sup>82</sup> Relatório de 1948 da Prefeitura de Belo Horizonte apresentado à Câmara Municipal pelo Prefeito Otacílio Negrão de Lima, às páginas 134 e 137, referente ao Departamento de educação e Cultura.

<sup>83</sup> Relatório de 1948 da Prefeitura de Belo horizonte apresentado à Câmara Municipal pelo Prefeito Otacílio Negrão de Lima, às páginas 134 e 137, referente ao Departamento de educação e Cultura.

### **Amanhã, concerto da Sinfonica de B. Horizonte**

[...] Aqui, chegando, o notavel regente [Guido Santorsola] logo deu inicio um trabalho de rigorosa reestruturação do conjunto o qual depois de bem cuidados ensaios, encontra-se agora em situação de oferecer ao nosso publico notáveis audições.

Estão incluídos na Sinfonica de Belo Horizonte, nesta sua nova fase, alem dos melhores instrumentistas mineiros, músicos do Rio e de São Paulo, especialmente contratados. Dessa forma, pode-se considerar o conjunto como um dos melhores do pais.

Em grande parte, deve-se ao maestro Guido Santorsola muito da harmonia de que, com tão pouco tempo de ensaio, já dispõe a nossa orquestra sinfônica. (ESTADO DE MINAS, 25\07\1948).

Segundo Otacílio Negrão de Lima, além das dificuldades financeiras que a Sociedade de Concertos Sinfônicos passou, havia também a preocupação do espaço físico em que a mesma deveria se apresentar. Sem um lugar próprio, a orquestra se apresentava em “salas de casas de diversões”, o que encareciam as despesas da orquestra. Outro fator que determinaria maiores complicações era a existência de dois Conjuntos Sinfônicos na cidade: a Orquestra Sinfônica de Belo Horizonte e a recém-formada **Orquestra Sinfônica de Minas Gerais** (1948), esta sob administração do governo do Estado durante a gestão de Milton Campos<sup>84</sup> e direção do Maestro Arthur Bosmans.

Citaremos, a seguir, uma matéria, já do ano de 1949 que salienta a existência dessa orquestra estadual e o concerto comemorativo de seu primeiro ano de funcionamento que seria realizado no auditório da Rádio Inconfidência.

### **Sinfonica Estadual**

Como tem sido amplamente divulgado, o concerto comemorativo da passagem do primeiro aniversario da fundação da Orquestra Sinfonica Estadual se comporá de um “Festival Beethoven”, ao qual serão apresentadas as mais belas e inspiradas paginas do “Magico de Bonn”. [...]

A criação da Sinfonica Estadual deve-se ao governo Milton Campos. Justa, pois, a homenagem da orquestra, ao oferecer o festival ao Governador do Estado, que compareceu acompanhado dos secretários de Estado e outras (ilegível) autoridades. Tambem foram especialmente convidados os representantes da magistratura classes armadas, dentre outras autoridades. [...] (ESTADO DE MINAS, 15\06\1949).

A existência de duas orquestras permitiu à prefeitura de Belo Horizonte cortar de vez os subsídios dados à Sociedade de Concertos Sinfônicos para a sua manutenção, como se observa nas memórias de governo deixadas por Otacílio Negrão de Lima:

---

<sup>84</sup> Milton Campos foi governador do Estado de Minas Gerais de 19 de março de 1947 a 31 de janeiro de 1951.

Cidade ainda em crescimento, com um meio artístico em formação, Belo Horizonte não oferece ambiente para a existência de duas orquestras sinfônicas. A disputa que se estabelecera entre os conjuntos acabaria liquidando a ambos.

Tendo em vista essas circunstâncias, deliberamos no fim do ano cancelar a ajuda financeira da Prefeitura à Sociedade de Concertos Sinfônicos, o que fez cessar as atividades de sua orquestra. Com essa providência tivemos em mira possibilitar a fusão dos dois conjuntos, para a constituição de uma grande orquestra com elementos radicados em nosso meio e sustentada mediante cooperação, pelo Estado e o Município (REIS, 1993, p. 101-102).<sup>85</sup>

Segundo a análise de Otacílio Negrão de Lima, não haveria a necessidade de manutenção de duas orquestras na cidade, uma sustentada pelo município de Belo Horizonte e outra pelo Estado de Minas Gerais, sugerindo, assim, a fusão de ambas. Contudo, o que se pode perceber é que, embora Otacílio Negrão de Lima tenha afirmado no relatório de 1948 que haveria a fusão das duas orquestras, elas ainda existiriam separadamente a partir de 1949, com as mudanças estabelecidas no interior da administração da Sociedade de Concertos Sinfônicos.

Para a resolução dos problemas administrativos e de financiamento da Orquestra Sinfônica de Belo Horizonte, uma vez não mais sustentada pelo governo do município, a Sociedade de Concertos Sinfônicos apresentou novas soluções para o seu funcionamento. Tratava-se do surgimento de uma “nova categoria de sócios”, responsável pela manutenção da orquestra, ao mesmo tempo em que ocupava posições como público ouvinte. Ou seja, determinavam-se cadeiras e locais de acordo com cada tipo de sócio e com a contribuição dada por eles. Outro dado importante, encontrado nesta matéria, faz referência à ausência do domínio público nas decisões da direção da orquestra, em que a “municipalidade não mais intervirá na escolha do presidente e do vice-presidente”, assegurando a autonomia da sociedade.

#### **VIDA ARTISTICA** **Sinfonica de Belo Horizonte**

A notícia da suspensão de atividades da Sinfonica de Belo Horizonte causou, como era natural, justificado pesar nos nossos meios artísticos e culturais. Mais uma vez, na sua existência de heroísmos e sacrifícios, via-se o conjunto fundado por Francisco Nunes impossibilitado de apresentar-se normalmente ao público da capital. A suspensão do subsídio que a Prefeitura se comprometera a dar à Sociedade de Concertos Sinfônicos era a causa do desastre. Justificando o seu ato, referia-se o prefeito à rivalidade existente entre as duas orquestras da cidade [Orquestra Sinfônica de Belo Horizonte e Orquestra Sinfônica Estadual], com prejuízo para Belo Horizonte que, assim, se via impossibilitada de contar com uma sinfônica á altura de sua tradição cultural e artística. [...]

---

<sup>85</sup> Relatório de 1948 da Prefeitura de Belo Horizonte apresentado à Câmara Municipal pelo Prefeito Otacílio Negrão de Lima, às páginas 134 e 137, referente ao Departamento de Educação e Cultura.

Tendo tudo isto em vista, resolveu a diretoria da Sinfonica de Belo Horizonte envidar esforços no sentido de restabelecer a atividade do conjunto, afim de que não fique prejudicado o nosso publico, que tantas vezes tem dado demonstrações calorosas de apreço á musica sinfônica. [...] Para cobrir a diferença entre esse auxilio e os gastos inevitáveis, [os diretores da Sociedade de Concertos Sinfônicos] **criaram uma nova categoria de sócios e ampliaram enormemente a atividade da sociedade.** [...]

De comum acordo com o prefeito, ficou resolvido que a **municipalidade não mais intervirá na escolha do presidente e do vice-presidente da sociedade**, o que vem garantir a mesma recuperação da sua completa autonomia. [...]

**A grande vantagem dessa programação da Sociedade de Concertos Sinfônicos e acostumar o publico amante da boa musica a comparecer todas as quintas-feiras ao auditório do Instituto de Educação, incluindo nos seus hábitos a presença nessas horas de arte** que, por certo, virão dar nova vida ao nosso ambiente musical.<sup>86</sup> (ESTADO DE MINAS, 16\02\1949, grifos nossos).

É interessante salientarmos no final da redação, a vantagem, de “acostumar o público” a ter o “hábito” de ir aos concertos. Está implícito nesta matéria, o “incentivo” que uma elite belo-horizontina buscava, tanto para arrecadar meios de sobrevivência para a orquestra, que temia desaparecer, como também para corroborar a missão civilizadora que a música erudita assumia para com a população belo-horizontina. Na verdade, essa missão era um dos argumentos utilizados em defesa da sobrevivência da orquestra.

Uma outra matéria apresenta duas ideias centrais: a música erudita como um pretexto para civilizar e educar a população belo-horizontina e também para reforçar a ideia de uma superiorização da música erudita. O título da matéria “Estou aqui” referencia a orquestra Sinfônica de Belo Horizonte e o apoio dado às iniciativas privadas.

#### **VIDA SOCIAL “Estou aqui”**

A Sinfonica de Belo Horizonte esteve ameaçada de um colapso, que alguns supunham lhe seria fatal. Não passou, porém, de uma hipotensão, sem conseqüências. [...] Meras hipóteses... Em unido sagrado, os que amam a Arte, os que compreendem o valor da Sinfonica, asseguram-lhe a vida. Belo Horizonte esteve esplendidamente á altura das suas tradições de metrópole do Espirito. [...]

No dia dez, quinta-feira, apresenta-se a famosa orquestra pela primeira vez, depois da nuvem que passou. Esse concerto, inicio da temporada de mil novecentos e quarenta e nove, organizado com o maior carinho e conduzido pela capacidade do maestro Guido Santorsola, marcará um dos dias luminosos da Sinfonica de Belo Horizonte. Uma das maiores atrações dessa festa de Arte será a presença no programa da menina Dinorá Varsi, pianista de oito anos, aluna de Sara Santarola e que foi considerada pela critica, em Motevidéu, um verdadeiro prodígio. Esse concerto, com que a Sinfonica abre a cortina dos seus triunfos em mil novecentos e quarenta e nove, tem particular significação emotiva e espiritual, porque é a sua afirmação de vitalidade, depois de momentos de melancólico sobressalto. E’ a Sinfonica, firme no seu prestígio, a dizer “Estou aqui...”. Ou melhor, “Estamos aqui”. [...]

JOSE CLEMENTE (ESTADO DE MINAS, 05\03\1949).

<sup>86</sup> Ver a matéria completa no Anexo A.

Nesta matéria, podemos observar um apelo à sociedade belo-horizontina para a manutenção da orquestra e como esta sociedade, por sustentar a ideia da importância da música erudita no meio belo-horizontino também deixava transparecer o “medo” que tinha de deixar perder uma entidade que reforçava a visão da capital como moderna e desenvolvida culturalmente. Podemos inferir, por meio desta fonte, um desconforto da sociedade belo-horizontina em perder a orquestra sinfônica da cidade, pois isso enfraqueceria a capital como um polo cultural, objetivo que sempre se pretendeu atingir, ainda que existisse a Orquestra Estadual. É interessante acrescentarmos, também, os comentários publicados na imprensa pelo crítico musical Celso Brant sobre o concerto inaugural da temporada de 1949 citado abaixo. Neles, podemos destacar, mais uma vez, o pensamento circulante na época: o da música erudita como elemento de diferenciação social. Na fala “a nossa platéia sabe separar o joio do trigo”, podemos inferir que o público, já acomodado em seus lugares, sabia como se fazer seletivo e diferenciado de outras camadas da população belo-horizontina. De um lado, temos uma ideia de superioridade da música erudita em relação a outras, como “verdadeiras realizações artísticas” e, de outro, vemos que a participação no evento de retorno da Sinfônica de Belo Horizonte se configurava também como um momento de distinção social, disputado por indivíduos que pretendiam se afirmar nesse local.

Sob vários aspectos, o concerto de anteontem, no auditório do Instituto de Educação, com que a Sinfônica de Belo Horizonte iniciou sua temporada de mil novecentos e quarenta e nove, foi uma verdadeira revelação. Em primeiro lugar, o grande interesse do público que, já às primeiras horas da noite, havia tomado todas as acomodações do salão de concertos, evidenciando, assim que ao contrário do que se tem dito tantas vezes, **a nossa platéia sabe separar o joio do trigo**, e incentiva com a sua presença e com o seu entusiasmo as verdadeiras realizações artísticas. Depois, tivemos a surpresa de verificar que a orquestra, que por algum tempo estava inativa, tendo perdido, além disso, vários elementos, não se ressentiu disso e, ao contrário, mostrou-se mais segura e harmoniosa, do que antes. O conjunto, que o maestro Santorsola ensaiou magnificamente, deu a todo o programa uma interpretação consciente e rica de beleza. [...]

Deixamos para o final a referência à nota de maior relevo da noite, que foi a apresentação da garota Dinorá Varsi como solista do Concerto em fá menor, para piano e cordas, de Bach. Essa garota prodígio pode, sem nenhum favor, ser incluída entre essas estranhas revelações que a música nos oferece de crianças que, **ainda sem nenhum amadurecimento mental, são portadoras de mensagens de arte que sobrepõem a sua e a nossa própria compreensão**, tal a sua grandeza e profundidade. **Em Dinorá Varsi não se nota apenas um virtuosismo seguro, mas --- e aqui é que está o principal – as suas interpretações são realmente sentidas.** Com oito anos, já é uma artista. Por que nenhuma professora, por melhor que seja, pode conseguir o milagre de fazer com que alguém (e muitos menos uma criança) interprete o “largo” do Concerto em fá menor, de Bach com a **consciência e com o sentimento poético com que o fez Dinorá Varsi**. O público ofereceu-lhe uma ovação consagrada e dela exigiu um pequeno concerto extra-programa no qual, com a mesma segurança, tocou o “Caketoalic” [*sic*], de Debussy, o “Improviso”, de



Schubert e o “Chôro” de Guido Santorsola. Esta ultima foi a sua interpretação mais pessoal e mais artistica, mostrando-se Dinorá Varsi possuidora de uma sensibilidade rítmica apuradíssima. CELSO BRANT (ESTADO DE MINAS, 12\03\1949, grifos nossos).

Os comentários acerca da solista do concerto, a pianista Dinorá Varsi, uma criança de oito anos, e o sucesso alcançado por ela em sua interpretação do Concerto de Bach, nos permitem observar uma maior valorização no quesito “interpretação”. Notamos o interesse, por parte da crítica, de se ver uma menina tão nova executando obras complexas: “ainda sem nenhum amadurecimento mental, são portadoras de mensagens de arte que sobrepassam a sua e a nossa própria compreensão”. Mas, além disso, a crítica destaca não apenas o virtuosismo na pianista – como normalmente se restringia a fazer – como também sua interpretação, o “sentimento” que a menina impingiu à peça que executou. Interessante observar ainda que, em uma das peças tocadas após a finalização do concerto programado, a pequena artista apresentou uma composição do próprio maestro, Guido Santórsola<sup>87</sup>, valorizando também a produção de um compositor contemporâneo.



Figura 16 – Dinorá Varsi  
Fonte: ESTADO DE MINAS, 12\03\1949.

<sup>87</sup> Santórsola nasceu na Itália, foi um compositor que teve grande atuação no meio musical de 1925 a 1931 e fundou a orquestra da Asociación Cultural Uruguaya, o Cuarteto Kleiber de Montevideo, realizou uma série de recitais na Argentina e no Uruguai com Hugo Balzo, pianista uruguaio. Foi também membro da Orquestra Sinfônica de Montevideú e docente da Escola Normal de Música.

Mencionaremos o texto abaixo de Celso Brant sobre as atividades de produção exercidas através da fundação da “Cultura Artística” na capital e, também, o direcionamento da redação em favor das subvenções do prefeito da cidade.

**VIDA ARTISTICA  
NOVOS HORIZONTES**

Estamos seguramente informados de que o prefeito da capital está resolvido a dar nova vida ao ambiente cultural da cidade com uma serie de medidas que serão prontamente tomadas e cuja repercussão será a mais favorável possível. Em primeiro lugar, concederá o chefe do executivo municipal subvenção á “Cultura Artística de Minas Gerais” para continuar o seu valioso trabalho de divulgação artística, aqui trazendo os maiores nomes da arte nacional e internacional. Em segundo lugar, levantará a Sinfonica, dando-lhe meios para realizar um programa verdadeiramente notavel.

O mais importante ainda é a deliberação do prefeito de entrar em combinação com a gerencia do Cine-Metrópole, afim de que ali se realizem as horas de arte, tanto da “Cultura Artística de Minas Gerais”, quanto da Sinfonica. [...]

São, sem duvida, muito alviçareiras as noticias que hoje transmitimos em primeira mão, aos leitores. Acompanhando pari-passu a vida artística da cidade, há muito vínhamos clamando contra a falta de apoio oficial de atividades de cunho cultural. Agora, parece que esse menosprezo vai ter fim e Belo Horizonte passará a contar com um movimento artístico correspondente ás suas possibilidades que são cada vez mais amplas e dilatadas.

CELSO BRANT (ESTADO DE MINAS, 23/03/1948).

Cabe-nos considerar que, se organizações como a Sociedade de Concertos Sinfônicos encontraram muita dificuldade para ter subsídios da prefeitura, a Cultura Artística, organização presidida pelo vice-governador Clóvis Salgado, foi fortemente apoiada. Isso demonstra o quanto as relações políticas podem determinar o ambiente cultural da cidade.

Devemos salientar a busca pelo lugar do Cine-Metrópole pelo prefeito da cidade, segundo Celso Brant, para a realização de eventos de duas entidades promotoras culturais na capital. Vemos, assim, o cinema definindo um lugar, demarcando o espaço conformador da música erudita tanto pelas sociedades sinfônicas, quanto pelas organizações promotoras de eventos; neste caso, a Cultura Artística, na busca pela formação de músico e de público, para que assim possa-se melhorar “o ambiente cultural da cidade”.



Figura 17 – Flagrante de um ensaio da Sinfônica de Belo Horizonte sob a regência do maestro Mário Pastore

Fonte: APCBH – Revista Acaiaca n° 20 de junho de 1950.

Após essa contextualização da história das orquestras em Belo Horizonte e entendendo essas sociedades sinfônicas como entidades responsáveis pela formação de músico e de público, salientaremos também a noção de rede, no subcapítulo a seguir, buscando entender as redes de sociabilidades que o intelectual Curt Lange manteve com agentes ou pessoas ligadas ao meio musical belo-horizontino.

### **3.2 Francisco Curt Lange nos meios musical e político em Belo Horizonte: constituição de uma rede de sociabilidades**

No contato com as fontes para esta pesquisa, deparamo-nos com a figura expressiva de Francisco Curt Lange (1903-1995). A abordagem desse intelectual nas matérias dos periódicos pesquisados reforça a construção da ideia de espaço como conformador da música erudita na cidade. Após a investigação das correspondências de Curt Lange com o meio musical belo-horizontino, observamos toda uma rede de sociabilidades que envolvia diversos assuntos concernentes à vida musical da capital mineira. Diante dessa nova abordagem,

uniremos à ideia de espaço a ideia de “rede de sociabilidade” – apresentada posteriormente –, ampliando a noção da conformação de um espaço da música erudita na capital.

Curt Lange (1903-1995), musicólogo alemão naturalizado uruguaio, teve intensa participação na vida musical erudita trazendo grandes contribuições à musicologia do século XX. Através da sua dedicação à divulgação de artigos e partituras inéditas no concernente à música latino-americana, Curt Lange articulou críticas e inovações que aconteciam no meio musical através de correspondências a todo um grupo de musicólogos, historiadores, diretores de instituições sociais, membros do governo, músicos e intelectuais de grande expressão no cenário nacional brasileiro.

Diante da expressiva documentação deixada pelo musicólogo<sup>88</sup> e consciente de sua influência no cenário musical nacional, buscamos analisar as correspondências de Curt Lange particularmente com os agentes do meio musical de Belo Horizonte. Seleccionamos as cartas enviadas e recebidas pelo musicólogo com músicos, compositores e políticos do meio belo-horizontino para que possamos, através da análise das mesmas, entender como se deram embates políticos e toda uma rede de sociabilidade entre esses agentes, articulando os mesmos com acontecimentos no meio musical da capital mineira, ou seja, na consolidação de um espaço voltado, particularmente, para a música erudita. Várias foram as influências que o musicólogo exerceu na capital mineira na década de 1940, como, por exemplo, a fundação da Discoteca Pública na cidade, conformando mais um espaço público para a música erudita; as cartas para professores do Conservatório Mineiro de Música articuladas no plano de divulgação e edição das obras desses compositores e também a circulação das obras musicais referentes à música latino-americana, através do Boletín Latino-Americano, periódico criado por Curt Lange; a troca de correspondência e afinidade com membros do governo na articulação de questões voltadas para a música erudita (dentre elas, a solicitação de verba para pesquisa no interior do estado mineiro); a influência nas indicações de músicos para as apresentações na capital e na atuação da direção da Orquestra Sinfônica de Belo Horizonte; a atenção do musicólogo voltada para a rádio na defesa deste veículo de comunicação na educação da população através da música erudita; a relação direta com compositores do Rio de Janeiro e São Paulo e o fluente debate do musicólogo com estes agentes do meio cultural nacional. Enfim, falar sobre as correspondências de Curt Lange no meio belo-horizontino justifica e enriquece a compreensão histórica do meio musical naqueles anos na cidade,

---

<sup>88</sup> O acervo Curt Lange é sediado pela Universidade Federal de Minas Gerais, sendo extremamente importante para a compreensão da história da música no século XX no Brasil e na América Latina.

especialmente na década de 1940, quando se analisa as redes de sociabilidade do musicólogo com este meio.

O fato das cartas serem de caráter privado nos permitiu contrastar com as informações dos jornais, escritos para o grande público<sup>89</sup>. Além disso, sendo à época um importante veículo de comunicação, as cartas funcionavam como intercâmbio de informações, ideias e contatos sociais. Tratadas como documento histórico, elas nos permitem entrever valores, visões de mundo, conflitos e tensões do grupo analisado.

A carta teve grande papel social na primeira metade do século XX, pois intercambiava informações, oportunidades, acordos ou cisões, tanto nas relações pessoais, quanto nas profissionais. Diante do elevado custo dos meios de transporte e da precariedade da comunicação através do telefone, a carta constituía-se num veículo de grande contato social (BUSCACIO, 2009, p. 18).

Na análise do papel de Curt Lange e suas relações e contribuições em âmbito nacional e na América Latina para a música erudita do século XX, iremos tratar da conceituação do termo intelectual aplicado aqui para este musicólogo. De acordo com Altamirano (2008), em *Historia de los Intelectuales en América Latina*:

Os intelectuais são pessoas, geralmente, conectadas entre si em instituições, círculos, revistas, movimentos, que têm sua base no campo da cultura. Como outras elites culturais, sua ocupação distintiva é produzir e transmitir mensagens relativas ao verdadeiro (ou ao que eles acreditam ser verdadeiro), trata-se dos valores centrais da sociedade ou do significado de sua história, da legitimidade ou da injustiça da ordem política, do mundo natural ou da realidade transcendente, do sentido ou do absurdo da existência. (ALTAMIRANO, 2008, p. 14-15, tradução nossa).<sup>90</sup>

Nesse contexto, na América Latina, vários foram os enfoques que se apoiavam somente no papel político das elites culturais como dimensão básica da definição social do intelectual (ALTAMIRANO, 2008). No entanto, segundo Altamirano, os intelectuais não são atores políticos senão em ocasiões:

<sup>89</sup> Sobre o uso dos Arquivos Pessoais na História da Música e da Musicologia, ver TONI, 2007.

<sup>90</sup> Los intelectuales son personas, por lo general conectadas entre sí en instituciones, círculos, revistas, movimientos, que tienen su arena en el campo de la cultura. Como otras elites culturales, su ocupación distintiva es producir y transmitir mensajes relativos a lo verdadero (si se prefiere: a lo que ellos creen verdadero), se trate de los valores centrales de la sociedad o del significado de su historia, de la legitimidad o la injusticia del orden político, del mundo natural o de la realidad transcendente, del sentido o del absurdo de la existencia.

Certamente, sua atividade supõe – e se encontra em relação com – determinadas configurações da via social, como o Estado, o poder religioso e o sistema educativo, as divisões de classe, as fraturas étnicas e a pluralidade de visões do mundo. São encontrados, muitas vezes, enrolados e divididos no debate cívico. (ALTAMIRANO, 2008, p. 22, tradução nossa).<sup>91</sup>

Debruçando-nos mais sobre o termo, para compreendermos o intelectual Curt Lange nesse processo e entendermos que outra peculiaridade dos intelectuais é caracterizada pela formação de pequenos grupos<sup>92</sup>, os quais não possuem uma única audiência ou um único público, sendo que o critério utilizado por eles no reconhecimento de seus pares gira na órbita da vida intelectual. No entanto, há que se diferenciar uma elite cultural e política de uma elite intelectual. Segundo Williams (1992), a definição da categoria “intelectuais” parte de uma formação histórica muito específica e não pode ser entendida exclusivamente como uma organização social dos produtores culturais.

Por um lado, [a categoria “intelectuais”] exclui os muitos tipos de artistas, atores e produtores culturais que não seria razoável definir como “intelectuais”, mas que, é certo, contribuem para a cultura geral. Por outro lado, exclui os muitos tipos de trabalhadores intelectuais que estão diretamente estabelecidos nas mais importantes instituições políticas, econômicas, religiosas e sociais – funcionários públicos, peritos financeiros, sacerdotes, advogados, médicos – e que, por esse fato, estão envolvidos não só em suas práticas imediatas, mas também na produção e reprodução da ordem social e cultural geral. (WILLIAMS, 1992, p. 213).

Mediante a ideia do “intelectual”, consideramos também como importante a ação dos chamados “agentes culturais” que, em nosso caso, correspondem tanto ao grupo daqueles que atuam diretamente com a música (professores do Conservatório Mineiro de Música, maestros, compositores) quanto ao grupo político que interfere diretamente nas ações musicais da cidade (diretores do Conservatório, membros das sociedades sinfônicas, secretários de educação, até mesmo o prefeito). Esses agentes mantinham contato com Curt Lange em Belo Horizonte e configuravam uma elite cultural e política local que se caracterizava pela sua mediação cultural, seu poder de influência e que tinham como meta a difusão e a propagação de um determinado conhecimento. Segundo Sirinelli: “As elites da mediação cultural poderiam ser, com efeito, entendidas como dotadas de uma certa capacidade de ressonância e

---

<sup>91</sup> Por cierto, su actividad supone –y se halla en relación con– determinadas configuraciones de la via social, como el Estado, el poder religioso y el sistema educativo, las divisiones de clase, las fracturas étnicas y la pluralidad de visiones del mundo. Se los encuentra muchas veces enrolados y divididos en el debate cívico.

<sup>92</sup> Os grupos de intelectuais também se ocupam de uma categoria socioprofissional, na qual se agrupam agentes de diferentes profissões, que possuem conhecimento especializado e atitudes cultivadas em suas áreas de conhecimento (ALTAMIRANO, 2008, p. 14).

de amplificação, noutros termos, de um poder de influência” (SIRINELLI *apud* RIOUX; SIRINELLI, 1998, p. 261), sendo que, vinculadas à sociedade que as rodeia e interligada a laços políticos que lhes asseguram uma identidade, elas se autodefinem e se autoproclamam pela sua posição perante a sociedade.

A elite intelectual, por sua vez, baseia-se no reconhecimento de seus “pares” atuantes nos mesmos círculos culturais e como esses sujeitos traçam suas relações sociais a partir de uma rede de forças ideológicas e políticas. Segundo Sirinelli, a sociabilidade está ligada a noção de “rede” em um meio intelectual formado por um “pequeno mundo estreito”, e essas estruturas de sociabilidades variam com a época e os subgrupos dos intelectuais estudados. “O intelectual, como ator político do campo da cultura, é tratado como um personagem integrado a redes de sociabilidades diversas e com diferenciados formatos organizacionais, tendo tradições também variadas” (GOMES, 2009, p. 26).

A ideia de “rede” é central para se compreender o papel e a atuação dos intelectuais na sociedade. Para Sirinelli, o comportamento do intelectual pode ser percebido em seu “pequeno mundo estreito”, ou seja, nas relações que se estabelecem nos espaços de diálogo desses intelectuais (como revistas ou conselhos editoriais). Em nosso caso, a constituição dessa rede pode ser percebida através das cartas trocadas entre os indivíduos, compondo, assim, um espaço de diálogo (SIRINELLI *apud* RÉMOND, 1996). Vale ressaltar, aqui, que Curt Lange é o ponto de partida para a configuração dessa noção de rede. Com a documentação analisada, foi possível entrever outros agentes e suas formas de atuação; enfim, demais pontos que constituem o “todo” ligado ao espaço da música erudita em Belo Horizonte.

Assim se formam as microssociedades (sociedades, revistas, movimentos culturais) com o objetivo de debater, discutir, até mesmo denunciar e rivalizar, em busca do controle e do centro da atenção: “A atração e a amizade e, a contrario, a hostilidade e a rivalidade, a ruptura, a briga e o rancor desempenham igualmente um papel às vezes decisivo. Isto, alguns poderão objetar, se aplica a toda microssociedade.” (SIRINELLI *apud* RÉMOND, 1996, p. 250).

A influência de Curt Lange no meio musical se dava pela divulgação de partituras e artigos inéditos referentes à música latino-americana, como o *Dicionário Latino-Americano de Música* e o *Guia Profissional Latino-Americano*, cujo objetivo era propagar composições musicais na América Latina. Além dessas publicações, Curt Lange fundou instituições culturais como a Fundação do Instituto Interamericano de Musicologia (1940) e a fundação da Editorial Cooperativa Interamericana de Compositores (1941) situados em Montevideú, a

Discoteca Pública de Belo Horizonte (1945), a Seção de Investigações Musicais do Instituto de Estudos Superiores de Montevideu (1933), dentre outros. Foi também diretor da Biblioteca Nacional do SODRE (Serviço Oficial de Radiodifusão Elétrica, criado em 1929), em Montevideu (1930) e manteve relações com agentes culturais através da prática de conferências em vários países. Mas o periódico de maior peso criado por ele foi o *Boletín Latino-Americano de Música* (1935-1946)<sup>93</sup> destinado à divulgação de artigos e partituras inéditas que diziam respeito à música latino-americana.

As correspondências do intelectual com músicos e compositores mostram como estes desejavam publicar as suas composições no *Boletín*, assim como esperavam comentários críticos por parte do musicólogo, reiterando o contato criado por eles através deste intercâmbio cultural. Este periódico sobressaía na época como instrumento de propagação do americanismo musical proposto por Curt Lange: movimento cultural anterior a 1933, defendido pelo intelectual como forma de integração do meio musical na América Latina e se justificava na medida em que “poucas pessoas, poucos músicos profissionais, poucos professores de História da Música sabem o que se passa além das fronteiras da Pátria” (BUSCACIO, 2009, p. 33). Considerando, segundo Curt Lange, que “uma revista é antes de tudo um lugar de fermentação intelectual e de relação afetiva, ao mesmo tempo viveiro e espaço de sociabilidade”<sup>94</sup>, o *Boletín Latino-Americano de Música* constituía um veículo estratégico para a propagação do americanismo musical proposto por ele (BUSCACIO, 2009).

Esse movimento encabeçado por Curt Lange levou-o a adquirir notoriedade e prestígio, o que pode ser notado nas cartas que ele recebeu de compositores e intérpretes. Os músicos buscavam o respaldo e a influência do musicólogo num meio caracterizado pela concorrência e pela disputa que, na área musical, seriam a competição pelos espaços culturais, lugares em instituições, posições sociais e validação de projetos. O recurso utilizado pelos compositores às práticas de negociação, tais como indicações, intercâmbios e influências, era constante nos mais diversos âmbitos da vida cultural dos países latino-americanos, dentre os quais o Brasil, em parte devido ainda à fragmentária e heterogênea atuação do Estado (BUSCACIO, 2009 *apud* SCHWARTZMAN, 2000.)

---

<sup>93</sup> Revista de grande importância na época, criada por Curt Lange para divulgar a música latino-americana, atingiu seis volumes, nos quais foram publicadas cerca de 66 trabalhos sobre compositores latino-americanos.

<sup>94</sup> Acervo Curt Lange (doravante ACL). Carta de Curt Lange para Camargo Guarnieri, 12 de novembro de 1945 (BUSCACIO, 2009, p. 17).



Em relação ao envolvimento de Curt Lange com o meio musical da capital mineira, citaremos algumas correspondências que são significativas para que possamos compreender o contato do intelectual e alguns professores, maestro e compositores na negociação e divulgação da música erudita na cidade e além dela.

Em 1942, Curt Lange enviou uma carta a Levindo Lambert (ACL – Carta de Curt Lange para Levindo Lambert, 3 de março de 1942) falando sobre a Editorial Cooperativa de Compositores, da qual ele e “o amigo comum” faziam parte, pedindo que Lambert divulgasse as composições que ele receberia desta Editorial. O pedido de divulgação vem acompanhado do convite por parte de Curt Lange ao diretor do Conservatório e aos professores para que também mandassem partituras para serem publicadas pela Editorial aumentando assim “nosso importante arquivo”:

Senhor Prof. Levindo Lambert  
 Diretor do Conservatório Mineiro de Música - Belo Horizonte  
 Estimado professor e amigo,  
 Respondo às suas amáveis cartas que recebi ontem, depois que foram devolvidas às suas mãos da caixa postal em São Paulo.

Agradeço sinceramente o seu interesse por me querer junto a você e ao corpo docente em uma época tão oportuna; se não houver nenhum inconveniente inesperado, estarei de volta ao Brasil perto da data por você mencionada.

Nosso amigo em comum, Koellreutter, deve ter enviado a você um jogo de obras impressas pela nossa Editorial Cooperativa Interamericana de Compositores. Peço que faça o melhor uso dessas composições, difundindo-as. Se o senhor e alguns de seus professores tiverem obras musicais ou algo sobre música impresso, agradeceria se fizessem remissão às mesmas, registrando à direção do Instituto, a fim de engrossar a fila do nosso importante arquivo. (ACL – Carta de Curt Lange para Levindo Lambert, 3 de março de 1942, tradução nossa).<sup>95</sup>

Esta correspondência é significativa, visto que a negociação de ambas as partes se dava por meio de troca de favores, cujo objetivo principal era a circulação e divulgação das obras musicais. Na carta a Levindo Lambert, observamos como Curt Lange, primeiramente,

---

<sup>95</sup> Señor Prof. Levindo Lambert

Director Conservatório Mineiro de Música - Belo Horizonte

Estimado profesor y amigo,

Respondo a sus amables cartas que recibí ayer, después que fueran devueltas a su manos de la caixa postal em São Paulo.

Le agradezco sinceramente su interés por saberme junto a Ud. Y su profesorado en una época más oportuna, y siempre que no haya un inconveniente inesperado, estaré de regreso por el Brasil alrededor de la fecha que Ud. Menciona.

El común amigo Koellreutter le habrá enviado um juego de obras impresas por nuestra Editorial Cooperativa Interamericana de Compositores. Le ruego que haga el mejor uso de esas composiciones, difundíendolas. Si Ud, personalmente, y algunos de sus profesores tuviesen obras musicales o sobre música impresas, le agradecería que hicieran remisión de las mismas, por registrado, a la dirección del Instituto, para engrosar así las filas de nuestro importante archivo.

delimitava seus círculos de amizade e se utilizava da influência de Lambert para a ampliação e difusão das obras impressas em sua cooperativa.

Através dos contatos e pedidos de Curt Lange com a elite cultural mineira, pretendia-se divulgar as partituras dos compositores brasileiros e latino-americanos contemporâneos, inclusive aqueles que incentivavam a música de vanguarda. Koellreutter era um compositor e defensor da estética dodecafonista e trabalhou com Curt Lange na publicação de alguns números da revista *Música Viva* incorporada à Editorial Interamericana de Compositores (criada por Curt Lange). Segundo Buscacio (2009), devido a desentendimentos de caráter administrativo entre ambos, conflitos e suspeitas foram levantados por parte de Curt Lange, pela possível busca de autonomização em seu editorial. Tal conflito pode ser visto nas cartas do intelectual para o compositor Camargo Guarnieri (BUSCACIO, 2009), cerca de um ano e meio após sua carta à Levindo Lambert, citada anteriormente, e também através de cartas endereçadas a outras personalidades do meio belo-horizontino.

As indicações de músicos, por parte de Curt Lange, que se apresentariam na capital mineira, pode ser vista em uma matéria do Estado de Minas, de maio de 1943.

Anunciava-se um recital de Tosar Errecart, representante do Instituto Interamericano de Musicologia, em “missão de intercâmbio” cultural, tendo-se primeiramente apresentado no Rio de Janeiro e em São Paulo. Nota-se que Belo Horizonte já fazia parte do circuito das capitais nas quais os artistas de fora se apresentavam geralmente no Brasil.

#### **Concerto de piano de Tosar Errecart**

A Associação de Professores de Musica, conforme está sendo anunciado, apresentará amanhã o pianista uruguaio Tosar Errecart, num programa em que figuram também composições do próprio concertista.

O jovem artista, que visita o Brasil em missão de intercambio cultural, vem precedido de elogiosas referencias da imprensa patricia, em virtude de concertos realizados em S. Paulo e no Rio de Janeiro.

Tosar Errecart, do Instituto Interamericano de Musicologia do Uruguai, cursa também a Faculdade de Direito de Montevideu, tendo, após concluidos seus estudos musicais, conseguido impor-se no concerto de seus patricios através de vários concursos instituidos pelo ministério da Instrução Publica, em que suas obras musicais lograram o primeiro premio.

A critica uruguaia reconhece ao jovem pianista uma das mais expressivas revelações da arte nacional, juízo esse já confirmado pela imprensa brasileira.

O recital do artista uruguaio está marcado para ás 20,30 horas, no salão de concertos do Conservatorio Mineiro de Musica. (ESTADO DE MINAS, 28\05\1943).



Figura 18 – Tosar Errecart  
 Fonte: ESTADO DE MINAS, 14/07/1945.

No programa do recital também constava uma obra composta pelo pianista. Essa iniciativa de intercâmbio cultural do Instituto Interamericano de Musicologia valorizava as composições contemporâneas. O fato de o pianista interpretar uma obra de sua autoria ia de acordo com as ideias do Instituto e, principalmente, de Curt Lange, seu diretor, na divulgação e propagação da música latino-americana.

A mencionada carta de Curt Lange à Lambert corrobora a indicação de Tosar Errecart por parte do musicólogo para se apresentar no Conservatório Mineiro de Música. Esta carta é posterior à apresentação e traz agradecimentos por parte de Curt Lange aos arquivos do “Instituto Interamericano de Musicologia” do qual foi idealizador e cofundador, além de apresentar outros planos para o estado mineiro em seus projetos:

Senhor Prof. Levindo Lambert  
 Av Afonso Pena, 1534, Belo Horizonte  
 Meu estimado amigo

Agradeço-lhe, sinceramente pela sua carta aérea de 3 de junho e pelos recortes anexados, assim a colaboração que você tem dado a este Instituto, com olhares americanistas é muito elevada. Como você deve ter observado, [Tosar Errecart] é um talento positivo, e além de pianista, é compositor. É a minha grande esperança e não duvido de que irá muito longe.

Minhas atividades são múltiplas e complexas. Espero que dentro de pouco tempo possamos concluir uma série de edições que estou fazendo do Arquivo de Música Colonial Venezuelana, do século XVIII e princípio do XIX. Espero poder convidá-lo quando ela estiver terminada.

Minha proposta de editar o tomo VI do Boletín no Rio segue, como parece, adiante. Pode me considerar incorporado por um tempo na vida musical de seu país, a partir de agosto – setembro. Logo ficará sabendo pelos jornais.

É claro que combinaremos logo algo, para que eu vá conhecê-lo pessoalmente, trocar ideias e fazer figurar dignamente o Estado Mineiro no tomo VI do Boletín. A obra será feita no Rio, por conta das autoridades e, pelo que parece, poderá financiar

pelo menos o custo da edição. Isso já é alguma coisa. Depois veremos o que poderá ser feito com relação aos gastos da minha estadia, viagem, etc.

Escreva-me com mais frequência. Mande-me uma coleção dos programas de atos musicais organizados pelo senhor, a sociedade que o senhor preside (acredito que é Pro-arte) e também pelo Conservatório. Preciso dessa documentação no Instituto, que tem grandes arquivos.

Sem mais por hoje e a espera de pus [*sic*] boas notícias, reitero, mais uma vez, meu agradecimento e saúdo ao amigo com um abraço. Francisco Curt Lange

P.S.: Atrevo-me a anexar duas cartas, pedindo que as entregue aos destinatários, os senhores Dr. Fernando Coelho da Rádio Inconfidência e o Dr. Alfredo Bastos, cônsul de nosso país nesta capital. (ACL – Carta de Curt Lange a Levindo Lambert, 13 de junho de 1943, tradução nossa).<sup>96</sup>

Curt Lange fala a Lambert do *Boletín*<sup>97</sup> por ele organizado e informa que sua VI edição será dedicada ao Brasil, mencionando a participação do professor no concernente às impressões do Estado mineiro no Boletín: “[...] e fazer figurar dignamente o Estado Mineiro no tomo VI do Boletín” (tradução nossa)<sup>98</sup>. Através das cartas, observamos que o intelectual articulava os compositores em torno dos projetos do Editorial e do *Boletín*, para atingir suas finalidades específicas, por vezes financeiras, e de divulgação e circulação das obras musicais. A reciprocidade por parte do intelectual também se fazia perceber pela solicitação da documentação das atividades de Lambert na cidade para o Instituto organizado por Curt Lange.

<sup>96</sup> Señor Prof. Levindo Lambert

Av da Afonso Pena, 1534, Belo Horizonte

Mi estimado amigo

Le agradezco a Ud. Sinceramente su carta aérea del 3 de junio y los recortes adjuntos, así como la colaboración que ha brindado a este Instituto, con miras americanistas bien elevadas. Como há podido observar Ud., [Tosar Errecart] se trata de um talento positivo, y más que pianista aún, es compositor. Es mi gran esperanza y no dudo de que irá muy lejos.

Mis actividades aquí son múltiples y complejas. Espero que dentro de poco podamos concluir una serie de ediciones que realizo del Archivo de Música Colonial Venezolana, del siglo XVIII y principios del XIX. Espero poder enviarte a Ud. una colección cuando se encuentre terminada.

Mi propuesta de editar el tomo VI del Boletín in Rio marcha, al parecer, adelante. Me puede Ud. considerar como incorporado por un tiempo en la vida musical de su patria, a partir de agosto – septiembre. Ya lo sabrá por los diarios.

Es lógico que combinaremos luego algo, para ir yo a esa, conocerlo personalmente, cambiar puntos de vista y hacer figurar dignamente el Estado Mineiro en el tomo VI del Boletín. La obra se hará en Rio, por cuenta de las autoridades y al parecer, se va a poder financiar por lo menos el costo de la edición. Esta ya es algo. Después veremos lo que se podrá hacer en lo concerniente a los gastos de mi estada, viajes, etc.

Escríbame más a menudo. Mándeme una colección de los programas de actos musicales organizados por Ud., la sociedad que Ud. preside (creo que es Pro Arte) y luego por el Conservatorio. Necesito esta documentación en el Insituto que posee grandes archivos

Sin más por hoy, y a la espera de pus [*sic*] muy gratas noticias, reiterándole a la vez mi agradecimiento, Le saluda y abraza su amigo. Francisco Curt Lange

P.D., Me permito adjuntarle a Ud. dos cartas rogándole quiera entregarlas a sus destinatários, los señores Dr. Fernando Coelho de la Radio Inconfidencia y Dr. Alfredo Bastos, cônsul de nuestro país en esa capital.

<sup>97</sup> O ministro Gustavo Capanema convidou Curt Lange a realizar, entre outras obras, a publicação do VI Boletín Latino-Americano de Música dedicado ao Brasil em carta do dia 3 de abril de 1944.

<sup>98</sup> y hacer figurar dignamente el Estado Mineiro en el tomo VI del Boletín.

Curl Lange sempre buscava o intercâmbio entre os países da América Latina. Este intercâmbio foi realizado através de um “convenio de Intercambio cultural e artístico mantido entre o Brasil e aquela nação Platina” (ESTADO DE MINAS, 22\12\1943) durante o governo de Juscelino Kubitschek. A justificativa para essa ação está “no sentido de proporcionar à população de Belo Horizonte espetáculos de arte e bom gosto” (ESTADO DE MINAS, 22\12\1943). Através do Instituto Interamericano de Musicologia fundado por Curt Lange, os artistas podiam se apresentar na cidade ainda com o auxílio financeiro da prefeitura da cidade. Havia uma relação forte do intelectual com o meio político local e até mesmo nacional. A gratuidade do recital nos leva a afirmar novamente a hipótese do projeto civilizador e educador que se buscava na capital belo-horizontina através da música erudita, pelas instituições sociais e pelo Estado.

#### **Chegou a delegação de músicos uruguaios Dará amanhã o seu primeiro recital**

Pelo noturno da Central do Brasil, chegou ontem a esta Capital a embaixada artística uruguaia, do Instituto Inter-Americano de Musicologia, dirigido pelo dr. Curt Lange o que tem a sua sede em Montevidéo, criado em virtude de uma conferencia realizada há tempos em Buenos Aires, e na qual figuram artistas de renome de todos os países sul-americanos.

A embaixada é chefiada pelo prof. Guido Santorsola e se compõe da sta. Fanny Ingold e Abel Carlevaro. Sua viagem a esta capital se prende a um convite especial da Prefeitura que patrocinará três concertos dos artistas uruguaios, sendo esta a primeira vez que vêm a Belo Horizonte representantes da arte musical uruguaia, em virtude de um convenio de Intercambio cultural e artístico mantido entre o Brasil e aquela nação Platina, o que assinala mais uma iniciativa do sr. Juscelino Kubitschek, no sentido de proporcionar á população de Belo Horizonte espetáculos de arte e bom gosto.

#### **TRES CONCERTOS NA CAPITAL**

Durante a sua permanência nesta Capital, os componentes da embaixada realizarão três concertos, nos quais participarão, por sua vez, todos os artistas, obedecendo a programas que serão previamente anunciados.

O primeiro concerto verificar-se-á, dia 23, ás 20 horas, e estará a cargo da pianista uruguaia Fanny Ingold, que executará o seguinte programa:

- I- Schumann- Estados sinfônicos e variações póstumas.
  - II- Ravel – Jeux d’eau: Clateau Monet – Evocación criolla; Junto al fogón; Vila Lobos – Lenda do caboclo; Dança do Indio Branco.
  - III- Chopin – Dois estudos; Liszt – Au bord d’ une; Tarantela (Veneza e Napoles)
- [...]

Não há convites especiais, sendo a entrada franqueada ao publico. (ESTADO DE MINAS, 22\12\1943).

A matéria abaixo clareia as intenções de intercâmbio do Instituto no recital promovido pela prefeitura com músicos da embaixada uruguaia e ao mesmo tempo salienta a presença dos músicos nos estúdios da rádio Guarani. Segundo a imprensa, o intercâmbio dos artistas constava também no fato deles irem conhecer mais uma instituição cultural na capital mineira: a rádio Guarani.

**A embaixada musical uruguaia em visita á PRH-6  
O professor Santorsola e senhora e Fanny Ingold nos estúdios da  
Guarani**

Estiveram ontem á noite em visita á Rádio Guarani o professor Guido Santorsola, sua esposa senhora Bourdillon de Santorsola, a Fanny Ingold, três dos elementos que compõem a embaixada do Instituto Inter-Americano de Musicologia, de Montevidéo, atualmente em excursão pelo Brasil.

Fanny Ingold é a grande pianista, (ilegível) de Kleber, que hoje dará seu concerto sob o patrocínio da Prefeitura na Escola Normal. O professor Santorsola maestro, compositor, 1ª viola de SODRE, organização oficial da radio Uruguaia e regente de sua sinfônica.

A senhora Bourdillon de Santorsola, pedagoga, eximia pianista que acompanha seu esposo nessa excursão.

**Cumprem, assim, os embaixadores do Instituto Inter-Americano de Musicologia a finalidade de sua excursão, que é o intercambio espiritual entre a America, procurando conhecer as nossas organizações de cultura artistica.** (ESTADO DE MINAS, 23\12\1943, grifos nossos).

Notamos que além da influência de Curt Lange na divulgação e circulação das obras musicais dos compositores na América latina, havia também atuações na área da educação musical. A carta à Lambert a seguir, solicitava a realização de conferências do musicólogo na capital mineira. Curt Lange, além de insistir com Lambert na emissão das atividades relatadas no Conservatório, caracteriza uma rede de sociabilidade na qual alguns agentes participariam “principalmente as de caráter privado”. É inegável a reciprocidade nas relações sociais no sentido de troca de favores financeiros e de representatividade cultural por meio do seu Boletín.

**Rio de Janeiro, 3 IV 1944 – 2.1.028.212**

Senhor Prof. Levindo Lambert, Diretor, Conservatório Mineiro de Música  
Belo Horizonte

Querido amigo,

Estou no Rio desde o dia 15 de março, mas estive e ainda estou preocupadíssimo por não achar apartamento para mim e minha família..

Os trabalhos prévios do Boletín já começaram. Estou sendo assessorado e recebendo a colaboração de um Conselho de Redatores, integrado por ótimos elementos. Como o senhor deve imaginar, tudo será muito difícil de se realizar, e o tempo passa rápido. Eu peço desde já que o senhor inicie um relatório sobre a fundação e as atividades do Conservatório Musical a seu cargo e que procure, por sua conta ou através de amigos de confiança, o que for referente a outras atividades musicais, particularmente de caráter privado (sociedades, etc.). Seria bom ter muito material de ilustração e se não tiver a mão, seria bom providenciar cópias. Já que o volume será muito bom e com impressão fina, é preciso que as reproduções correspondam ao padrão no melhor sentido.

Agradeço imensamente por tudo o que o senhor tem feito por nossa Delegação. Recebi deles próprios e do nosso Cônsul as melhores e mais entusiastas referências. Pessoalmente, desejo ir a essa, mas não posso precisar a data. Seria conveniente que o senhor agitasse um pouco o ambiente nesse sentido para que eu possa contar com uma colaboração econômica. O custo de vida no Rio está nas alturas, como o senhor sabe, e o orçamento dado para o Boletín em 1941, não é suficiente para cobrir meus

gastos, como eu havia previsto naquela oportunidade. Estou aqui com minha família (esposa e dois filhos).

Finalizando: daria em Belo Horizonte 3 ou mais conferências sobre assuntos musicais (poderia dar 20 se quisesse, mas seria preferível se concentrar em temas essenciais).

Escrevi para os Drs. Kubitscheck e Guimarães Menegale, e escrevo agora aos membros da imprensa que cooperaram no êxito da Delegação agradecendo a todos. O Senhor poderia escrever para a Embaixada do Uruguai, Rua Carvalho Monteiro 30, Rio. Ali tenho meu assento fixo, por ser muito centralizador. Receba um forte e afetuoso abraço de CL. (ACL – Carta de Curt Lange a Levindo Lambert de 03\04\1944, tradução nossa)<sup>99</sup>

O resultado desta carta pode ser visto na matéria do jornal Estado de Minas anunciando uma conferência do intelectual na Biblioteca Pública da capital mineira. Conformava-se assim, outro lugar para a música erudita na cidade, cujo objetivo era reunir os “elementos do magistério” para se falar sobre “Pedagogia musical contemporânea: ativa e passiva”. Lembremos que no mesmo ano já se falava em uma mudança na pedagogia musical do Conservatório, salientando a importância do corpo docente pela imprensa (matéria de 31/08/1944 citada no primeiro capítulo) e um ano depois, em 1945, falava-se sobre educação musical infantil com a banda de percussão (também comentada no primeiro capítulo).

---

<sup>99</sup> **Rio de Janeiro, 3 IV 1944 – 2.1.028.212**

Sinor Prof. Levindo Lambert, Director, Conservatório Mineiro de Música  
Belo Horizonte

Querido amigo,

Estoy em Rio desde El día 15 de marzo, pero He estado y sigo estando preocupadísimo por no encontrar apartamento para mi y mi familia.

Ya comenzaron lós trabajos prévios Del Boletim. Me asesora y colabora um Consejo de Redactores, integrado por muy Buenos elementos. Como há de imaginarse Ud, todo será muy difícil de realizar y El tiempo posa rapidamente. Le ruego desde y aqui era comenzar um relatorio sobre La fundación y actividades les Conservatorio Musical a su cargo y procurar, por su parte o por parte de amigos de confianza, ló referente a las otras actividades musicales, particularmente lãs de caracter privado (sociedades, etc). Gustaria de teber mucho material de ilustración y si no tuviera a mano, material especialmente sacado. Dado que El volumen será muy Bueno y de impresión fina, es necessário que las reproducciones respondan al mismo en El sentido más óptimo.

He agradezco muchísimo todo cuanto tiene realizado por nuestra Delegación. He recebido de ellos mismos y de nuestro Cónsul los mehores y más entusiastas referencias. Personalmente deseo ir a esa, pero no pudo precisar fecha. Convendría que Ud. Agitara um poco El ambiente, en esse sentido para que pueda contar con una colaboración economica. El costo de La vida en Rio está por lós nibes, como Ud. Sabe, y El orçamento dado para El Boletín en 1941, no alcanza oara sufragar mis gastos, tal como ló habia pensado em aquella oportunidade. Estoy aquí com mi familia (senõra y dos hijos).

Finalizando: daría en Belo Horizonte 3 o más conferencias sobre asuntos musicales (Podría dar 20 si se quisiera, pero sería proferible concretarse a temas esenciales).

He escrito los Drs. Kubitscheck y Guimarães Menegale, y escribo a la vez a los miembros de la prensa que cooperaron en el éxito de La Delegación agradiciendo a todos. Puede Ud. Escribirme a La Embajada Del Uruguay, Rua Carvalho Monteiro 30, Rio. Allí tengo mi asiento fijo, por ser muy cêntrico. Mientras, vaya um fuerte y afectuoso abrazo de CL.

**<<Pedagogia Musical Contemporanea>>  
Uma conferencia do prof. Curt Lange no salão de Biblioteca Publica**

Em missão oficial e a convite do Ministerio de Educação, acha-se no Brasil o dr. Francisco Curt Lange diretor do Instituto Interamericano de Musicologia, com sede em Montevidéu, e que já realizou em Belo Horizonte duas notáveis conferencias sobre assuntos relacionados com a sua especialidade. Em ambas as oportunidades, o conferencista uruguaio suscitou o maior interesse dos auditórios que acorreram a apreciar a exposição dos temas a cargo de um sociólogo e publicista dos mais cultos que nos tem visitado.

Em sua qualidade de catedrático de Estetica do Instituto Normal de Montevidéu, o dr. Curt Lande dedica-se , com a mesma proficiência, ao ensino da pedagogia. Daí a iniciativa da Associação do Professores Primarios de convidar o nosso ilustre hospede a proferir sob os seus auspícios uma conferencia, a qual se realizará quarta-feira, dia 13, ás 20 horas, no salão nobre da Biblioteca Publica.

O dr. Curt Lange discorrerá sobre “Pedagogia musical contemporânea, ativa e passiva”.

A diretoria da Associação dos Professores Primarios convida, para assistirem á conferencia, os elementos do magistério e todas as pessoas interessadas. (ESTADO DE MINAS, 12\09\1944).

Em Belo Horizonte, Curt Lange, além de ministrar conferências e incentivar o intercâmbio cultural na América Latina, também participou ativamente na indicação de regentes para a orquestra da cidade.

Entendemos a rede de sociabilidade de Curt Lange com agentes culturais e políticos do meio belo-horizontino a partir das cartas presentes em seu acervo. Curt Lange trocava correspondências com grande parte do conselho artístico da Sinfônica de Belo Horizonte e indicou um regente oficial para a mesma em carta citada posteriormente. Na carta a seguir, Curt Lange indicou para o cargo de regente da Orquestra Sinfônica de Belo Horizonte seu amigo Camargo Guarnieri. No entanto, quem ocupou este posto foi o maestro Arthur Bosmans. Camargo Guarnieri estava ciente de que o musicólogo o indicaria: “Na dúvida, escrevi, nesse sentido, confidencialmente, para Belo Horizonte, sem mencionar nada além da origem da notícia, recomendando que escrevam ao senhor que ignora tudo isso” (BUSCACIO, 2009, p. 124, tradução nossa).<sup>100</sup> No entanto, e independente deste cargo assumido, Bosmans não representou uma ameaça às projeções traçadas por Curt Lange e Camargo Guarnieri para suas carreiras, ou seja, não atuou como concorrente e soube manter bons relacionamentos entre eles (BUSCACIO, 2009). Ainda sobre essa indicação, a carta seguinte demonstra a atuação de Lange em favor de Guarnieri, em carta endereçada a Guimarães Menegale, diretor-executivo do Conselho Artístico da nova Orquestra Sinfônica, recém-oficializada no governo de Juscelino Kubitschek, que ainda discutia quem seria o

---

<sup>100</sup> Por la duda he escrito en ese sentido confidencialmente a Belo Horizonte, sin mencionar más que el origen de la noticia y recomendando que le escriban a Ud, el cual ignora todo esto



regente oficial. A posição de Curt Lange como um intelectual é reconhecida por ele mesmo em relação a alguma situação e/ou agentes culturais, como alguém “acima de interesses pessoais e artísticos”:

Por intermédio do nosso Cônsul, Don Alfredo Bastos, fiz saber ao senhor que a pessoa mais indicada para fazer parte da Orquestra Sinfônica criada pelo senhor, seria, sem dúvida, o Maestro Camargo Guarnieri. Naturalmente, nem sempre há uma informação exata sobre os valores de um artista e como estou fora dos interesses pessoais e artísticos, **ou melhor dizendo, acima deles**, pretendendo unicamente encontrar o benefício para cada entidade ou cada indivíduo que mereça, sugiro o nome de um criador e um profundo conhecedor da orquestra de cujo talento excepcional já me ocupei no campo das publicações internacionais [...].(ACL – Carta de Curt Lange para Guimarães Menegale, 10 de maio de 1944, tradução nossa, grifos nossos).<sup>101</sup>

Podemos ver através das correspondências<sup>102</sup> que Bosmans (1908-1981), compositor e regente belga, teve intenso contato com Curt Lange e participou ativamente dos projetos do intelectual, negociando alianças entre ele, o intelectual e o meio musical belo-horizontino.



Figura 19 – Arthur Bosmans  
Fonte: ESTADO DE MINAS, 13\01\1944.

<sup>101</sup> Por intermedio de nuestro Cónsul en esa, Don Alfredo Bastos, he hecho saber a Ud. que la persona más indicada para hacerse cargo de la Orquestra Sinfónica creada por Ud. en esa, sería sin duda el Maestro Camargo Guarnieri. Naturalmente, no siempre se posee una información exacta sobre los valores de un artista y como estoy fuera de los intereses personales y artísticos, **o mejor dicho, encima de ellos**, pretendiendo unicamente hallar el beneficio para cada entidad o cada individuo que lo merezca, me he permitido sugerirle el nombre de un creador y un profundo conocedor de la orquestra de cuyo talento excepcional ya me he ocupado en el campo de las publicaciones internacionales [...]

<sup>102</sup> Não abordamos todas as cartas do intelectual à Bosmans e vice-versa mantendo-nos dentro do marco temporal e do local a que esta tese se propõe. As correspondências entre eles são quantitativas.

O movimento das cartas de Curt Lange aos agentes culturais e também destes para o musicólogo apresentam, muitas vezes, posições antagônicas entre eles, podendo um mesmo sujeito aparecer como concorrente ou aliado de algum projeto musical. Um exemplo que ilustra as rivalidades no meio musical pode ser visto nos comentários de Curt Lange em relação ao regente Guido Santórsola<sup>103</sup> que, embora reconhecendo seu desempenho profissional, guardava sérias reservas pessoais, pois o considerava um entrave a seu projeto de interligação musical nas Américas, face aos interesses particulares do regente (BUSCACIO, 2009).



Figura 20 – Guido Santórsola  
Fonte: ESTADO DE MINAS, 27\02\1949.

No meio musical belo-horizontino, percebemos tais conflitos mostrados na carta de Curt Lange a Lambert, em que o intelectual diz ter sido um erro Bosmans convidar Santórsola para atuar em seu campo de atividades em Belo Horizonte<sup>104</sup>:

<sup>103</sup> Santórsola nasceu na Itália, foi um compositor que teve grande atuação no meio musical de 1925 a 1931 e fundou a orquestra da Asociación Cultural Uruguaya; o Cuarteto Kleiber de Montevideo, realizou uma série de recitais na Argentina e Uruguai com Hugo Balzo, pianista uruguaio.

<sup>104</sup> Em carta de 4 de março de 1945, Curt Lange expõe a Bosmans ter sido um erro convidar Santórsola para dirigir um concerto sinfônico e para dar outro de viola com sua mulher em Belo Horizonte.

Rio, 10 de Fevereiro de 1945  
 Senhor Prof. Levindo Lambert  
 Rua Mato Grosso, 935, Belo Horizonte  
 Meu estimado amigo,

Aqui vai a segunda confirmação de seus envios. O que o senhor me disse não me surpreendeu. Menos mal que eu, com a minha habitual franqueza adverti isso a Bosmans, dizendo-lhe que fez mal em trazer a seu campo de atividades esse homem, e Menegale. Eu disse a ele, durante minha estadia, que eu, conhecendo-o bem, sabia que era melhor censurar a orquestra Bosmans que a Santórsola, porque este, pelas suas ambições desmedidas e sua presunção, tinha tido já dois concertos com complicações.

Quando o enviei em uma missão oficial veio “controlado” por dois elementos de muito valor. Enfim, essas são as debilidades habituais dos homens de médio valor o manifestamente medíocres, como sucede ali com outro que chamam Dr...! os dos devem ter ficado intrigados, com certeza. Que representante tem ali o nosso país!

É possível que eu lhe visite em breve, mas não tenho certeza absoluta. De qualquer forma, retribuimos suas cordiais saudações e estamos aqui às suas ordens. Seu muito afeto amigo, Francisco Curt Lange. (ACL – Carta de Curt Lange para Levindo Lambert, 10 de fevereiro de 1945, tradução nossa).<sup>105</sup>

Curt Lange também envia a Bosmans uma carta dizendo que soube, por intermédio de Lambert, das intrigas de Santórsola e pede explicação acerca das atitudes do mesmo para esclarecer sua intromissão em seus projetos do Instituto:

Maestro Arthur Bosmans  
 Rua Minas Novas, 175, (Cruzeiro)  
 Belo Horizonte,

Estimado Bosmans,

Soube, por intermédio de Levindo Lambert, em duas ou três palavras, de algumas intrigas que Santórsola fez em Belo Horizonte. Escrevi depois sobre esse particular e não obtive resposta sua. Agora acabo de ver esse mesmo tema numa carta que o senhor direcionou a Aldo Parizot.

Como o senhor deve entender, me interessaria muitíssimo, como Diretor deste Instituto, que enviasse somente uma vez Santórsola em missão oficial, e convenientemente observado por dois dos membros acompanhantes, ao Brasil. Quando estive com o senhor com o Dr. Menegale expressei sem reticências minha opinião sobre as ambições desmedidas desse homem, considerando um erro de sua parte convidá-lo.

---

<sup>105</sup> Rio, 10 de Febrero de 1945

Senõr Prof. Levindo Lambert  
 Rua Mato Grosso, 935, Belo Horizonte  
 Mí estimado amigo,

Aquí va el segundo acuse- recibo a sus envios. Lo que Ud. Me dice nada me extraña. Menos mal que yo, con mi habitual franqueza Le adverti esto a Bosmans, diciéndole que hizo mal en traer a su campo de actividades a esse hombre, y a Menegale. Le dije durante mi estada que yo, conocéndolo, bien sabía que era mejor haberse hecho cargo de la orquestra Bosmans que Santórsola, porque este, por sus ambiciones desmedidas y su penderia, hubiera tenido ya a los dos conciertos sus complicaciones.

Quando ló mande en mision oficial vino “controlado” por dos elementos de mucho valor. En fin, estas son las debilidades habituale de los hombres de mediano valor o manifestamente medíocres, como sucede allí con outro que llaman Dr...! los dos habrán estado intrigando, con toda seguridad. Qué representante tiene allí nuestro país! Es posible que Le visite en breve, pero no tengo seguridad absoluta. Mientras tanto retribuimos sus cordiales saludos y que damas aqui a sus em tenras ordenes. Su affmo. Amigo, Francisco Curt Lange.

Frente ao fato de Santórsola ter invocado no Instituto em Belo Horizonte e em São Paulo, o que ignorei até ontem à noite, peço que me explique o que aconteceu porque assim que acabei de enviar ao senhor uma carta a Montevideú e de publicar um esclarecimento nos diários, deixando expresso que esse homem não estava, em nenhum momento, vinculado às atividades do Instituto. [...] (ACL – Carta de Curt Lange para Arthur Bosmans, 27 de fevereiro de 1945, tradução nossa).<sup>106</sup>

Preocupação semelhante sobre a possível vinda de Santórsola em Belo Horizonte transparece na carta abaixo, na qual o intelectual advertia Bosmans sobre a presumível investida por parte de Santórsola:

[...] No dia em que Santórsola atuar em Belo Horizonte no posto de Menegale estará em perigo e poderá ter desgostos com semelhante elemento nesse meio. Aconselho uma atitude enérgica. É preciso deixar claras as posições. Eu já deixei as minhas claras com ele. (ACL – Carta de Curt Lange para Arthur Bosmans, 9 de agosto de 1945, tradução nossa).<sup>107</sup>

[...] Tive notícias de Montevideú sobre Santórsola. Ele perguntou a um dos meus colaboradores textualmente ... ‘quem é o filho da puta que deixa o Lange tão bem informado das coisas que ele pretende fazer em Belo Horizonte...?’ Me informou meu colaborador que Manzini, o aluno de Sara Santórsola, íntimo amigo de um violinista (spalla) da orquestra, que transmite tudo o que acontece. E esse meu colaborador me pergunta inocentemente se eu, por acaso, falei com esse violinista, me recomendando para que eu tenha muito cuidado... Já percebe o senhor que B. Horizonte tem um serviço de espionagem muito bem organizado. Só falta acrescentar que nós temos uma contraespionagem melhor. (ACL – Carta de Curt Lange para Arthur Bosmans, 08 de setembro de 1945, tradução nossa).<sup>108</sup>

---

<sup>106</sup> Maestro Arthur Bosmans  
Rua Minas Novas, 175, (Cruzeiro)  
Belo Horizonte,

Estimado Bosmans, He sabido por intermedio de Levindo Lambert, en dos o tres palabras, de algunas intrigas que hizo Santórsola en Belo Horizonte. Se He escrito después sobre el particular sin tener su respuesta. Ahora acabo de ver ese mismo hecho en una carta que Ud. Dirigió a Aldo Parizot.

Como Ud. Comprenderá, me interesa esto sobremanera, como Director de este Instituto, que enviara una sola vez a Santórsola en misión oficial, y convenientemente observado por dos de los miembros acompañantes, al Brasil. Cuando estuve com Ud. y con el Dr. Menegale ya expresé sin ritencias mi opinión sobre as ambiciones desmedidas de esse hombre, considerando un error por parte suya invitarlo.

En vista do que Santórsola invocó en Instituto en Belo Horizonte y São Paulo, cosa que ignoré hasta anoche, le ruego me explique lo que sucedió porque en primer terminó le de enviarle una carta a Montevideo y luego publicar una aclaración en los diariios, dejando expresa Constancia de que esse hombre no estaba en momento alguno vinculado a las actividades del Instituto. [...]

<sup>107</sup> [...] El día, que Santórsola actúe en Belo Horizonte hasta el puesto de Menegale estará en peligro y podrán salirle canas verdes con semejante elemento en ese medio. He aconsejo una actitud energia. Hay que aclarar posiciones. Yo ya he aclarado las mias con él.

<sup>108</sup> [...] Tive notícias de Montevideú de Santórsola. El preguntó a uno de mis colaboradores textualmente ... ‘quién sería o filho de puta que tem o Lange tão bem informado das cousas que el pretende fazer em Belo Horizonte...?’ Me informa mio colaborador que Manzini, el alumno de Sara Santórsola, es íntimo amigo de un violinista (spalla) de la orquestra, que transmite todo cuanto aconteceu. Y ese colaborador mio pregunta inocentemente si yo, por si acaso, he hablado con ese violinista, recomendándome que tenga mucho cuidado... Ya eu Ud. que tiene en B. Horizonte un servicio de espionaje muy bien organizado. Sólo falta agregar que nosotros tenemos uno de contraespionaje mejor

As divergências de Curt Lange com Santórsola e Menegale podem ser vistas em muitas cartas, inclusive para outros agentes do meio musical, assim como as relações de amizade do intelectual com alguns professores do Conservatório como Bosmans (posteriormente), Levindo Lambert, Flausino Valle, e o político Menegale, este último não obstante as discordâncias.

A atuação de Curt Lange, um intelectual, no meio musical belo-horizontino, foi significativa. A imprensa publicou no jornal Estado de Minas uma carta de Curt Lange a Guimarães Menegale, em tom elogioso pela escolha do maestro Arthur Bosmans para a orquestra Sinfônica de Belo Horizonte. Interessa perceber a importância deste intelectual no cenário belo-horizontino, uma vez que essa publicação pode ser vista como legitimação por parte de uma autoridade sobre a indicação do novo regente para a Orquestra Sinfônica de Belo Horizonte.

#### **Amplia-se o renome da Orquestra Sinfonica de Belo Horizonte**

Do dr. Francisco Curt Lange, diretor do Instituto Interamericano de Musicologia, com sede em Montevidéu, considerado um das maiores autoridades da musicologia mundial, recebeu o dr. J. Guimarães Menegale a carta que a seguir reproduzimos:

“Montevidéu, 1º de novembro de 1946.

Exmo.sr. J. Guimarães Menegale, inspetor de Educação e Saude.  
Belo Horizonte

Minhas mais altas considerações.

É-me grato dirigir-me a v. s., para manifestar-lhe que o esforço realizado por essa Prefeitura e, particularmente, por V. S. e o maestro Arthur Bosmans para elevar a orquestra Sinfonica de Belo Horizonte a uma grande instituição cultural, tem encontrado grande acolhida, muito além, mesmo, do que V. S. suspeita. Recebo, constantemente, consultas sobre a organização e atividade desse grande conjunto musical, o que demonstra, eloquentemente, até que ponto tem chamado a atenção esse grande esforço dos poderes públicos no Brasil. É precisamente uma demonstração de progresso regional, que fomenta a descentralização e estabelece a tão necessária autonomia cultural dos Estados. [...]

Em vista de vir este Instituto contribuindo moral e praticamente, na elevação do “standar” desse conjunto musical, o que conhecemos muito bem, representamos a V. S. com meus cumprimentos pessoais e extensivos ao extraordinário diretor e compositor Arthur Bosmans, assim como ao prefeito municipal, que não tenho o prazer de conhecer pessoalmente, as congratulações de muitas instituições culturais americanas, vinculadas todas a essa entidade.

Sem mais, por hoje, saúdo V. S. cordialmente.

Francisco Curt Lange, diretor do Instituto Interamericano de Musicologia  
(ESTADO DE MINAS, 27\12\1946).

A publicação da carta é representativa da importância dada ao musicólogo e às questões que ele levantava como o “progresso regional”, a “descentralização dos estados” e a “autonomia cultural” do Estado. Assim, se corroborava os anseios implícitos pelos projetos de civilização e modernidade através da música erudita na formação de espaços na cidade,

espaço este entendido como um conjunto de práticas das instituições sociais e do Estado. Neste caso, a Orquestra Sinfônica seria uma das instituições sociais apoiada pelo governo que realizava essas práticas. É interessante notar que esta carta citada, escrita em primeiro de novembro foi publicada em dezembro do mesmo ano, logo após o festival Pan-Americano organizado por Bosmans em Belo Horizonte.<sup>109</sup> A relação que transparecia na imprensa de afinidades entre Curt Lange e Bosmans era significativa pela proximidade das matérias e objetivos similares.

**O MAESTRO ARTHUR BOSMANS EXECUTARÁ AO PIANO  
<<RHAPSODY IN BLUE>>**

A Sinfonica de Belo Horizonte fará realizar-se hoje, ás 20 horas, o seu 30º aniversário, apresentando o seu esperado “Festival Panamericano”<sup>110</sup>. Peças de famosos autores do nosso continente vão ser exibidas no recital de hoje á noite no Metropole, sob a direção do maestro Arthur Bosmans.

Devido ao seu estado de saúde, ficou impossibilitado de tomar parte na audição o pianista tcheco Oto Jordan. Em seu lugar, será solista o próprio Bosmans, que executará ao piano “Rhapsody in Blue”, a famosa pagina do compositor americano Geshwin.

Reina, por isso, grande interesse em nossos círculos musicais pelo raro fato. “Virtuose” de predicados, Bosmans há muitos anos não se exhibe ao instrumento, pois se dedicou inteiramente á batuta.

O programa do “Festival Panamericano” será o seguinte::

Ascone, do Uruguai – Acentos da America – a) Huelle; b) Entre “Jaropoes” y Nostalgias de Didalitas.

San Juan, de Cuba – Babaluayá (da Liturgia Negra), Copiano – Est. Unidos – An Outdoor Overture.

Finisterra, Argentino – Impresiones de La Puna, para flauta e cordas;

a) Amena; b) Cancion; c) Danza.

Este numero será solado por Juvenal Dias da Silva.

Gershwin, Est. Unidos – Rapsody in Blue – para piano e orquestra. Solada por Arthur Bosmans, regendo a orquestra George Marinuzzi.

Frutuoso Viana – Brasil – Prelúdio em mi bemol.

Leopoldo Miguez – Brasil – “Prometeu”, poema sinfônico. (ESTADO DE MINAS, 20\11\1946).

Os ideais de Bosmans com este festival iam de acordo com o pensamento do intelectual uruguaio no movimento de intercâmbio das músicas de outros países na capital mineira. No programa havia composições de toda parte da América, inclusive compositores brasileiros como Frutuoso Viana (contemporâneo) e Leopoldo Miguez.

Mais que o talento de um músico, o que o inseria no mercado cultural era o seu engajamento na sociedade daquele meio. Isso pode ser observado na carta de Curt Lange à Flausino Valle (1894-1954), compositor, violinista e professor de História da Música no

<sup>109</sup> O Festival de Música Pan-Americana foi organizado por Bosmans em 1946.

<sup>110</sup> Se formos considerar esse comentário, a comemoração de 30 anos da Orquestra remonta à primeira Orquestra da cidade organizada por José Flores, estabelecida entre 1915 e 1916.

Conservatório Mineiro de Música. Através dessa correspondência, Curt Lange sugeria uma maneira de divulgar as composições de Flausino Valle interpretadas por um violinista amigo seu, o *spalla*<sup>111</sup> da Orquestra do Teatro Colón, Carlos Pessina, ao mesmo tempo em que apresentava a Editorial Cooperativa Interamericana de Compositores à Flausino Valle: “Há uma possibilidade de eu passar na Argentina um ano inteiro e então não só o Pessina daria uma audição de seus Prelúdios completos, como também procuraríamos de editá-los duma maneira que outra, para difundir a obra de Você.” Em contrapartida, Curt Lange apresenta um plano de auxílio e divulgação das obras musicais:

Atualmente, a Editorial Cooperativa Interamericana de Compositores da qual tenho Presidencia, é um consorcio de amigos compositores, os quais tomam parte e pagam cada qual o custo da impressão da obra, e eu pago a capa, distribuiu [*sic*] a obra no mundo inteiro e administro a venda, que é muito fraca. É mais uma empresa para impor ao artista e obter para ele resultados morais, satisfações artísticas, porque as obras por nos editadas tocam-se na Rússia, na B.B.C. de Londres, em Paris, Lisboa, Madrid, Barcelona, e agora em muitos outros pontos da Europa e em toda América (ACL – Carta de Curt Lange para Flausino Vale, 29 de outubro de 1946).

Há, nessa fala, uma estratégia de colocação no mercado justificada por “resultados morais e satisfações artísticas” para o compositor que se dispusesse a publicar pela Editorial. Segundo Curt Lange, fazer parte da Editorial Cooperativa Interamericana de Compositores trazia, além da formação de um grupo social, prestígio e notoriedade aos compositores, que buscavam divulgação e circulação das suas composições musicais.

A participação dos compositores nos projetos de Curt Lange trazia-lhes prestígio. Além disso, o poder de influência do intelectual sobre as editoras internacionais poderia ser um facilitador na impressão de suas obras. Um exemplo emblemático disso é a correspondência do compositor Arthur Bosmans a Curt Lange pedindo uma carta de recomendação para essas editoras: “Acho que seria útil uma carta sua dizendo que me conhece, teve oportunidade de analisar as minhas composições, e está incluindo uma obra na série do Editorial do Instituto” (ACL – Carta de Arthur Bosmans para Curt Lange, 01 de março de 1945).

As relações com editoras internacionais eram um diferencial do intelectual: “Com o restabelecimento das relações com a Inglaterra tenho boas relações com a casa Boosey e Hawkes. Se você precisar alguma coisa deles, pode invocar o meu nome diante do Dr. Roth, chefe da parte Editorial” (ACL – Carta de Curt Lange para Arthur Bosmans, 25 de junho de

---

<sup>111</sup> Nome dado ao primeiro violino de uma orquestra, responsável por afinar a mesma antes de o maestro chegar.

1946). A partir dessas passagens percebemos a influência de Curt Lange, bem como o interesse dos musicistas de Belo Horizonte em difundir suas produções em editoras de renome, valendo-se da importância do musicólogo alemão.

Outro marco importante que corrobora a ideia de mais um espaço no qual a música erudita se firmava na cidade foi a fundação da Discoteca Pública, em 1945, por Curt Lange em Belo Horizonte.

Vê-se que esse conceito de "reeducação e gravação" norteava tanto Curt Lange e Sprague Smith quanto Mário de Andrade. Os três musicólogos idealizavam e criavam acervos sonoros em seus países, pautando-se pelos conceitos de rádios educativas dos países europeus, como dos próprios Estados Unidos – os dois primeiros por sua vivência e o terceiro, a partir de leituras, já que desde a década de 1920 assinava periódicos europeus sobre o assunto: a discoteca como detentora da preservação da manifestação musical folclórica e nacional. (REVISTA DO INSTITUTO DE ESTUDOS BRASILEIROS, 2013).

Para que fossem criadas instituições como a discoteca pública, havia, obviamente, a necessidade de contatos políticos. Na esfera política, o estabelecimento de vínculos com os sujeitos que atuavam em ações significativas para formação de instituições e para o fortalecimento de algum projeto musical era fundamental, assim como o próprio Estado: “não raro, o principal catalisador de recursos financeiros e de legitimidade social para a produção musical, nas décadas de 1930 a 1950” (BUSCACIO, 2009, p. 219). Observamos nas cartas de Curt Lange para Guimarães Menegale, na época diretor de Saúde e Educação da Prefeitura e diretor executivo do Conselho Artístico da Sinfônica de Belo Horizonte, e com o prefeito Juscelino Kubitschek, bons relacionamentos, assim como pedidos de favores financeiros para os projetos do musicólogo realizados no interior de Minas Gerais: “[...] me permita solicitar sua colaboração no melhor planejamento dos estudos informativos sobre o passado e o presente da vida de Belo Horizonte e do Estado de Minas Gerais” (ACL – Carta de Curt Lange para Guimarães Menegale, 10 de maio de 1944, tradução nossa)<sup>112</sup>. Em carta do dia 18 de setembro de 1944, Curt Lange escreve de Ouro Preto à Menegale dizendo que está em plena busca de suas pesquisas e se expressa sobre Belo Horizonte:

---

<sup>112</sup> “[...] me permita solicitar su colaboración en el mejor planeamiento de los estudios informativos sobre el pasado y presente de la vida de Belo Horizonte y del Estado de Minas Gerais



Ouro Preto, 18 de setembro de 1944

Dr. J. Guimarães Menegale,

Fizemos uma feliz viagem, com um descarrilamento sem consequências. Já estou em plena busca e acredito que vou encontrar alguma coisa. O ambiente cheira a cidade sem vida, que a duras penas segue sua existência como pode e com a pesada carga histórica nas costas.

Vindo de Belo Horizonte se compreende que o Brasil, como outros países da América, tem que sacrificar tudo o que está condicionado a sua história – me refiro à parte social – para se mover com o progresso. Apenas nadando a favor da correnteza poderá, com relativa facilidade, retornar a uma base para a cultura. Ir contra ela seria um suicídio. Por isso, Belo Horizonte representa para mim um dos sintomas mais esclarecedores da história moderna deste país.

Já percorremos aqui a cidade e grande parte de suas 14 igrejas. Amanhã começarei a xeretar arquivos.

Que dizer do mês que convivemos com o senhor nessa cidade? São etapas que jamais serão esquecidas e que se repetirão, prazerosamente, em algum momento da vida que teremos pela frente. Espero escrever ainda esta noite dois novos artigos para “O Diário”. O senhor já deve ter lido sobre o SODRE. Um dos novos falará sobre a Orquestra Sinfônica de Belo Horizonte, e o segundo sobre Belo Horizonte mesmo.

Também espero enviar ao amigo Lages uma síntese das minhas duas últimas conferências. [...] (ACL – Carta de Curt Lange a Guimarães Menegale, 18 de setembro de 1944, tradução nossa).<sup>113</sup>

Dentre os vários espaços de que se Curt Lange valeu para a divulgação das composições musicais, ou seja, revistas, conferências, atuação na imprensa, o rádio também teve grande importância. Segundo Buscacio (*apud* ROCHA, 2004), “O emprego da rádio como meio de comunicação, conferiu uma amplitude significativa à recepção das formas culturais existentes, até então difundidas por meios impressos e orais” (BUSCACIO *apud* ROCHA, 2004, p. 20-21). Nesse sentido, Curt Lange também pensava o rádio como um mecanismo para a educação musical, através da sugestão das obras musicais dos volumes do Boletín por ele organizado e da própria organização que ele fundou, o SODRE, como podemos ver através da carta enviada a Fernando Coelho que, além de professor do

<sup>113</sup> Ouro Preto, 18 de setembro de 1944

Dr J. Guimarães Menegale,

Hicimos un viaje muy feliz, con un pequeño descarrilamiento sin consecuencias. Ya estoy en plena búsqueda y creo encontrar alguna cosa. El ambiente huele a ciudad sin vida, que a duras penas lleva su existencia como puede, y con la pesada carga histórica a cuestas.

Viniendo de Belo Horizonte se comprende que el Brasil, como otros países de América tiene que sacrificar todo lo que está condicionado a su historia – me refiro a la parte social – para moverse con el progreso. Solamente nadando en favor de la corriente se podrá, con relativa facilidad, retornar a una base para la cultura. Ir contra ella, sería un suicidio. Por esta causa, Belo Horizonte representa para mi uno de los síntomas más aleccionadores de la historia moderna de este país.

Ya hemos recorrido aquí la ciudad y gran parte de sus 14 iglesias. Mañana comienzo a hurgar archivos. Qué decirle del mes que hemos convivido con Ud. en esa ciudad? Son etapas que jamás se ovidan y que se repetirían, gustosamente, en cualquier momento de la vida que tenemos por delante. Espero escribir aún esta noche dos nuevos artículos para “O Diário”. Ya habrá leído Ud. el del SODRE. Uno de los nuevos versará sobre la orquesta Orquestra Sinfônica de Belo Horizonte, y el segundo sobre Belo Horizonte mismo.

También espero enviar al amigo Lages una síntesis de mis últimas dos conferencias.[...]

Conservatório, era também um dos diretores da Rádio Inconfidência, recomendando-o os volumes III e IV do seu Boletín Latino-Americano de Música:

Senhor Prof. Fernando Coelho  
Rádio Inconfidência – Belo Horizonte  
Estimado amigo,

Passando hoje pela livraria espanhola me lembrei da falta que faz ao senhor os tomos do Boletín Latino Americano de Música. Recomendé ao dono que lhe enviase os tomos III e IV, únicos disponíveis, por via de reembolso.

Com toda certeza poderão ser esses volumes de grande valor para as irradiações culturais dessa estação radiodifusora, especialmente se o senhor pensa sempre em levar até as últimas consequências as possibilidades ilimitadas da educação musical séria. Em algum momento lhe escreverei sobre meus pequenos problemas relativos a personagens mineiros. C L (ACL – Carta de Curt Lange para Fernando Coelho, 1 de outubro de 1944, tradução nossa).<sup>114</sup>

Nesta redação podemos ver o ideal do intelectual na função educativa do rádio: educar a população através da irradiação da música erudita. Nesse sentido, o discurso se apresentava novamente tratando a música erudita como uma música superior; assim, segundo o musicólogo, se atingiria a “educação musical séria”. Nota-se a inserção de Curt Lange no meio musical belo-horizontino, através da circulação dos Boletíns e pela presença dos membros de instituições culturais que ele dirigia.

Observa-se que de todos os discursos de Curt Lange analisados, o anterior, possivelmente, é o que aborda mais diretamente a “questão social”, o projeto de modernidade idealizado pela elite belo-horizontina da época: a necessidade de se romper com a estrutura social de nosso passado histórico para se caminhar em direção ao progresso.

É interessante observar o comentário do intelectual sobre o rompimento com o passado da capital, lugar em que estaria profundamente imerso em suas pesquisas sobre o interior do Estado. Atuando na capital e pesquisando as cidades do interior do estado, é interessante citar a contribuição do intelectual nessas pesquisas, segundo Buscacio:

---

<sup>114</sup> Señor Prof. Fernando Coelho  
Rádio Inconfidencia – Belo Horizonte  
Estimado amigo,

Al pasar hoy por la librería española me acorde de la falta que les hacen a Vds, los tomos del Boletín Latino Americano de Música. Recomendé al dueño que Le mandara los tomos III y IV, únicos disponibles, por via de reembolso.

Con toda seguridad podrán ser esos volúmenes de gran valor para las irradiaciones culturales de esa estación radiofusora, tanto más si Ud. piensa siempre llevar hasta las últimas consecuencias las posibilidades ilimitadas de la educación musical seria. En cualquier momento le escribiré sobre mis pequeños problemas relativos a personajes mineiros. C L

Uma das frentes de investigação de Curt Lange, que até a contemporaneidade repercute no campo musical, foi a descoberta de uma extensa produção de partituras de música religiosa, no interior de Minas Gerais, produzida entre os séculos XVIII e XIX. Tal pesquisa teve início em 1944, tendo sido intensificada entre os anos de 1945 e 1946, período em que Curt Lange estabeleceu-se no Brasil, a fim de produzir o sexto volume do *Boletín Latino-americano de Música*, e estendeu-se nos anos que se seguiram (BUSCACIO, 2009, p. 188).

Para que se concretizassem estas pesquisas, Curt Lange mantinha contato com o prefeito da cidade, Juscelino Kubitschek. Em uma de suas conversas, Curt Lange dizia a Menegale: “Escreverei uma carta ao Prefeito, Dr. Kubitschek. Uma carta é sempre mais expressiva que um telegrama.” (ACL – Carta de Curt Lange para Guimarães Menegale, 18 de setembro de 1944, tradução nossa)<sup>115</sup>. Suas intenções eram dar notícias sobre o desenvolvimento de sua pesquisa no interior do estado de Minas Gerais e sobre a possível inclusão da cidade de Diamantina em sua rota, ressaltando o valor de um patrimônio histórico existente nas cidades do interior de Minas e que não podiam ficar esquecidas. Sobre as questões financeiras, o intelectual agradece os favores concedidos a ele, além de tecer elogios ao prefeito e ao diretor de saúde e educação, Menegale. Essa carta, apesar de toda a sua feição diplomática, mostra também a relação estreita de Curt Lange com a imprensa. Percebe-se toda uma habilidade social e política na obtenção de recursos:

Senhor Prefeito de Belo Horizonte  
Dr. Juscelino Kubitschek  
Belo Horizonte

Estimado senhor Prefeito, Notícias recebidas do Rio, relacionadas com a obra que estou realizando, determinaram um cálculo preciso do tempo para saber se seria possível englobar Diamantina antes do meu regresso. Resolvi não fazer isso para não realizar uma obra pela metade. Diamantina merece uma estadia prolongada. Não sou homem de improvisos e menos ainda de mentiras históricas mais ou menos piedosas. Para realizar mais uma obra vale ir ao fundo das coisas. Resolvi retornar ao Rio via Ouro Preto, onde disponho de 4 dias. Uma vez terminado o problema apresentado no Rio e uma breve atuação em São Paulo, voltarei para passar imediatamente em Diamantina. Conceição e Cerro.

Enquanto isso, quero expressar ao senhor meu profundo agradecimento pelas atenções dispensadas e pelas facilidades que encontrei por parte do senhor e do Dr. Menegale na obtenção de meus propósitos. Trago de Belo Horizonte nada mais que a obra que o senhor realiza com tanto entusiasmo e tanto altruísmo, uma grande impressão. O senhor deve saber, talvez através de algumas manifestações publicadas na imprensa (Estado de Minas, O Diário), mas vou me ocupar disso mais detalhadamente em próximos estudos. Já disse ao amigo Menegalle: para mim, Belo Horizonte é o exemplo mais contundente do que pode e deve ser o Brasil do futuro. Somente a incorporação ao ritmo da expressão material e cultural da vida contemporânea levará o nosso povo a um estrato social e espiritual mais avançado, e com isso, à legítima expressão que corresponde a cada um deles. Não sei se é justo

---

<sup>115</sup> Escribiré una carta al Prefecto, Dr. Kubitschek. Una carta es siempre más expressiva que un telegrama.

dizer que nossos antepassados pecaram, perdendo tempo e condenando nossos ambientes ao atraso. O certo é que não há mais que um caminho. Foi para mim uma grande surpresa ver que o senhor, com uma aguda visão das coisas, descobriu essa única passagem. Esse é o fazer conduzido dessa cidade por vias de uma grande metamorfose em direção a uma função diretriz nesse estado, com as consequentes repercussões em outros, é seu grande mérito. O tempo dirá até que ponto o seu talento pôde salvar o patrimônio do Estado de Minas Gerais e criar uma nova base, antes que sucumbisse em meio à indiferença. No momento, podemos medir a magnitude dessa empresa, mas sem pressenti-la. [...] (ACL – Carta de Curt Lange para Juscelino Kubitschek, 18 de setembro de 1944, tradução nossa).<sup>116</sup>

Segundo Curt Lange na carta a Kubitschek, a parte social seria elevada a outro patamar se existisse a união da expressão material e cultural na vida contemporânea. O intelectual afirmava em outras cartas também a importância do desenvolvimento cultural de um lugar associando-o à “evolução espiritual” do povo. O tom elogioso ao prefeito da capital mineira e sua relação com o salvamento do patrimônio do estado deixa implícito seu objetivo de pesquisa no interior do estado e o auxílio financeiro que Curt Lange necessitava para abrir novas fontes de pesquisa.

Uma das frentes de pesquisa de investigação de Curt Lange, que até a contemporaneidade repercute no campo musical, foi a descoberta de uma extensa produção de partituras de música religiosa, no interior de Minas Gerais, produzida entre os séculos XVIII e XIX. Tal pesquisa teve início em 1944, tendo sido intensificada entre os anos de 1945 e 1946, período em que Curt Lange estabeleceu-se no Brasil, a fim de produzir o sexto volume do *Boletín Latino-americano de Música*, e estendeu-se nos anos que se seguiram (BUSCACIO, 2009, p. 188).

---

<sup>116</sup> Señor Prefeito de Belo Horizonte

Dr. Juscelino Kubitschek

Belo Horizonte

Estimado señor Prefeito, Notícias recebidas de Rio, relacionadas con la obra que estoy realizando, determinaron un cálculo preciso del tiempo para saber si era posible englobar Diamantina antes de mi regreso. Resolvi no hacerlo para no realizar una obra a medias. Diamantina merece una estada prolongada. No soy hombre de improvisaciones y menos de mentiras históricas más o menos piadosas. Para realizar una obra más vale ir al fondo de las cosas. Resolvi volver a Rio via Ouro Preto, donde dispongo de 4 días. Una vez terminado el problema planteado en Rio y una breve actuación en São Paulo, He de volver a esa para pasar inmediatamente a Diamantina. Conceição y Cerro.

Mientras tanto quiero expresarle a Ud. mi profundo agradecimiento por las atenciones dispensadas en esa, y las facilidades que he encontrado por parte de Ud. y del Dr. Menegale en la obtención de mis propósitos. Traigo de Belo Horizonte, y más que nada de la obra que Ud. realiza con tanto entusiasmo y tanto altruísmo, una gran impresión. Ud lo sabra quizás através de algunas manifestaciones publicadas en la prensa (Estado de Minas, O Diário), pero me voy a ocupar de eso más detalladamente en próximos estudios. Ya lo He dicho al amigo Menegalle: para mi, Belo Horizonte es el ejemplo más contundente de lo que puede y debe ser el Brasil del futuro. Sólo la incorporación al ritmo de la expresión material y cultural de la vida contemporânea llevará a nuestros pueblos a un estrato social y espiritual más avanzado, y con ello, a la legítima expresión que corresponde a cada uno de ellos. No sé si es justo decir que nuestros antepassados han pecado, perdiendo el tiempo y sumiendo a nuestros ambientes en el atraso. Lo cierto es que no hay más que un camino. Fué para mi, una gran sorpresa ver que Ud., con una aguda visión de las cosas, ha descubierto esa única senda. Ese y el hacer conducido esa ciudad por vias de una gran metamorfoses hacia una función diretriz en ese estado, con las consequentes repercusiones en otros, es su gran mérito. El tiempo dirá hasta que punto pudo su talento salvar el patrimonio del Estado de Minas Gerais y crearte una nueva base, antes de que sucumbiese en medio de la indiferencia. Por el momento no podemos medir la magnitud de esa empresa, pero si presentirla. [...]

Em cartas posteriores, Curt Lange relata a Menegale o descobrimento de importantes arquivos em Ouro Preto e Mariana e sobre seu desejo de encaminhar um anteprojeto ao ministro Gustavo Capanema, com o objetivo de salvar esse material, fundando a Biblioteca Nacional de Música, a ser incorporada ao Instituto de Musicologia que viria a ser fundado mais adiante. O intelectual também comentava sobre a fundação de uma Discoteca Pública em Belo Horizonte cuja finalidade se prestaria à “reeducação das massas”. Essa discoteca foi fundada um ano depois, em 1945. A carta foi fracionada para uma melhor análise:

Rio, 14 de Dezembro de 1944

Diretor de Educação e Saúde

Prefeitura de Belo Horizonte

Meu querido amigo,

Voltei de uma frutífera viagem de Recife. O senhor já deve ter recebido um folheto que lhe remeti dali, juntamente com uma carta.

Estou organizando, nesse momento, meus papéis e tratando de passar tudo a limpo, inclusive meus estudos para o Boletín.

Diga-me o senhor, concretamente, se é possível voltar a Belo Horizonte em meados de janeiro, mais ou menos, para completar ali meus estudos sobre música mineira.

É a única época do ano que me cai bem.

Trataria logo de organizar com o senhor, inicialmente, a Discoteca Pública Municipal, organismo fundamental para a reeducação das massas, por um lado, e a recopilación folclórica por outro. Fundei, até agora três em Recife, João Pessoa e Salvador. (ACL – Carta de Curt Lange para Guimarães Menegale, 14 de dezembro de 1944, tradução nossa).<sup>117</sup>

Notamos na citação acima a preocupação do intelectual com a educação das massas. Mais uma vez, podemos observar que seu projeto não era restrito à elite. Apesar de existir uma superiorização da música erudita e certa distinção de uma elite culta na cidade, buscava-se a educação da população através desse tipo de música.

---

<sup>117</sup> Rio, 14 de Diciembre de 1944

Diretor de Educação e Saúde

Prefeitura de Belo Horizonte

Mi querido amigo,

He vuelto de un fructífero viaje de Recife. Ud ya debe haber recibido un folleto que Le remetí de allí, conjuntamente con una carta.

Estoy ordenando em estos momentos mis papeles y tratando de poner todo em limpio, inclusive mis estudios para el Boletín.

Dígame Ud. a vuelta de correo, concretamente, si es posible volver a Belo Horizonte a mediados de enero, mas o menos, para completar allí mis estudios sobre música mineira.

Es la única época del año que me viene bien.

Trataría de paso de organizar com Ud, inicialmente, la Discoteca Pública Municipal, organismo fundamental para la reeducación de las masas, por um lado, y la recopilación folklórica por outro. He fundado hasta ahora tres em Recife, João Pessoa y Salvador.

Nessa mesma carta, Curt Lange se refere às condições financeiras estipuladas por Menegale e sugere estreitar alianças:

As condições seriam idênticas às que o senhor estipulou antes, talvez incluindo as passagens [...] Seria muito importante saber logo sua resolução. Iria com a família, porque desejo que Hermann conheça bem esse Estado e trave ali relações com elementos jovens como seus filhos por exemplo. Minha estadia coincidiria, talvez, com a do Grupo Música Viva, para o qual poderia contribuir com algumas conferencias, já que esse grupo se fundou com o motivo da minha vinda ao Brasil e se ampara bastante em minhas próprias ideias. [...] (ACL – Carta de Curt Lange para Guimarães Menegale, 14 de dezembro de 1944, tradução nossa).<sup>118</sup>

A carta citada abaixo, de Bosmans para Curt Lange, comenta questões relativas à vinda do grupo Música Viva e à estadia e às atividades de Curt Lange. A carta tem caráter amigável e mostra a estreita relação entre os dois músicos.

Belo Horizonte 31 Dezembro 1944.  
Meu Caro Amigo Lange,

Recebo agora mesmo a sua carta do dia 22. Eu esperava passar no Rio o fim do ano, e o início de Janeiro. Porém, no momento de embarcar, tive que ver o médico, o qual me aconselhou ficar aqui, não viajar de modo nenhum, fazer uns 15 dias de regime e de descanso. Menegale não me falou à respeito das suas cartas. Eu sabia que o grupo Música Viva viria aqui, e Menegale já deu a resposta afirmativa da Prefeitura. Como foi resolvido que os ensaios da Sinfônica recomeçarão só em 15 de Fevereiro, o Grupo está convidado a vir em Janeiro os três concertos de música de câmara. Eu vi que também eram previstas 2 conferências suas, mas Menegale não me falou nada a respeito de sua estadia prolongada aqui. Pode ter certeza que eu vou tratar do assunto com ele, e que tudo será resolvido em poucos dias. Eu pedirei a Menegale de lhe dar logo uma resposta. (ACL – Carta de Bosmans para Curt Lange, 31\12\1944).

O Grupo Música Viva nasceu em 1939 e segundo Mariz, teve parte a juventude entusiasta de Koellreutter e Egídio de Castro e Silva. Este grupo teve nomes representativos como Luiz Heitor, Brasília Iberê, Luís Cosme e Otávio Bevilacqua (MARIZ, 2000). Esse grupo tinha como ideal a divulgação da música contemporânea e a defesa da estética atonal. A propagação de seus programas na Estação de Radiodifusão do Ministério da Educação em 1944 estimulava a propagação dessa música, culminando no Manifesto de 1946, que trazia os objetivos e ideais do grupo que estimulava novas formas para a escrita musical, “por uma arte musical que seja a expressão real da época e da sociedade [...]” (MARIZ, 2000, p. 298).

---

<sup>118</sup> Las condiciones serían idénticas a las que estipuló Ud. antes, talvez incluyendo las pasajes [...] Sería muy importante saber pronto de su resolución. Iría con la familia, porque deseo que Hermann conozca bien ese Estado y trabe allí relaciones con elementos jóvenes como sus hijos por ejemplo. Mi estadia coincide tal vez con la del Grupo Música Viva, para lo cual podría contribuir con algunas conferencias, ya que ese grupo se fundó con motivo de mi venida al Brasil y se ampara bastante en mis propias ideas. [...]

Apesar dos sucessos alcançados pelos projetos idealizados por Curt Lange, através do *Boletín*, das transmissões radiofônicas<sup>119</sup>, dos concertos como forma de divulgação e consequentemente circulação de partituras, de edições de obras musicais, não era fácil a obtenção de recursos financeiros, ainda mais nas primeiras décadas do séc. XX: “Era preciso habilidade de convencimento, manter a tenacidade, no intuito de obtenção de credibilidade e patrocínio” (BUSCACIO, 2009, 151). Na falta de ajuda dos setores privados, era necessário tornar-se aliado do Estado, e as dificuldades eram muitas.

Nas cartas de Curt Lange ao maestro Arthur Bosmans, podemos ver o desabafo do intelectual em meio aos problemas financeiros encontrados no Estado mineiro:

Estimado Bosmans, estou completamente desconcertado com a conduta do amigo Menegale. Dei provas a ele, em mais de uma oportunidade, de ser um colaborador leal e desinteressado que vai muito além do que exige uma amizade habitual. (ACL – Carta de Curt Lange para Arthur Bosmans, 7 de agosto de 1945, tradução nossa).<sup>120</sup>

Nessa citação, Curt Lange se refere às ajudas dadas por ele para a formação da Discoteca Pública. Na mesma carta, expressa suas insatisfações quanto à autorização do governo para o pagamento dos discos que adquiriu na Casa Titán; da falta de público para a conferência que realizou em Belo Horizonte: “e 20 pessoa na sala (por falta de propaganda). Qualquer um se desanima com isso.”<sup>121</sup>; e dos gastos despendidos por ele que deveriam ser pagos pela prefeitura: “Vou a Belo Horizonte não para lucrar, mas, sim, para ajudar. Si a Prefeitura não paga meus gastos, não posso ir [...].” (ACL – Carta de Curt Lange para Arthur Bosmans, 7 de agosto de 1945, tradução nossa).<sup>122</sup>

Diante da difícil situação de patrocínio pelo governo mineiro e consciente da necessidade de engajamento político para a obtenção do mesmo, Curt Lange escreve a Bosmans que uma autonomia referente a um cargo político facilitaria suas necessidades em relação à orquestra que ele dirigia:

---

<sup>119</sup> Curt Lange foi convidado pelo governo uruguaio em 1930, para dinamizar a vida cultural erudita de todo país, sendo cofundador da rádio estatal (SODRE – Serviço Oficial de Difusão Rádio-Elétrica).

<sup>120</sup> Estimado Bosmans, estoy completamente desconcertado con la conducta del amigo Menegale. He dado pruebas a el, en más de una oportunidad, de ser un colaborador leal y desinteresado que va mucho allá de lo que exige una amistad habitual.

<sup>121</sup> y 20 personas en sala (por falta de propaganda). Cualquer persona se desanima con esto.

<sup>122</sup> Yo voy a Belo Horizonte no a lucrar, sino a ayudar. Si la Prefectura no me paga mis gastos, no puedo ir [...]

Evidentemente, as falhas de que se ressentia sua orquestra e o futuro da mesma, em grande parte devem ser buscadas também nessa maneira de ser de Menegale. Se o senhor tivesse uma certa autonomia, de ação, podendo assim prescindir da Secretaria de Educação, iria mais rapidamente aos fins que foram propostos e que urgentemente reclama esse organismo. (ACL – Carta de Curt Lange para Arthur Bosmans, 8 de agosto de 1945, tradução nossa).<sup>123</sup>

Interessante observar como o intelectual, para conseguir os financiamentos que lhe permitiriam levar adiante seus projetos buscava, por meio de seus contatos pessoais, acessar espaços políticos que lhe facilitariam os empreendimentos. A maneira hábil e ao mesmo tempo direta com que ele constata as instâncias de poder é visível.

Pode-se ver que mesmo um tempo depois, em carta do intelectual à Flausino Valle em 1947, Curt Lange se expressava assim sobre a capital mineira: “Muita coisa deve-se fazer em Belo Horizonte para elevar mais o nível da incipiente cultura musical. Não acha? Tudo isto seria só para dignificar o profissional, que muitos anos há, foi esquecido e até desprezado” (ACL – Carta de Curt Lange para Flausino Vale, 3 de janeiro de 1947). O trecho dessa carta demonstra como seu pensamento estava em sintonia com a visão que a elite belo-horizontina tinha sobre a cidade àquela época: era preciso “elevar culturalmente” a população. Esta fala corrobora as intenções do projeto de civilização e de modernidade que se buscava na cidade através da música erudita. Nota-se, ainda, uma preocupação de Curt Lange em valorizar o músico como profissional que, segundo ele, foi “esquecido e desprezado”: lembremos que, em 1947, o Conservatório ainda não estava federalizado e somente depois desta federalização se falava mais do músico como profissional.

Neste sentido, há ainda outra carta de Curt Lange para Lambert mencionando a falta de um “Messias” que pudesse impulsionar a cidade para a modernidade que se buscava no meio cultural.

Montevideo, Maio 1, 1947  
Professor Levindo Lambert  
Diretor, Conservatório Mineiro de Música,  
Belo Horizonte.

Meu caro amigo Levindo

Recebi, faz já tempo, os seus valiosos estudos publicados na Revista de Ensino nos quais expoe sua larga experiência nessa disciplina. Tenho lido esses trabalhos com o máximo de interesse e você vae-me desculpar se não escrevi a tempo. Porque sempre trabalho muito, com grande excesso e ultimamente tive reumatismo que complicou-me ainda mais a minha tarefa.

<sup>123</sup> Evidentemente, las fallas de las cuales se resiente su orquestra y el futuro de la misma, en gran parte deben ser buscadas también en esa manera de ser de Menegale. Si Ud. lograra una cierta autonomía, de acción, pudiendo así prescindir de la Secretaria de Educação, iria más rápidamente a los fines que se há propuesto y que urgentemente reclama ese organismo.



De Belo Horizonte so sei de Bosmans, o qual me escreve regularmente por causa de nossos assuntos proffissionais (concertos, publicações, etc), **mas entendo que a vida musical nessa Capital segue com as mesmas dificuldades e o ritmo já conhecido, não havendo ainda o Messias mineiro capaz de dar à altura musical de dois séculos o impulso que ela merece.**

Tenho alguma esperança de poder receber de lá apoio material para publicar algumas das joias que descobri. Vamos ver se o novo Prefeito ou o novo Governador quer dispor duma verbazinha.

Vou no mes vindouro para Chile, Argentina, mas você sempre pode escrever ao meu endereço permanente. Casilla de Correo 540. Não sei se é possível voltar neste ano para Belo Horizonte. Tudo depende, primeiro, das minhas próprias actividades e logo do interesse que poderia existir lá para me auxiliar na continuação das minhas pesquisas.

Com muitas e sinceras lembranças dos meus, particularmente da senhora, abraça-lhe o amigo de sempre,

Francisco Curt Lange

Diretor. (ACL – Carta de Curt Lange a Lambert, 01\05\1947, grifos nossos).

A carta seguinte, de Levindo Lamber a Curt Lange, é significativa por delimitar, segundo o diretor do Conservatório, uma nova era para a música em Minas, com o Conservatório já federalizado. A carta data de 1951, época que extrapola nosso marco temporal, mas corrobora uma nova fase nessa instituição de ensino em Minas. A carta também traz um pouco do fechamento da regência de Santórsola na cidade, mostrando as intrigas e toda uma rede social de um determinado grupo em constante contato.

Janeiro, 17, I, 1951

Montevideo, 487 Mendoza (Argentina)

Meu caro Curt Lange

Tenho o prazer de acusar recebida sua atenciosa carta de 11 do mês vigente e, por isso mesmo, felicitar-me pela possibilidade de sua vinda a Minas Gerais, renovando seus fecundos trabalhos de pesquisas pelos arquivos desta minha boa terra. Também muito me alegraram as perspectivas de ver publicadas velhas músicas mineiras, restauradas pelo meu douto amigo, atestado não só de seu desvelado amor pela arte divina, como também da cultura musical da boa gente antiga destas montanhas. [...]

Tenho realmente boas novas. O Conservatório passou agora para o âmbito Federal, isto é, será de agora por diante mantido pelo Ministério da Educação, possibilitando assim aos professores vencimentos capazes de incentivar-lhes estudos e interesses pela música. **Por igual, a verba para trabalhos extraordinários (pesquisas, publicações, etc) comporta agora um desenvolvimento bem grande de nossas atividades. Creio que é o começo de uma era nova para a música em Minas Gerais.**

Nesta data estou me dirigindo à livreria J. Leite, pedindo-lhe esclarecimento sobre a remessa de nossa assinatura da Revista, cujo conteúdo muito me agradou.

Afortunadamente, como diz o caro amigo, Satórsola regressou ao Uruguai. Somente de viva voz poderei contar-lhe os acontecimentos desenrolados aqui, em virtude do procedimento de Santórsola. Como deve saber, foi ele vaiado num dos concertos últimos, conquanto eu me sacrificasse para evitar esse gesto altivo da mocidade de minha terra. Tal qual eu previra, ele provocou ressentimento profundo entre os músicos mineiros. Um desastre, meu caro!

Envio cordiais saudações a sua excelentíssima esposa e ao caro amigo um abraço cordial e sincero.

Lambert (ACL – Carta de Levindo Lambert para Curt Lange, 17\01\1951, grifos nossos).

Este capítulo pretendeu discutir um pouco da importância das redes de sociabilidade no meio musical belo-horizontino. A documentação encontrada é grande, não sendo possível evidenciar todas as cartas do intelectual enviada ao meio cultural e político da capital mineira. Tomando como eixo central as correspondências de Curt Lange com compositores, intérpretes, maestros e políticos da época, procuramos respeitar a historicidade de seu pensamento e de seus correspondentes na busca para entender o pensamento circulante naquela realidade histórica; realidade essa permeada por interesses, intrigas, relações de poder e relações de amizade que nos permitiu historicizar as sociabilidades concernentes ao espaço musical belo-horizontino através das representações de Curt Lange, e sua legitimidade intelectual no âmbito da pesquisa, dos projetos e do exercício do poder, que muito beneficiou na divulgação de um conjunto expressivo de músicos mineiros e na própria formação do meio musical de Belo Horizonte.

As relações sociais abordadas entre o intelectual Curt Lange com os meios cultural e político belo-horizontino formaram redes cruciais para o estabelecimento de intercâmbios culturais, de fundação de instituições na cidade, além de exercer influência direta na própria vida musical das sociedades sinfônicas, haja vista a indicação de sua parte para o cargo de maestro da Sinfônica e a indicação de músicos para se apresentarem com a orquestra, por exemplo. A noção de espaço une-se a noção de rede de sociabilidades na conformação da música erudita na capital mineira. Esta primeira parte buscou construir e sistematizar um pouco da história das orquestras em Belo Horizonte, assunto não encontrado com maiores detalhes na bibliografia do assunto. Isto foi possível pela organização das fontes de jornais juntamente com a bibliografia e outras fontes pertinentes. Buscamos, também, pela observação do material pesquisado, trazer informações acerca da produção e da atividade cultural que Curt Lange exercia com o meio musical e político de Belo Horizonte, procurando elucidar as redes de sociabilidade que o intelectual construía no meio musical belo-horizontino.

## PARTE II – INSERÇÃO E MERCADO

### CAPÍTULO 4: LEGITIMANDO OS PIANISTAS

Se nos capítulos anteriores optamos pela ideia da configuração do espaço da música erudita na cidade de Belo Horizonte, a partir das diversas instituições que o compunham, tendo, em primeiro lugar, o Conservatório Mineiro de Música, nesta parte optamos por um estudo específico da atuação dos pianistas como agentes culturais fundamentais para a conformação desse espaço na cidade.

O material coletado nos periódicos *Estado de Minas e Diário de Minas* nos permitiu mapear todos os assuntos que, de alguma maneira, mencionavam a vida musical em Belo Horizonte. O que mais nos chamou a atenção foi a presença de pianistas, incluindo aí os locais, os nacionais e os famosos, de renome mundial, respeitados e considerados até hoje como intérpretes consagrados no cenário da música erudita, atuando em Belo Horizonte. Além disso, o número de matérias e anúncios de natureza diversa que envolviam a participação do piano e do pianista era quantitativamente maior, em comparação a outros instrumentos e músicos citados nos jornais daquele período.

Este capítulo se preza, portanto, a uma constituição da cena artística dos pianistas que se destacaram no meio musical belo-horizontino. Os artistas-professores, os prodígios, os destaques nacionais e, finalmente, os internacionais de renome foram fundamentais para a conformação de um espaço definido para a música erudita na cidade. A cidade demonstrava que podia conformar todo o ciclo da cultura: a formação de excelência com professores qualificados e de reconhecida atuação artística, a expressão da criatividade através dos “alunos prodígios” que se apresentavam nos espaços da cidade e a difusão de um programa erudito através das apresentações de músicos nacionais e internacionais, mostrando que a capital mineira passava a fazer parte tanto de um circuito interno (em âmbito nacional) quanto se firmava na constituição de um espaço musical para além do local.

#### **4.1 Belo Horizonte cria música – os músicos locais para além do magistério: Pedro de Castro, Gertrudes Driesler e Eugênia Bracher**

Os professores do Conservatório Mineiro de Música exerciam atividades extracurriculares atuando, significativamente, na área em que eram formados. Exemplificaremos, a seguir, três pianistas que se destacaram no cenário musical belo-horizontino, ajudando no desenvolvimento e no movimento artístico da cidade – Pedro de Castro (1895-1978), Gertrudes Driesler<sup>124</sup> e Eugênia Bracher (1909-1984) – tendo sido citados inúmeras vezes na documentação consultada.

##### ***4.1.1 Pedro de Castro***

Pianista local, Pedro de Castro foi muito atuante no cenário musical de Belo Horizonte. Mineiro de Barbacena teve sua formação musical no Instituto Nacional de Música, no qual foi aluno de Henrique Oswald, no Rio de Janeiro. De volta a Minas, exerceu intensa atividade como pianista e professor do Conservatório Mineiro de Música desde a sua fundação, lugar em que permaneceu até sua aposentadoria, em 1963. Pedro de Castro também atuou na direção do Conservatório no período de 1957 a 1962.

Como professor, teve a projeção e notícias dos seus alunos noticiadas na imprensa. Além do Conservatório, Pedro de Castro também lecionou no Instituto São Rafael (ESTADO DE MINAS, 18/11/1931). Sobre a conclusão do curso de piano pelas duas primeiras alunas do Conservatório, foi assim noticiado:

---

<sup>124</sup> Infelizmente, não há referências significativas dos dados biográficos de Gertrudes Driesler nos arquivos pesquisados e na bibliografia consultada. O material encontrado se encontra na seção dedicada à pianista neste capítulo.

**No Conservatorio Mineiro de Musica**

**As duas primeiras alumnas que concluíram o curso de piano**

Concluíram o Curso de Piano do Conservatorio Mineiro de Musica, na classe do professor Pedro de Castro, as alumnas Maria Antonieta de Castro Medina Ribeiro e Nair Pinto Coelho, -- as primeiras laureadas por aquelle estabelecimento. [...] (DIÁRIO DE MINAS, 23/12/1927).

Sobre esses alunos de projeção, podemos citar dois nomes que foram significativos como pianistas atuantes na história da cidade, Berenice Menegale, aluna do Conservatório Mineiro de Música e Arnaldo Marchesotti, aluno do Instituto São Rafael, que serão melhor compreendidos posteriormente. É importante mencionar a entrevista de 1935 (parte dela citada anteriormente no primeiro capítulo), em que Pedro de Castro fala sobre seus trabalhos como professor e pianista na cidade e apela quanto ao incentivo que se deve haver à “divina arte”. Pedro de Castro se referia à falta de incentivo por parte do governo e ao apoio da imprensa.

\_ Suas occupacoes habituaes?

\_ **Os meus estudos e o meu trabalho quotidiano com os alumnos do Conservatorio, Instituto S. Raphael e do meu curso particular me tomam todo o tempo, impossibilitando-me de ter a calma necessária para me dedicar a outra qualquer actividade.**

Espero que se dê maior apreço á divina arte afim de que eu me sinta animado a dedicar-me á ella com verdadeira paixão.

Assim, poderei produzir ainda muito mais do que me tem permittido a capacidade musical. (ESTADO DE MINAS, 15/01/1935, grifos nossos).

Na sua fala, Pedro de Castro se refere a uma maior produção por parte dele, se o meio musical pudesse ser mais valorizado e incentivado pelas autoridades, além somente de sua atuação como pianista e no magistério.

\_ Qual a sua impressão sobre a actualidade artistica brasileira?

\_ **Sou de opinião que a musica brasileira é bem cultivada pelos nossos patricios, mas que ainda está muito aquém da de outros centros civilizados. Os músicos nacionaes da actualidade, com honrosas excepções, preocupam-se em excesso com a originalidade, e o resultado é que suas composições são pobres de inspiração, contendo dissonâncias insupportaveis.**

Na musica brasileira encontramos nomes que podem figurar entre os mais notáveis do mundo: o celebre Carlos Gomes, o divino Henrique Oswald, Alberto Nepomuceno, Leopoldo Miguez e Villa-Lobos, cujas composições tem alcançado retumbantes successos no velho continente. E finalizando:

\_ **“Villa-Lobos, apezar de ser, ás vezes, um compositor extravagante e ser injustamente criticado por muita gente, é um artista de grande talento que muito tem concorrido para o grande realce da musica brasileira”.** (ESTADO DE MINAS, 15/01/1935, grifos nossos).

Em relação à discussão da música brasileira, Pedro de Castro entende o movimento musical brasileiro como “aquém” em relação ao que acontecia no velho continente. Cita nomes de compositores brasileiros nacionalistas, quase da tradição romântica europeia, mas salienta Villa-Lobos, como compositor mais ousado e cheio de genialidade em sua escrita composicional.

Veremos como a atuação de Pedro de Castro em relação aos seus alunos era forte quando visualizamos, por exemplo, a matéria seguinte que, além de apresentar um tom elogioso fala sobre a atuação do pianista também como educador musical na cidade. Pedro de Castro se apresentaria em um recital patrocinado pela prefeitura.

O publico da capital terá, dia 26, no auditório da Escola Normal, oportunidade de ouvir, mais uma vez, o maestro Pedro de Castro na interpretação do programma da 6ª Audição Publica da Prefeitura, a cargo da Associação dos Professores de Musica de Bello Horizonte.

**Artista consagrado, que a cidade viu aprimorar dia a dia a sua technica, e que vem educando na arte toda uma geração de novas vocações,** o maestro Pedro de Castro reúne, além da sympathia unânime do nosso público, um grande publico de admiradores do seu estylo pessoal e da sua maneira de evidenciar, em cada interpretação, traços nítidos de uma genialidade robusta.

A sexta audição da Prefeitura, que agora se annuncia, terá início às 21 horas, não havendo convites especiais. (ESTADO DE MINAS, 23/06/1940, grifos nossos).

Além de professor e educador, Pedro de Castro teve uma atuação intensa como pianista. Desenvolveu intenso trabalho com seu grupo de música de câmara no final da década de 1920, o “Trio Pedro de Castro”, constituído pela sua esposa, a violoncelista Olga Zecchina de Castro, nascida na Itália e naturalizada brasileira, e a violinista Fernanda Zecchina Schoeder (REIS, 1993). Várias foram as matérias encontradas nos jornais sobre apresentações deste trio.



Figura 21 – Trio Pedro de Castro

Fonte: ESTADO DE MINAS, 13/09/1930.

Em seu histórico pela cidade, Pedro de Castro se apresentou em recitais e concertos de natureza diversa. Havia recitais em homenagem a personalidades do meio político, eventos comemorativos da rádio e de outras instituições, programações de concertos mensais promovidos pela prefeitura ou outra entidade de produção artística. A matéria abaixo anunciava um concerto em homenagem ao político Benedicto Valladares, com a participação do “Trio Pedro de Castro”:

#### MUSICA

##### Concerto symphonico em homenagem ao Interventor Federal

Em sua ultima reunião, a directoria da Symphonica resolveu dedicar o seu concerto deste mês ao Sr. Benedicto Valladares, interventor federal neste Estado.

Para maior brilho dessa audição, a Symphonica está realizando ensaios extraordinários e nos promete um excellente programma onde, além de outros números figurarão, a belíssima partitura de Rossini, Semiramides, Oberon, de Weber, Nocturno de Mendelssohn, da suíte “Sonho de uma noite de verão” e um grande concerto de Corell para violino, violoncelo e piano pelos artistas do **Trio Pedro de Castro**.

Para facilitar ao publico o seu comparecimento a esta noite de arte e distincção a directoria da Sociedade de Concertos Symphonicos porá a venda ingressos ao preço de 6\$000.

A orchestra se apresentará completa, com seus 60 professores, sob a competente regência do maestro Elviro do Nascimento. (ESTADO DE MINAS, 17/12/1933).

Mencionaremos também os recitais de caráter beneficente. Na redação da matéria, Pedro de Castro é anunciado como “perfeito e aplaudido” além de conhecido da plateia, “que nós tão bem conhecemos” trazendo por parte da imprensa uma certa aproximação do músico com o público belo-horizontino.

### **Trio Pedro de Castro**

O festival de arte de terça-feira, em benefício da Santa Casa

Realizarse-á depois de amanhã, ás 20,30, no Municipal, o esperado concerto do “Trio Pedro de Castro”, em benefício da Santa Casa da Capital.

É com grande ansiedade que o nosso publico aguarda esse festival de arte, em que os professores Pedro de Castro, o pianista perfeito e aplaudido, que nós tão bem conhecemos e Olga Zecchia, violoncelista e Fernanda Zecchina, violinista, vão de novo proporcionar á nossa elite alguns momentos de boa musica. (ESTADO DE MINAS, 24/03/1935).

Encontramos outra matéria que corrobora a admiração da sociedade belo-horizontina pelo professor de piano do Conservatório. Por ocasião de sua transferência temporária para o Rio de Janeiro, a imprensa noticiou a homenagem feita por suas alunas do curso infantil do Conservatório Mineiro de Música.

### **As alunas do professor Pedro de Castro prestaram-lhe expressiva homenagem**

As alunas do curso infantil do professor Pedro de Castro prestaram ontem ao eminente pianista mineiro as mais carinhosas homenagens ao ensejo de sua transferência para o Rio de Janeiro, onde pasará a residir, por algum tempo. A bela festa realizou-se no salão da residência do dr. Caio Libano Soares, tendo na mesmo tomado parte as alunas do festejado “virtuose” do teclado. O “clichê” acima fixa um flagrante da solenidade em que se vê o professor Pedro de Castro cercado de discípulas em companhia do sr. Caio Libano Soares. (ESTADO DE MINAS, 07/11/1943).



Figura 22 – Homenagem de alunas a Pedro de Castro

Fonte: ESTADO DE MINAS, 07/11/1943.

Pedro de Castro também se revelou como compositor, deixando obras escritas para várias formações instrumentais. Como vimos anteriormente, existia um movimento na cidade de busca pela valorização de compositores locais, por meio de recitais, de publicações (dentre



as quais, a revista Acaiaca constitui um exemplo importante) e da execução de suas composições pelos seus próprios alunos. A matéria seguinte mostra um exemplo em que Pedro de Castro se destacou, em relação a uma composição de sua autoria no recital da pianista Guiomar Novaes:

**Ontem, no Cine-Brasil**  
**IV recital de Guiomar Novais [sic]**

**Na parte final, a recitalista prestou inicialmente uma homenagem ao ilustre pianista e compositor mineiro, prof. Pedro de Castro, executando uma de suas inspiradas criações --- o "Lied n. 4".** Depois, tivemos o "Estudo de Concerto" de Moszkowski, "Em auro", de Polenk e "Canto Polaco", de Chopin-Liszt e, finalmente, uma surpreendente execução da "Mefisto - valsa", de Liszt. [...] Celso BRANT (ESTADO DE MINAS, 15/08/1947, grifos nossos).

Ao final do recital, Guiomar Novaes homenageou o professor Pedro de Castro, executando uma de suas obras. Notamos, em outras matérias, que Guiomar interpretava composições de alguns músicos locais, quando se apresentava na cidade. Dessa maneira, a pianista incentivava a composição musical na capital mineira e também a âmbito nacional.

#### 4.1.2 Gertrudes Driesler



Figura 23 – Gertrudes Driesler  
Fonte: ESTADO DE MINAS, 12/12/1948.

Gertrudes Driesler foi pianista e professora do Conservatório Mineiro de Música, muito atuante no meio musical de Belo Horizonte naquele período. Encontramos diversas notas em ambos os jornais, Diário de Minas e Estado de Minas sobre as atividades da cidade que contaram com a participação da pianista. Dentre elas, as funções de acompanhadora eram frequentes, muitas vezes acompanhando músicos que vinham de fora para se apresentar em Belo Horizonte, como o violoncelista Nelson Cintra, por exemplo, quando esteve em Belo Horizonte: “O jovem violoncelista brasileiro estará no dia 20, no Municipal e contará com acompanhamento ao piano da professora Gertrudes Driesler” (ESTADO DE MINAS, 12/04/1933).

Além de diversas atuações como pianista acompanhadora, podemos inferir que o Conservatório contava com um corpo qualificado de músicos, no sentido de poder oferecer bons pianistas, para que se pudessem ser realizados recitais com outros musicistas de fora na capital<sup>125</sup>. Além disso, percebemos que a prática de música de câmara ainda não era tão acessível, sobretudo se nos referirmos à formação de grupos de câmara para viagens pelo Brasil. Segundo Volpe (2015), a produção camerística se tornou significativa somente a partir de 1880 no Brasil e o repertório começou a ser executado através de concertos de diversas sociedades musicais, principalmente no Rio de Janeiro e em São Paulo.

A música de câmara se implantou efetivamente no Brasil quando já havia se convertido em concerto público na Europa e, como ali, seu desenvolvimento esteve vinculado às sociedades musicais que eram, na maior parte das vezes, fomentadas pela burguesia emergente (VOLPE, 2015, p. 137).<sup>126</sup>.

Gertrudes Driesler exercia essa função de pianista acompanhadora em várias situações. Mencionaremos a matéria abaixo que ressalta as atividades extracurriculares da professora como pianista atuante na cidade junto a músicos internacionais.

---

<sup>125</sup> Segundo Magalhães, em Belo Horizonte, em 1895, houve uma apresentação de música de câmara, um quinteto de cordas acompanhado por clarineta e piano vindo de Ouro Preto para se comemorar as primeiras pedras fundamentais de edifícios públicos na sede da comissão construtora da capital nascente. Outra manifestação aconteceria em Belo Horizonte, em 1987 com um recital de violino no Grande Hotel. Belo Horizonte teve algumas formações de conjunto de câmara, como o quarteto Aschermann, em 1920, mas apesar destes grupos que não se mantinham por muito tempo por razões diversas, esta prática da música de câmara ainda não era tão explorada em sua plenitude (MAGALHÃES, 1997, p. 333).

<sup>126</sup>Exemplos dessas forma de sociedade seriam: o “Clube Mozart” (1867-1889) e o Clube Beethoven (1882-1889) no Rio de Janeiro e o Clube Haydn (1883-1891) em São Paulo.

**VIDA ARTISTICA**  
**Hoje o recital de Jacques Ripoché**

Ocorrerá o recital do violoncelista francês no auditório do Instituto de Educação. Ganhador do primeiro prêmio do Conservatório Nacional de Paris, considerado como uma das maiores revelações da arte interpretativa francesa. No programa da apresentação os acompanhamentos serão feitos pela pianista Gertrudes Driesler. (ESTADO DE MINAS, 30/03/1948).

A função de acompanhamento ao piano parecia ser bem valorizada na época. Nas notas de jornais, observamos que vinha referenciado, na maioria das vezes, o pianista acompanhador e, também, como havia sido a sua atuação naquele recital. Além de Gertrudes Driesler, vimos um grande número de atuações de outros pianistas que eram professores do Conservatório Mineiro de Música, como Pedro de Castro e Eugênia Bracker. A matéria que comentava o recital da violinista Altéa Alimonda, além de apresentar e fazer críticas positivas, ao mesmo tempo salientava a atuação da pianista acompanhadora: “Os acompanhamentos estiveram muito bem feitos, que foram, pela professora Gertrudes Driesler, uma das nossas mais completas especialistas no difícil “*metier*” (ESTADO DE MINAS, 06/05/1948). A matéria seguinte menciona o recital desta mesma violinista, um ano depois, destacando novamente Gertrudes Driesler, pianista que havia acompanhado esta musicista também no ano anterior, obtendo êxito novamente, segundo crítico musical.

**VIDA ARTISTICA**  
**Recital de Altéa Alimonda**

Já nos referimos por várias vezes às qualidades brilhantes que fizeram de Altea Alimonda uma das nossas mais completas violinistas. [...]

Gertrudes Driesler, que se encarregou dos acompanhamentos, mostrou-se, mais uma vez, a pianista segura que é. Na Sonata em ré maior, de Mozart, chegou a superar a própria recitalista.

CELSO BRANT (ESTADO DE MINAS, 28/05/1949).

Notamos por essa citação que havia, mais do que anunciar o acompanhamento ao piano, uma crítica à execução dos músicos. Celso Brant, que assina a nota, e que veremos posteriormente com mais detalhes, foi um crítico musical muito atuante na imprensa da cidade e os comentários mostram cada vez mais certa “intimidade” com a música erudita, o que corrobora, cada vez mais, o espaço desse tipo de música na imprensa da cidade, ou seja, formava-se opinião.

### 4.1.3 Eugênia Bracher Lobo

Outra pianista local que teve grande participação na vida musical da cidade foi Eugenia Bracher Lobo (1909-1984). Eugenia foi exemplo de uma pianista que se formou no Conservatório Mineiro de Música em 1931 com o professor Pedro de Castro e, posteriormente, tornou-se professora desta mesma instituição a partir de 1933. O exemplo de Eugenia Bracher Lobo demonstra a ideia de que o Conservatório, além de formar alunos, também promovia a formação de docentes que atuariam na própria instituição. Dentre suas colegas de turma do curso de piano, encontramos Philomena Vivacqua, irmã de Achilles Vivacqua, que, na época, mantinha um círculo de amizade entre uma elite de músicos, escritores e intelectuais já mencionada no segundo capítulo.

Na matéria seguinte, um concerto da “Sociedade de Concertos Sinfônicos” teria como solista a pianista Eugenia Bracher, recém-formada, e a regência do maestro Francisco Nunes. Em seu repertório, estavam presentes obras do compositor mineiro Hostílio Soares (1898-1988)<sup>127</sup>. A matéria jornalística se referiu de forma extremamente elogiosa à pianista:

Ora diplomada pelo nosso Conservatório, após um curso brilhante, dadas as informações que nos chegaram, a joven recitalista impressiona pela segurança de seu estylo, bem desenvolvido a despeito da relatividade de seus estudos. A Fantasia que nos offereceu constituiu fiel flagrante dos seus dotes magníficos, vindos, bem parece, da própria natureza que os teve agora victoriado com os ensinamentos bebidos.

Dahi proclamamos o vigor entusiasta, sentimento natural, technica bem trabalhada, sonoridade ampla e sobretudo, a maneira elegante como joga o rythmo – qualidades essas que tornam a senhorinha Eugenia Bracher uma pianista admirada. (ESTADO DE MINAS, 05/01/1932).

Posteriormente, Gertrudes Driesler foi aluna de canto da professora Nahyr Jeolás<sup>128</sup> se diplomando em canto em 1936 no Conservatório Mineiro de Música. No programa de sua formatura, constava sua participação cantando a “Oração congratulatória pelo Rvm. “Padre José Taitson” (ACERVO SANDRA LOUREIRO DE FREITAS REIS). Desde então, seu nome passou a ser destaque em apresentações na cidade, tanto em espaços educacionais,

<sup>127</sup> Hostílio Soares foi um compositor nascido em Visconde do Rio Branco, Minas Gerais (1898-1988). A partir de 1932, o compositor muda-se para Belo Horizonte, onde será, por 35 anos, professor de contraponto e fuga no Conservatório Mineiro de Música. Sua atuação, além do magistério e da composição, se estende à regência, na qual, à frente de orquestras da época, executa obras suas, além de outros compositores. (OLIVEIRA, 2002).

<sup>128</sup> No acervo Sandra Loureiro, encontram-se programação dos recitais de alunos do Conservatório. Entre um deles está uma audição de alunos datado de 15 de junho de 1935 em que Eugenia Bracher participa com a obra “Il Guarani – Gentile di cuore” na turma de Canto (5º. Ano) da professora Nahyr Jeolás.

como o Conservatório Mineiro de Música, como em espaços privados, por meio das aulas e reuniões que se sucediam em sua residência, e no rádio, em especial, na rádio Inconfidência, na qual foi cantora contratada. “Eugenia Bracher, como soprano lírico, tem-se imposto de modo decisivo entre nós. É uma das mais significativas expressões da nossa música de classe, possuindo bonito timbre e boa educação de voz.” (DIÁRIO DA TARDE, 13/10/1937 – ACERVO SANDRA LOUREIRO DE FREITAS REIS).

Eugenia Bracher atuou em atividades extracurriculares na capital, destacando-se, entre elas, a de cantora do rádio.

Eugenia Bracher ha dias, e com grande sucesso, ao microfone de PRI3, Radio Inconfidência, cuja direção a contratou. Soprano lírica de vastos recursos, ela tem agradado imensamente na interpretação de inúmeros clássicos dos melhores compositores mundiais.

Eugenia Bracher, que é a irmã de Léa Delba, a notável intérprete do folclore nacional que é artista exclusiva da PRI3, é sem dúvida uma das melhores aquisições entre as ótimas que ultimamente tem feito a grande estação dos mineiros. (ACERVO SANDRA LOUREIRO DE FREITAS REIS).

Alguns periódicos anunciavam as audições dos alunos de piano de Eugenia, ao mesmo tempo em que destacavam sua função na rádio. Percebemos, assim, que uma atividade valorizava a outra. “Domingo último realizou-se com o costumado brilhantismo, a 32°. Audição de alumnos do Curso de Piano da professora Eugenia Bracher, que, também, é artista do ‘cast’ da PRI-3” (ACERVO SANDRA LOUREIRO DE FREITAS REIS). Eugenia Bracher também tinha alunos particulares, e dava aulas de piano em sua residência. Corroborava esta afirmação a seguinte matéria, que anunciava a mudança da pianista para São Paulo:

#### **EUGENIA BRACHER**

##### **A applaudida artista “mineira” pretende deixar a Rádio Inconfidência, asuentando-se da Capital [...]**

Eugenia Bracher, que também é professora de canto coral no Conservatório Mineiro de Música, deixará Minas, devendo seguir na próxima semana para São Paulo, onde residem alguns membros de sua família, prevendo-se que por longo tempo não ouviremos, em ondas sonoras, a voz dessa applaudida artista mineira.

Em Minas, Eugenia Bracher vinha mantendo um curso particular de canto e piano, sendo inumeros os alumnos e alumnas, de varias classes, que ficaram entregues a outras professoras, por sua indicação. (FOLHA DE MINAS, 05/08/1938 – ACERVO SANDRA LOUREIRO DE FREITAS REIS).

As aulas e as audições que se realizavam na residência de Eugenia Bracher, além de divulgar a música erudita, enraizavam na vida social da cidade uma nova forma de ocupação, a do músico como profissional autônomo. Encontramos algumas notas, nos classificados dos jornais, oferecendo aulas para alunos de cursos de piano, canto, solfejo, dentre outros, que serão analisados posteriormente.

As audições do curso de piano de Eugenia Bracher, realizadas em sua residência era anunciadas, na maioria das vezes, pela imprensa. Podemos inferir na matéria seguinte que a menção à presença dos professores do Conservatório Mineiro de Música na sua residência, assim como de membros da sociedade belo-horizontina, traria mais distinção e importância para o curso da pianista, que se realizava em sua casa.

#### **Audição de piano das alumnas da professora Eugenia Bracher**

Com a presença dos professores do Conservatório Mineiro de Música e famílias de nossa sociedade teve lugar no dia 27 de janeiro último, às 15 horas, na residência da professora Eugenia Bracher, á praça 15 de novembro, 734, a audição de piano de suas alumnas.[...] (ACERVO SANDRA LOUREIRO DE FREITAS REIS)<sup>129</sup>

A relação da pianista atuando na educação musical em sua residência e no Conservatório foi sempre articulada positivamente. No relato do diretor Levindo Lambert (REIS, 1993) sobre a relação dos professores que entraram posteriormente na instituição, Eugenia assumiu, primeiramente, o cargo de professora substituta de canto e, posteriormente, foi efetivada como professora de canto e canto coral naquela instituição.

O ensino também foi uma atividade importante em sua carreira [Eugênia Bracher]. Começou a lecionar no Conservatório Mineiro de Música a partir de 1933, como professora substituta, na disciplina de Canto. Em 1938, foi nomeada professora de Canto Coral e, mais tarde, de Canto, tendo formado inúmeros alunos que se tornaram cantores de renome. Aposentou-se na Escola de música da UFMG em 1979 (FREIRE, 2006, p. 79).

Assim como Pedro de Castro, Eugênia Bracher teve diversas atuações como professora e pianista atuante no Conservatório e fora dele. Os recitais, que contavam com sua participação em geral eram eventos beneficentes, homenagens e audições de suas alunas do Conservatório Mineiro de Música.

---

<sup>129</sup> Escola de Música da UFMG. Não foram encontradas informações sobre o jornal ou a data desta matéria.

A seguir, há uma matéria, de 1936, que mostra a atuação de Eugênia nas apresentações de música de câmara. Apesar de já assumir a cadeira de Canto no Conservatório, neste ano, ela atuava como pianista em muitos recitais da Instituição.

#### **No Conservatório Mineiro de Música - Haverá hoje audição da Associação dos Professores**

No salão de concertos do Conservatório Mineiro de Música, realiza-se hoje as 16 horas a audição mensal da Associação dos Professores de Música. Será observado o seguinte programa: Concerto para Violoncello e piano de Offembach, pelo professores Raphael Hardy e Gertrudes Driester; e uma sonata para flauta e piano de Demersseman; também a cargo das professoras Adela Andrade e Eugenia Bracher. (ESTADO DE MINAS, 26/04/1936).

Neste outro trecho é demonstrada a atuação de Eugênia Bracher e suas alunas em outros espaços para além do Conservatório, como na Escola Normal. Há, aqui, uma clara tentativa de se valorizar as alunas e sua professora ao defini-las na matéria, como “o que há de mais seleta” na música belo-horizontina.

#### **A audição das alunas da professora Eugenia Bracher**

Na noite de ontem, o auditório da Escola Normal reuniu o que há de mais seleta em Belo Horizonte para a audição das alunas de canto e piano da professora Eugenia Bracher. (ESTADO DE MINAS, 16/11/1943).

Sabemos que os professores do Conservatório Mineiro de Música contribuíram para o movimento musical da capital, exercendo funções extracurriculares, como a de acompanhamento ao piano, música de câmara, participações como solistas em alguns recitais e concertos. Segundo Sandra Loureiro, essas apresentações que se realizavam no Conservatório e em outros espaços, repercutiam não somente em Minas, mas em diversas cidades em âmbito nacional (REIS, 1993).

#### 4.1.4 Alunos pianistas: Berenice Menegale, a “Prata da Casa” e Arnaldo Marchesotti

O caso apresentado de Eugenia Bracher Lobo demonstra como o aprendizado no Conservatório lhe permitiu atuar diretamente em Música, como intérprete, como professora daquela instituição e de aulas particulares. A seguir, apresentaremos dois alunos do professor Pedro de Castro<sup>130</sup> que tiveram destaque como pianistas no cenário da música erudita de Belo Horizonte: Berenice Menegale (1934) e Arnaldo Marchesotti (1916-1979).

[...] Dotada de forte temperamento musical, Berenice Menegale sabe viver com emoção as paginas que executa, emprestando-lhes um pouco de sua alma. É uma artista no real sentido de palavra, pois é portadora de uma mensagem que sabe comunicar a todos os homens, É nos impossível permanecer impassíveis diante de suas emoções. Nela tudo é sincero e simples, não utilizando jamais efeitos para arrancar aplausos da platéia. Estes vêm naturalmente, como testemunhas da compreensão, por parte do publico, do valor excepcional dessa criança que será, sem duvida, uma autentica gloria da nossa arte interpretativa. [...] (ESTADO DE MINAS, 03/10/1947).<sup>131</sup>

A pianista Berenice Menegale<sup>132</sup> é de fundamental relevância, na medida em que participou, de forma intrínseca, atuando diretamente no cenário da música erudita em Belo Horizonte naqueles anos. Aluna do Conservatório Mineiro de Música, com o professor Pedro de Castro, desde criança, participava da programação de recitais na cidade, sendo, na maioria das vezes, noticiado pela imprensa, em especial pelo jornal Estado de Minas.

---

<sup>130</sup> Berenice Menegale foi aluna de Pedro de Castro no Conservatório Mineiro de Música, enquanto Arnaldo Marchesotti estudou com o mesmo professor no Instituto São Rafael.

<sup>131</sup> Matéria escrita por Celso Brant anunciando um recital da pianista na cidade.

<sup>132</sup> Berenice Menegale nasceu em Belo Horizonte em 01/01/1934. Vinda de uma família cujos pais foram educadores, Berenice cresceu em um ambiente culturalmente rico. Começou a estudar piano aos três anos de idade iniciando suas atividades no cenário cultural belorizontino. Aos quinze anos, em companhia da mãe, foi estudar no Conservatório Nacional Superior de Música e Dança de Paris. Desde então, Berenice continuava sua trajetória como concertista pelo Brasil. Atualmente, é Diretora Executiva da Fundação de Educação Artística (FEA) em Belo Horizonte, entidade criada em 1963. (XAVIER, 2014).





Figura 24 – Berenice Menegale e Pedro de Castro, 1939  
Fonte: SANTANNA, 2013.

Berenice foi uma das crianças prodígio, que se desenvolveu sob os olhos da capital e que, até hoje, participa e contribui ativamente para a formação de crianças, jovens e adultos através da instituição por ela dirigida, a Fundação de Educação Artística<sup>133</sup>. Mencionaremos uma pequena trajetória da pianista, mostrando, por meio de matérias do Estado de Minas, seu desenvolvimento como fruto local da cidade e sua importância nesse sentido para a sociedade belo-horizontina.

---

<sup>133</sup> No ímpeto de tornar a ideia realidade, Berenice e amigos se reuniram para criar a Fundação de Educação Artística (FEA), em Belo Horizonte. Dentre os fundadores estavam os músicos Eduardo Hazan, Vera Lúcia Nardelli Campos, Sérgio Magnani, Venício Mancine, Maria Clara Paes Leme, Conceição Resende e Lilly Kraft, que contaram com o apoio de Caio Magno da Silva Pereira, primeiro presidente da FEA (<http://www.escritoriodehistorias.com.br/modules/news/article.php?storyid=147>)

Logo abaixo, há o primeiro registro impresso encontrado sobre Berenice, no jornal Estado de Minas, de 1938<sup>134</sup>. Anunciava-se o recital de uma menina de quatro anos de idade, motivando o interesse do meio musical da cidade.

#### **Pianista Berenice Menegale**

O recital amanhã, no Conservatorio, da menina-prodígio

Despertou o mais justificado interesse nos meios artísticos da capital a notícia por nós hontem divulgada sobre o recital amanhã, no salão nobre do Conservatorio Mineiro de Musica, da pianista Berenice Menegale, encantadora menina de apenas quatro annos de idade.

Essa primeira apresentação da futura “virtuose” está fadada a alcançar o maior êxito, valendo-lhe mesmo como consagração á sua intelligencia. (ESTADO DE MINAS, 23/09/1938)

Legitimando o apreço da imprensa para com a pequena pianista, “muito amiga nossa, pois que acompanhamos a sua ascendente carreira artística”, referenciaremos a matéria a seguir, notificando mais um recital de Berenice Menegale, aos sete anos de idade, no Conservatório Mineiro de Música.

#### **Berenice Menegale veio convidar o ESTADO DE MINAS para o seu recital**

Será no dia 25, no Conservatorio Mineiro de Musica, ás 20 horas.

Berenice Menegale, essa pequenina grande revelação da arte musical, com sua cabecinha loura e seus olhos azuis muito vivos, esteve ontem na redação, onde veio convidar o ESTADO DE MINAS para o recital que realizará no dia 25, no Conservatorio Mineiro de Musica.

Há quatro anos já que Belo Horizonte festeja o talento precoce de Berenice Menegale, quando, com três anos de idade, ela nos apresentava as suas primeiras composições e executava obras dos mestres ante um publico extasiado com a extraordinária vocação artística dessa criança.

**Agora Berenice, com 7 anos, vai realizar mais uma audição com 17 numeros musicais, serão quatro de sua autoria.**

No dia 25, ás 20 horas, no Conservatorio Mineiro de Musica.

**Muito amiga nossa, pois que acompanhamos a sua ascendente carreira artística,** Berenice veio convidar-nos para a sua noite de arte e dar dois dedos de sua adorável prosa. Conversou conosco acerca do programa, de suas composições e da preferência artística que tem pela “Fantasia”, de Mozart.

No “clichê”, vemo-la com o dedinho no programa, analisando e dando opinião, sobre cada numero de seu recital.

O programa que Berenice executará é o seguinte:

1ª parte: Bach --- Preludio e Minueto; Beethoven --- Pour Elise; Mozart --- Fantasia.

2ª parte: Chopin ---Preludio e Mazurca; Lorenzo Fernandez --- Serenata do Principe Encantado; Pedro de Castro --- Tarantela; Berenice Menegale --- “Passa Quatro”, “Passa, passa gavião”, “Dorme, maninho” e “Marcha do Papai”.

<sup>134</sup> Lembramos que as informações colhidas sobre Berenice Menegale nas matérias de jornal são provenientes do jornal Estado de Minas. Quando ela começou a se apresentar em recitais na cidade, com apenas quatro anos de idade, em 1938, o jornal Diário de Minas já havia interrompido suas atividades e a volta de suas publicações coincide com o período em que a pianista se encontrava na França. Dessa maneira, não foram encontradas, nesta pesquisa, matérias relacionadas a este jornal.

3ª parte: Cervantes --- La celosa (dansa cubana); Schumann --- Estudo; Delgadillo --- Scherzozo; Savini de Benedctis --- Dansam as fadas; A. Soderman --- Marcha sueca. (ESTADO DE MINAS, 19/11/1941, grifos nossos).



Figura 25 – Berenice Menegale convida o Estado de Minas para recital  
Fonte: ESTADO DE MINAS, 19/11/1941.

Notamos, na redação, a menção sobre composições de autoria da própria pianista, interpretadas neste recital. Percebemos, assim, o valor que começava a se dar aos talentos locais que se manifestavam através da composição. Nesse sentido, referenciaremos outra matéria, que corrobora esta intenção que valoriza e incentiva a arte da composição. Notamos, inclusive que, na redação, anunciam-se obras da pianista, “à venda”, nas casas de música. Berenice Menegale era aluna de Pedro de Castro no Conservatório Mineiro de Música, que, além de pianista muito atuante, também era compositora.

#### **Berenice Menegale, a Garota-Prodígio Compôs mais duas belas canções infantis**

A menina Berenice Menegale, filha do prof. Heli Menegale, é um caso de precocidade artística que se revelou de maneira surpreendente á atenção dos meios culturais de Belo Horizonte. Aos seis anos de idade já era uma pianista de técnica segura. Interpretando paginas difíceis dos maiores compositores. Nessa idade também se iniciou ela na arte da composição, publicando uma interessante canção infantil ---“Rosinas” que alcançou grande sucesso e popularidade.

Berenice Menegale tem agora dez anos. A pequena aluna do prof. Pedro de Castro fez progressos admiráveis como executante e continua a compor belas canções para as crianças.

Nas vitrines das casas de musica da cidade estão á venda os dois mais recentes trabalhos de Berenice Menegale --- “Passa, passa, gavião” e “Mazurca”. São duas paginas de vivo colorido e ricas de imaginação, que os garotos receberão como belos presentes da pequena compositora mineira. (ESTADO DE MINAS, 03/05/1944).

A citação menciona o pai da pianista que também fazia parte do meio cultural da cidade, atuando significativamente nele. Heli Menegale (1903-1993)<sup>135</sup> criava certa aproximação da imprensa com o meio cultural da cidade, além de se destacar o responsável pela criança, neste caso, uma personalidade do meio cultural belo-horizontino.

As composições de Berenice, pela sua precocidade, chamavam a atenção da imprensa. Em uma audição dos alunos das professoras Helena e Iolanda Lodi no Conservatório Mineiro de Música, destacava-se como “sendo digno de nota o fato de uma das crianças executar uma página de uma outra criança: Rosa Gaetani enterpretará uma composição de Berenice Menegale” (ESTADO DE MINAS, 22/09/1946). Outra citação que mencionaremos a seguir é a notificação de concerto da Sinfônica de Belo Horizonte, tendo como solista a pianista Berenice Menegale.

**Novo concerto da Sinfonica, dia 7**  
Será solista a pequena Berenice Menegale

Mais um concerto da Sinfonica de Belo Horizonte e será realizado no Cine Metropole, no dia 7 de novembro próximo. Estará á frente, como sempre, o festejado maestro Arthur Bosmans, devendo atuar como solista, ao piano, a pequena e conhecida artista mineira Berenice Menegale. **É interessante notar ser a primeira vez que uma pianista menina se exhibe em conjunto com uma grande orquestra, em nosso país.**

Os ingressos estarão á venda na bilheteria do Metropole, em dia que será anunciado, e o concerto será repetido para estudantes de musica. (ESTADO DE MINAS, 24/10/1945, grifos nossos).

Lembremos que, a esta época, havia o ideal feminino em torno da arte “do tocar piano” muito mais como uma “prenda doméstica” do que uma carreira profissional. Berenice Menegale, contudo, escolheu a segunda alternativa e, aos quinze anos, saiu do Brasil e foi estudar piano na França.

O concerto de despedida de Berenice marcou a cidade. Sua visibilidade na imprensa era grande desde que ela tinha quatro anos de idade. A sociedade belo-horizontina acompanhou a trajetória da menina até aquele momento em que ela partia para a França, a fim de aperfeiçoar seus estudos pianísticos. Na matéria abaixo, percebemos certo carinho do público pela pianista, afinal de contas, era uma musicista local. Todos podiam, de certa forma, testemunhar sua ascensão conquistada através do meio musical em que vivia.

---

<sup>135</sup> Heli Menegale, natural de Passa Quatro – MG. Escritor mineiro autor de *Azul* (1922), *Roteiros de poesia* (1960), *Aldeia* (1966), entre outros. Contemporâneo de Rangel ocupava a cadeira nº. 32 da Academia Mineira de Letras (FURTADO, 2014, p. 271).

### Concerto de despedida de Berenice Menegale

Antes de partir para a Europa, far-se-á ouvir nesta Capital a jovem pianista Anuncia-se para a próxima terça-feira, dia 14, no Instituto de Educação, um recital da pianista belorizontina Berenice Menegale.

As audições dessa jovem artista são aguardadas, sempre, pelo nosso publico, com entusiasmo, pois toda a cidade assistiu ao aparecimento e tem acompanhado a brilhante ascensão de Berenice Menegale no cenário musical.

Desde os quatro anos de idade vem dando concertos anualmente, em Belo Horizonte e fora daqui, e ano a ano.

Berenice Menegale se aperfeiçoa em sua arte, sendo hoje um nome conhecido em todo o Brasil.

Estando em preparativos para uma viagem á França, onde permanecerá longo tempo em estudos de aperfeiçoamento, dará a aplaudida recitalista que hoje conta 15 anos de idade, o seu concerto de despedida nesta capital.

O programa que tocará para o seu publico é de grande responsabilidade e nele e ouvirão peças de Mozart, Beethoven, Schumann, Chopin, Frutuoso Viana, Prokofieff e Scriabine [*sic*].

De Schumann interpretará a pianista o célebre “Carnaval” suite opus 9. (ESTADO DE MINAS, 07/06/1949).

As obras interpretadas por Berenice contemplavam compositores do período clássico, romântico e moderno, além de incluir uma peça de um compositor brasileiro contemporâneo na época. No final da década de 1940, havia esse interesse por parte da imprensa no anúncio de obras modernas nos programas de recitais na cidade. Analisaremos, posteriormente, o repertório na capital mineira no quinto capítulo.

A matéria abaixo traz comentários de Celso Brant sobre a despedida da pianista Berenice Menegale do público belo-horizontino. Com o objetivo de estudar no Conservatório de Paris, foi indicada pelo seu professor Pedro de Castro, com quem se aprimorou durante alguns anos em Belo Horizonte. A pianista, por sua vez, homenageou seu professor, executando uma de suas composições no recital.

### VIDA ARTISTICA

#### Recital de Berenice Menegale

Lembro-me da primeira vez que ouvi Berenice Menegale. Naquela época, era ela uma menina prodígio que já sabia, com apenas 7 anos de idade, vencer as dificuldades do piano. Embora reconhecesse as suas qualidades, tinha receio de que, para o futuro viesse a desinteressar-se daquilo que tão cedo constituía motivo de preocupação para ela. Berenice Menegale porém tem sabido ser coerente com a sua vocação: as suas apresentações evidenciam que a sua arte se torna cada vez mais segura e consciente. O seu talento tem amadurecido com os anos, e, embora ainda muito jovem, já se coloca entre os melhores pianistas. Em grande parte, esse feliz e harmonioso desenvolvimento de suas qualidades deve-se ao prof. Pedro de Castro, a cujo largo tirocínio e seguros conhecimentos foi entregue a sua educação musical. Já dispondo de notável base técnica, Berenice Menegale pretende agora, ainda por indicação do seu professor, aperfeiçoar os seus dons de interprete fazendo um curso intensivo num dos maiores educandários do mundo: o Conservatorio de Paris. Ali, através dos ensinamentos de nomes da maior expressão da pedagogia musical, poderá aprimorar-se, chegando, assim, a ser uma das maiores pianistas do Brasil.

Para tal, qualidade lhe sobejam a nem sequer lhe falta a necessária força de vontade para profunda dedicação aos estudos.

Às vésperas de sua partida para a França, quis Berenice Menegale proporcionar ainda uma vez aos seus admiradores, oportunidade de ouvi-la, realizando, sábado ultimo, no auditório do Instituto de Educação um bonito recital. [...]

**Entusiasmamente aplaudida, Berenice Menegale retornou ao palco várias vezes, tendo tocado, como extra, numa justa e comovida homenagem ao seu mestre, a Valsa do prof. Pedro de Castro.** CELSO BRANT (ESTADO DE MINAS, 21/06/1949, grifos nossos).



Figura 26 – Berenice Menegale aos 15 anos de idade

Fonte: ESTADO DE MINAS, 12/06/1949.

A matéria seguinte traz comentários de Berenice Menegale sobre um recital a que assistiu na França, durante a sua estadia em Paris. A carta, direcionada ao seu pai, Heli Menegale, foi a domínio público, por meio da coluna “Vida Artística”, de Celso Brant. Os comentários de Berenice são emblemáticos de um aspecto da sociedade belo-horizontina que buscava se firmar por meio da negação de uma suposta inferioridade cultural no cenário do país e, também, do mundo. A pianista compara atitudes referentes ao público francês com o comportamento do público belo-horizontino e conclui, entre parênteses, “(eu fiquei consolada...)”. Podemos inferir, através destes comentários, certo alívio da pianista por algumas “falhas” de comportamento do público francês que era visto ou, ao menos, esperado, como sendo “ideal” e “modelo” para o público de sua cidade. Os belo-horizontinos estavam, ao menos, perdoados...

## VIDA ARTISTICA

### Ouvindo Brailowski, em Paris

Berenice acaba de conquistar expressivo triunfo, classificando-se para o curso do Conservatorio de Paris. Concorreram varias centenas de candidatos e a nossa artista conseguiu ver seu nome incluído entre os 36 selecionados.

Apesar de estar vivamente preocupada com as provas, Berenice Menegale, antes do exame, procurou entrar em contacto com a vida musical parisiense, que agora já acompanha de perto. Num desses concertos, teve ensejo de rever o seu antigo amigo Alexandre Brailowski, que, quando aqui esteve da última vez, ficou encantado com a sua precocidade. Referindo-se a esse espetáculo, que se realizou no Calais Chatilot, assim escreve Berenice Menegale a seu pai, o prof. Heli Menegale:

“O Calais Chaillot é deslumbrante. O salão, imenso estava repleto. O fundo do palco é um painel moderno (1937) maravilhoso. Nos dois lados do salão há os nomes dos mais afamados compositores franceses.

**Como demorou uns dez minutos para ter inicio o concerto, o povo começou a bater palmas, impaciente (eu fiquei consolada...)**

A primeira musica do programa foi o “Concerto em ré menor” de Vivaldi, que Brailowski tocou maravilhosamente. Em seguida, tocou esse “Rondó a capricho” de Beethoven, chamado “ a moeda perdida”. Escutei o disco dessa peça gravado pelo próprio Brasilowski, multiplique-se por dez o grau de clareza e limpidez e foi assim que ele tocou isso ontem. Ainda na primeira parte houve aquela enorme e genial “Fantasia” de Schuman, que o Sandor tocou ai. **Lembra-se de que quase todo mundo bateu palmas no fim do terceiro movimento quando havia ainda um quarto? Pois aqui foi a mesma cousa (mais um consolo).** Na minha opinião a “Fantasia” foi a cousa que o Brailowski tocou melhor ontem. [...]

Os programas que vendem no Palais Chaillot (por 200 francos) são belíssimos. De uns 25 de largura, papel couchê, com três retratos do concertista comentários sobre todas as musicas e outro informes.

Dia 17, o Cortot, que não toca em Paris há dez anos, dará um recital na Sala Pleyel. O Makuzinski também tocará aqui este mês e já vi anunciada a vinda de Claudio Arrau para novembro. Haverá também concertos da Tagliaferro e de outros. Realmente, por falta de musica ninguém morre em Paris! Espero voltar ao Palais Chaillot para ouvir – apesar dos pesares – o Brailowski. A gente duvida de que ele chegue ao fim de uma musica, mas ele já anuncia mais dois recitais e sempre repletos! Apesar de tudo, é sempre o mesmo Brailowski, que basta entrar no palco para todo mundo gostar dele. [...]

CELSO BRANT (ESTADO DE MINAS, 29/11/1949, grifos nossos).

Posteriormente a esse recital, encontramos outra matéria que consideramos importante sobre o meio musical belo-horizontino. A redação relaciona o sucesso dos artistas locais e os seus talentos inatos ao meio artístico em que viveram. Além da fala diplomática de Celso Brant, este discurso se apresenta como firmador de uma conduta, até então incentivada pelo crítico musical que, desde então “incentiva o artista à sua plena realização”. Desenvolver “as coisas do espírito” seria, de certa forma, a missão civilizadora a que presta a música erudita no meio musical belo-horizontino naquele período.

## VIDA ARTISTICA Vitorias de Minas

Este ano está sendo excepcionalmente fecundo para a nossa arte. Graças aos esforços de pequenos grupos, já contamos com um dos melhores ambientes artísticos do país. E o interesse geral que se observa pelas coisas dão espírito possibilita o aparecimento de verdadeiras vocações artísticas, dispostas, a todos os sacrifícios para a consecução do fim almejado. Nos últimos tempos só em casos excepcionais Minas contribuía com grandes valores para a arte brasileira. Os nossos compositores e interpretes se conservavam, em geral, no recolhimento da província, á falta de um estímulo maior. Agora é daqui que partem muitas das expressões exponenciais de todos os ramos da atividade artística nacional.

No terreno da musica, por exemplo, tivemos, este ano, pelo menos três vitorias magníficas: a primeira foi a do pianista Venicio Mancini que, no famoso concurso anual de Salzburgo, ao qual concorrem artistas de todo o mundo, se classificou entre os mais completos interpretes de Mozart. A segunda, a de Berenice que venceu brilhantemente as provas de seleção do Conservatorio de Paris, fazendo figurar o seu nome entre os classificados em numero de 36 enquanto que os candidatos subiam a perto de 300; e, enfim, o notável feito de Rita Paixão, conquistando um esplendido primeiro lugar em disputa do concurso organizado pela A. B. I.

É certo que esses sucessos decorrem, em grande parte, dos esforços pessoais dos artistas, que para obte-los tiveram de aproveitar ao Maximo as suas qualidades naturais, através de estudos e canseiras, **também, que sem o estímulo do meio, nenhum artista chega a amadurecer. A arte é uma flor delicada que necessita de condições especiais para desabrochar. E é inegável que já possuímos esse ambiente propicio que incentiva o artista á sua plena realização.**

Minas sempre foi o grande centro de atividade artística do Brasil. Trabalhamos sem alarde, tem a nossa província dado ao país os seus maiores artistas, os artistas verdadeiramente nossos, por Minas é o sacrário do espírito brasileiro, em toda a sua pureza e simplicidade. Tudo o que é nosso se caracteriza por um grave senso realístico, por um espírito criativo apurado e um critério de seriedade que nem todos os outros possuem. **Por tudo isto, deve ser para todos nós motivo de jubilo verificar que, depois de tão longo afastamento o nosso Estado volta a aproximar-se da velha tradição de amor ás coisas do espírito, que sempre foi o sustentáculo da sua mais alta gloria.** CELSO BRANT (ESTADO DE MINAS, 22/11/1949, grifos nossos).

### *4.1.4.1 Arnaldo Marchesotti*

Arnaldo Marchesotti destacou-se no cenário musical belo-horizontino com muitas apresentações, em várias salas de concerto, além de ter tido uma importante atuação nos programas de rádio. Nascido em 1916 em Como, pequena cidade nos arredores de Milão, veio de uma família que sofreu com as grandes turbulências do início do século vinte, tais como a I Guerra Mundial, o Fascismo e a Gripe Espanhola. Esta última manifestou-se em sua família contagiando seu pai, sua irmã e ele próprio que, aos dezoito meses de vida, perdeu totalmente



a visão em função desta doença.<sup>136</sup> Um fator que foi determinante para a mudança dos Marchesotti para o Brasil foi a perseguição política que sofreram em função da ascensão do Fascismo na Itália em 1918. A família Marchesotti optou por Belo Horizonte pela reconhecida escola para cegos, o Instituto São Rafael.

No Brasil havia duas escolas para cegos de grande prestígio: o Instituto Benjamim Constant no Rio de Janeiro e o Instituto São Rafael em Belo Horizonte. Optaram por Belo Horizonte devido à qualidade da escola e à presença do professor de música Pedro de Castro. Arnaldo já era considerado um grande talento musical e a família vislumbrava um futuro promissor para o caçula. (MARCHESOTTI, 2012).

Apesar de não termos fontes que comprovem a mudança da família para Belo Horizonte por causa do professor Pedro de Castro, pode-se notar que a capital mineira foi escolhida, e Marchesotti pôde estudar piano com o tão renomado professor. A matéria a seguir, de 1934, corrobora as informações sobre a formação do pianista:

#### **Sociedade de Concertos Symphonicos**

[...] Vae ser um optimo concerto, não só pelo cuidado com que está preparado, como pelo programma.

A regência desta audição, está confiada ao maestro Rosellito Soares, que vem se impondo á admiração do nosso público pela sua competência, como também pela sua maneira fiel de interprete dos clássicos ou modernos, além de ser um compositor mineiro já consagrado pela critica carioca e do nosso Estado.

Tomará parte neste concerto o pianista cego Arnaldo Marchezotti, diplomado pelo Instituto S. Raphael, onde cursou as aulas do professor Pedro de Castro.

Marchesotti já tem aqui em publico numeroso e selecto. Agora, depois de ter feito um curso de especialização, ouvindo novos maestros e recebendo novas lições, se apresenta muito mais senhor do teclado e é certo que vae empolgar a platéa com os seus numeros, principalmente a Rhapsodia n 18. de Liszt, e a Dansa de Negros, de Fructuoso Vianna. (ESTADO DE MINAS, 24/06/1934).

Várias foram as matérias anunciando a participação de Arnaldo Marchesotti em recitais e concertos na cidade. A imprensa salientava, na maioria das vezes, “o pianista cego”, valorizando essa característica que acometeu o pianista. O anúncio de 1934 traz informações sobre Marchesotti como o primeiro cego a diplomar-se no Brasil: “Em benefício dos cegos “Luiz Braille”, Arnaldo Marchesotti, o primeiro cego diplomado em piano no Brasil pelo Instituto S. Raphael irá realizar um concerto no Theatro Municipal” (ESTADO DE MINAS, 19/10/1934). Referenciaremos outra matéria que anunciava um recital do pianista no Conservatório Mineiro de Música:

---

<sup>136</sup> São raras as informações a respeito da biografia de Arnaldo Marchesotti. Na documentação pesquisada não aparece qualquer referência a esses dados. A única fonte encontrada foi um artigo escrito por Ana Paula Almeida Marchesotti, neta do pianista em seu blog “Trem da História”. (MARCHESOTTI, 2012).

**Theatro e Musica - Os próximos recitais de Arnaldo Marchesotti [...]**

Terá lugar no dia 8 do corrente, ás 20.30 horas, no salão nobre do Conservatório Mineiro de Musica, o recital de piano do artista cego Arnaldo Marchesotti, que vem trilhando com passos seguros a estrada árdua da sua carreira, revelando a cada apresentação publica apreciável e valiosa extensão dos seus predicados. [...] (ESTADO DE MINAS, 03/05/1939).

Além dos recitais solo, Marchesotti também atuava na função do acompanhamento ao piano. Em um recital de canto de Eugênia Bracher, o pianista fazia os acompanhamentos: “Será no dia 10 a noite de arte da Cantora Eugenia Bracher Lobo. Tal recital de canto será acompanhado ao piano pelo aplaudido pianista cego Arnaldo Marchesotti” (ESTADO DE MINAS, 03/09/1941) Citaremos também: “9ª audição Pública da prefeitura – Será no auditório da Escola Normal e a execução está a cargo da soprano Eugenia Bracher e do flautista Fausto Assunção, tendo ao piano Arnaldo Marchesotti” (ESTADO DE MINAS, 07/12/1941).

Para além dos recitais nos auditórios da cidade, Marchesotti teve intensa participação como pianista em âmbito nacional, exercendo também intensa atividade radiofônica em diversas emissoras de rádio na capital mineira e fora dela:

Arnaldo Marchesotti teve uma carreira artística bastante intensa. Apresentou-se em mais de 150 cidades brasileiras, todas as capitais, Estados Unidos e América Latina. Realizou constante atividade radiofônica tocando na Rádio Inconfidência desde sua fundação até aposentar-se em 1968; na Rádio Ministério da Educação, Jornal do Brasil, Rádio Educadora Paulista, além de audições na TV Itacolomi e na TV Tupi. Foi crítico musical na Folha de Minas e lecionou no Instituto São Rafael por 30 anos. (MARCHESOTTI, 2012).

Na década de 1940, vários foram os anúncios que trataram de divulgar o pianista como professor. O anúncio de um recital no jornal Estado de Minas notificava “Prof. Arnaldo Marchesotti: Foi um bonito programa o que apresentou ontem o professor Arnaldo Marchesotti ao microfone da Guarani” (ESTADO DE MINAS, 21/01/1943). Esta fala apresenta a ideia do músico como profissional, além de corroborar a função educativa. Como vimos no segundo capítulo, o rádio também assumiu esta função educadora, transmitindo em sua programação recitais e concertos de música erudita. Várias foram as matérias da rádio Guarani que anunciavam Arnaldo Marchesotti como um pianista de destaque no meio musical belo-horizontino.

### Interessante audição do professor Arnaldo Marchesotti.

O professor Arnaldo Marchesotti continua a ser uma das maiores atrações das programações da Guarani. Dono de uma técnica rica e acabada, de um talento privilegiado e dedicando-se com ardor a sua arte, o notável virtuose mineiro vem realizando notáveis apresentações ao microfone da PRH-6. (ESTADO DE MINAS, 29/05/1943).

É interessante a matéria a seguir mencionando a “maestria na escolha dos programas” da rádio Guarani com programas que traziam “momentos de alegria” e também de “fino gosto”. A recorrência semanal dos recitais de Arnaldo Marchesotti transmitidos pela rádio nos mostra a divulgação da música erudita, mais uma vez marcando “lugar” através desse veículo de comunicação.

A Radio Guarani vem apresentando alguns dos maiores musicistas de Minas ao seu microfone. Desejando, ao mesmo tempo, ser um veículo de animadas programações, que dão aos ouvintes momentos de alegria, a de programas de fino gosto, a indígena tem conquistado, mais e mais, a simpatia que sempre despertou nos ouvintes.

O que ali se está fazendo é broadcasting no mais largo sentido da palavra. Unindo o útil ao agradável, a nova emissora dos “Diários Associados” se tem caracterizado por notável mestria na escolha dos seus programas.

A parte dos solistas, por exemplo, hoje descuidada, mereceu o Maximo de atenção dos dirigentes de PRH-6.

Assim é que temos oportunidade de ouvir, todas as semanas, os notáveis recitais do **professor Arnaldo Marchesotti**, grande entre os maiores pianistas do Brasil e que quase todo o país teve oportunidade de aplaudir em audições notáveis. O professor Flausino Vale também integra o selecionado cast dos solistas da Guarani, com o seu grande talento e sua fina sensibilidade. (ESTADO DE MINAS, 28/03/1943, grifos nossos).

Além do pianista integrado aos programas da rádio Guarani, a matéria citava outro professor, Flausino Vale, professor do Conservatório Mineiro de Música. Este dado corrobora a função educativa da rádio na transmissão dos programas de música erudita (buscava-se civilizar a população através desta música vista como superior).

A matéria a seguir traz um interessante comentário sobre repertório. Marchesotti tocaria “música amena de autores modernos”. Embora as obras apresentadas não correspondessem diretamente ao período moderno na música, e sim ao período romântico, entendemos que, como eram compositores pouco conhecidos do público da capital elas acabavam sendo vistas como “modernas”.<sup>137</sup>

---

<sup>137</sup> O período romântico e moderno na música é compreendido como: “A era romântica 1810-1920 - O movimento romântico surgiu no fim do séc. 18 na arte e na literatura, e pouco depois na música. Os românticos rejeitavam os limites da convenção clássica; para eles a originalidade era de extrema importância” (ZAHAR, 2006, p. 167). Sobre período da música moderna entendemos como: “A música moderna 1900 – A música a

### Musica amena de autores modernos

Muito interessante o programa que o **professor Arnaldo Marchesotti** proporcionou aos ouvintes da Guarani, apresentando “Musica amena de autores modernos”.

Nesse programa tivemos, inicialmente o “Scherzo” clássico. Mais livre é o “Scherzo” --- valsa, de Emmanuel Chabrier, que o professor Arnaldo Marchesotti também executou. O interessante “Staccato-capricho”, de Max Vogrich [*sic*], deu prosseguimento ao programa que tem na “Dansa das bruxas”, de Mac Dowell, o ultimo numero.

Foi, enfim, mais uma bela audição do conhecido “virtuose”. (ESTADO DE MINAS, 01/06/1943, grifos nossos).

Outro exemplo mencionado a seguir é o anúncio do recital de Marchesotti na rádio Guarani, desta vez tocando um compositor considerado moderno: Stravinski.

### Feira proxima na Radio Guarani

A Radio Guarani passará a apresentar, doravante, um grande recital mensal de solistas e conjuntos que integram o seu “cast” de artistas exclusivos. Iniciando essa serie de notáveis audições teremos, sexta-feira próxima o grande concerto do consagrado pianista Arnaldo Marchesotti, uma das mais vigorosas expressões da nossa arte do teclado.

Nesse seu programa que promete revestir-se de maior brilho, Arnaldo Marchesotti executará alguns trechos magníficos de autores modernos. Nesse recital teremos oportunidade de ouvir a interpretação empolgante que o famoso pianista dá ao bailado de “Petrouchka” [*sic*], de Stravinski [*sic*]. (ESTADO DE MINAS, 17/08/1943).

Para que possamos referenciar alguns dos recitais de Arnaldo Marchesotti na cidade, citaremos a matéria abaixo do jornal Estado de Minas que comenta um recital de Arnaldo no Conservatório Mineiro de Música e a repercussão de suas apresentações em outros centros culturais, como Rio de Janeiro.

### Amanhã, o concerto de Arnaldo Marchezotti no Conservatorio

Anuncia-se para amanhã, ás 20,45 horas, um grande concerto do pianista-cego Arnaldo Marchezotti, no Conservatorio Mineiro de Musica. Um concerto desse invulgar “virtuose” é sempre um acontecimento de alto relevo artístico e social.

**O renome do professor Arnaldo Marchezotti, a projeção de sua arte em todo o país e mesmo fora dele, fazer do querido pianista cego uma inconfundível expressão da musica brasileira.**

---

partir de 1900 desenvolveu-se numa ampla variedade de estilos, muitos deles fortemente influenciados por mudanças ideológicas, sociais e tecnológicas. Embora os primeiros compositores tenham tentado adotar e elaborar estilos consagrados, grande parte da música do séc. 20 aponta – pelo menos na superfície – para uma ruptura com o passado”. (ZAHAR, 2006, p. 381).

Seus concertos de piano, através da Radio Guarani, tem provocado manifestações de aplauso dos mais variados pontos do Brasil, inclusive do Rio, através de telegrama e de cartas.

O recital, que terá início, às 20,45, obedecerá no seguinte programa:

Primeira parte.

1--- J. Haydn --- Andante com variações e fa menor.

2 --- W. A. Mozart --- Sonata n. 18, Allegro molto. Adagio. Allegro Assai.

3 --- M. Ravel --- Jeu d'eau.

4 --- M. Camargo Guarnieri --- Dansa [*sic*] Brasileira.

5 --- I. Stravsky [*sic*] --- Dansa Russa, (Petruchka).

Terceira Parte: [*sic*]

1 --- R. Schumann – Estudos Sinfônicos.

2 --- F. Liszt --- Rapsodia Hungara n. 6. (ESTADO DE MINAS, 08/06/1943, grifos nossos).

Alguns recitais beneficentes e também em homenagem a alguma personalidade eram, em algumas ocasiões, apresentados por Berenice Menegale e Arnaldo Marchesotti: “Hora de arte em benefício da Igreja de N. S. das Dores. Esta festa artística acontecerá no Instituto de Educação e contará com alguns números executados por Berenice Menegale e Arnaldo Marchesotti” (ESTADO DE MINAS, 11/09/1946). A matéria seguinte relata uma homenagem ao crítico musical Celso Brant:

#### **Em homenagem ao jornalista Celso Brant**

Bela festa de arte, segunda-feira no auditório da Escola Normal

Os artistas mineiros prestarão ao jornalista Celso Brant, crítico musical do ESTADO DE MINAS significativa homenagem de apreço e apoio á sua candidatura a vereador á Camara Municipal de Belo Horizonte, na qualidade de defensor da arte e da cultura. Nesta festa, que será das mais belas até aqui realizadas na capital, tomarão parte os maiores valores da nossa arte como o violinista Flausino Vale, os sopranos Lia Salgado e Ondina Guimarães, os pianistas Arnaldo Marchesotti e Berenice Menegale, o baixo Edson de Castilho, o contralto Maria Lucia Godoi, os barítonos Aimord Tomagnini e Hello Brasil, o tenor Decimo Brescia e a Orquestra de Salão da Radio Guarani dirigida pelo maestro George Marinuzi.

Para essa audição, que se realizará segunda-feira próxima no auditório do Instituto de Educação, a entrada será franca. (ESTADO DE MINAS, 12/11/1947).

Através dessa citação, fica claro o destaque dado aos dois pianistas, Berenice e Arnaldo, como pianistas da capital mineira escolhidos para fazer parte da homenagem ao crítico musical Celso Brant em apoio à sua candidatura para vereador, na qualidade de “defensor da arte e da cultura”. Celso Brant, já abordado, foi uma personalidade que marcou presença na imprensa da época através dos inúmeros comentários e críticas musicais, ajudando, assim, na formação também da opinião sobre a música erudita na cidade.

## 4.2 Belo Horizonte promove música – os artistas nacionais: Guiomar Novaes, Magdalena Tagliaferro e Souza Lima

Antonietta Rudge completa, com Guiomar Novaes e Madalena Tagliaferro, a trinca mais famosa de pianistas brasileiras motivo por que é todo justa a curiosidade com que Belo Horizonte está aguardando esse concerto, que marcará, também, um verdadeiro sucesso para a Associação de Professores de Musica, a cujo esforço ficaremos devendo esse magnífico pianístico. (ESTADO DE MINAS, 13/07/1940).

As três pianistas brasileiras de grande projeção nacional eram mencionadas pela imprensa da capital. Destacaremos duas delas, que tiveram significativa presença nos periódicos pesquisados, Guiomar Novaes e Magda Tagliaferro. Como este subcapítulo se destina a mostrar os pianistas de projeção que passaram pela cidade citaremos também o pianista Souza Lima, que completará a trinca dos pianistas nacionais que marcaram presença em Belo Horizonte no período pesquisado nesta tese.

### 4.2.1 Em primeiro lugar: a pianista Guiomar Novaes

O enorme sucesso das carreiras de ambas as pianistas (Guiomar Novaes e Magdalena Tagliaferro), de repercussão internacional, pode ser apontado como o principal fator para que a cultura pianística atingisse seu ápice no Brasil – momento que Mário de Andrade denominou de *pianolatria* nacional. Tal contexto repercutiu na valorização do estudo do piano pelos jovens, que passaram a se interessar em alto grau por tal prática artística. A cultura pianística gerou, pois, a deflagração dos conservatórios musicais pelo país, os quais receberam um bom acolhimento por parte da população, principalmente das classes média e alta, que, naquele contexto sócio-cultural, valorizavam veementemente a cultura europeizada, tida ao mesmo tempo como símbolo de “bom gosto” e como um resgate de suas práticas, no caso dos imigrantes (AMATO, 2008, p. 175).



Figura 27 – Guiomar Novaes  
Fonte: ESTADO DE MINAS, 05/08/1933.

Justificaremos, primeiramente, a menção à pianista Guiomar Novaes pela amplitude de matérias relacionadas a ela nos periódicos. Sua passagem por Belo Horizonte se estendeu do início ao fim do período pesquisado nesta tese <sup>138</sup>.

A trajetória da pianista paulista Guiomar Novaes (1894-1979)<sup>139</sup> teve repercussão internacional. Em Belo Horizonte, suas vindas para apresentações musicais marcaram a história da cidade e sempre foram noticiadas com pompa e destaque. Guiomar foi sempre sendo mencionada pelos jornais, desde início da década de 1920, quando veio pela primeira vez à cidade, até o final do período pesquisado.

<sup>138</sup> Guiomar Novaes é muito mencionada nos jornais Diário de Minas e Estado de Minas; sua inserção na imprensa noticiando um recital, ou atuação fora do Brasil além de propagandas e entrevistas foram encontradas nos anos de 1927, 1930, 1931, 1933, 1940, 1943, 1947 e 1948.

<sup>139</sup> Guiomar Novaes (São João da Boa Vista, 28/02/1894 – São Paulo, 07/03/1979). Considerada, àquela época, a maior pianista do país. Em 1909, o Governo do Estado de São Paulo forneceu bolsa para que ela estudasse Piano em Paris. Passou em primeiro lugar no Conservatório de Paris, concorrendo com mais de 331 candidatos. Após os estudos, passou a tocar em Paris, Londres, Genebra, Milão e Berlim. Em 1913, retorna ao Brasil apresentando-se no Teatro Municipal de São Paulo e do Rio de Janeiro. Em 1922, participou da Semana de Arte Moderna, dando ênfase aos recitais de Villa-Lobos, tornando-se a maior divulgadora de sua obra nos EUA e sendo aclamada a maior pianista do Mundo pela imprensa americana. Em 1967, foi escolhida a melhor pianista no mundo e foi convidada a inaugurar o Queen Elizabeth Hall, em Londres, pela Rainha Elizabeth II (Disponível em: <<http://www.semanaguiomarnovaes.com.br/guiomar-novaes/>>. Acesso em: 27 maio 2014).

### **Guiomar Novaes vem a Bello Horizonte**

A notavel pianista patricia dará dois concertos nesta Capital

Uma notícia agradável para os apreciadores da boa música, Guiomar Novaes, a notavel pianista patricia vem a Bello Horizonte. É a noticia que nos trouxe hontem o sr. Luiz Galvão que, segundo nos communicou, celebrou contracto com essa musicista para referidos concertos.

Guiomar Novaes depois de tantos sucessos alcançados nas principaes cidades da Europa e da America, parte hoje de Santos para Buenos Aires onde vae dar concertos durante duas semanas. De volta é que virá a Bello Horizonte, na segunda quinzena de junho, quando teremos occasião de mais uma vez, applaudil-a. (ESTADO DE MINAS, 27/05/1930).

Mais do que apresentar os concertos, muitas vezes apareciam nos jornais aspectos da biografia (ORSINI, 1992) e da trajetória musical dessa pianista sempre retratada como algo grandioso, desde o início quando, aos sete anos, aprendeu a tocar o instrumento.

### **GUIOMAR NOVAES**

#### **Vem a Bello Horizonte a grande artista patricia**

Deverá chegar a esta Capital, dentro em pouco a genial pianista Guiomar Novaes, que se apresentará no Theatro Municipal em três recitae nas noites de 23, 25 e 27 do corrente.

Essa noticia, estamos certos, encherá do mais justificado prazer os nossos musicistas e “dilettanti”, admiradores entusiasticos da arte da excelsa pianista patricia, consagrada no novo e no velho mundo como a maior interprete feminina dos grandes compositores.

Guiomar Novaes, cujo valor artístico dispensa encarecimentos, começou os seus estudos com o professor Chiaffarelli, em S. Paulo, e aos 7 anos fez a sua primeira audição publica, causando maravilhosa impressão. O governo do grande Estado vizinho, interessando-se pela brilhante enviou-a a Paris, onde foi admittida no Conservatorio, conseguindo o primeiro logar entre os 388 candidatos para 11 vagas apenas.

Conquistado esse primeiro e magnífico laurel, apresentou-se, e já como artista completa, com grande successo, em uma “tournée” triumphal, em Londres, Berlim, Munich, Milão, Suissa, etc.

Posteriormente, foi contractada para os Estados Unidos, e o seu êxito naquelle paiz foi, e continua sendo dos mais gloriosos e invejáveis.

Na sua recente excursão áquelle paiz (1932-1933) recebeu novas e mais eloquentes consagrações da critica e do publico, que a julgaram ainda maior que antes e excedendo mesmo as suas anteriores e invulgares qualidades de musicalidade e virtuosismo. Deu concertos em Boston, Chicago, Washington, Milwanker, Indianopolis, Baltimore e fez-se ouvir como solista com as principaes orchestras.

A impressão de cada um desses recitae está synthetizada no seguinte conceito de Edward Moore, na “Chicago Tribune”: “Sempre uma grande artista, Guiomar Novaes parece ter agora indisputavel direito ao titulo de maior pianista feminina dos nossos dias”. (ESTADO DE MINAS, 05/08/1933).



Como podemos observar, sua presença na capital mineira era vista como um motivo de orgulho e admiração para a sociedade belo-horizontina. O destaque à pianista é dado tanto por sua atuação em várias localidades internacionais quanto pela singularidade de ser uma das poucas pianistas mulheres a se destacar naquele contexto. Vale ressaltar a necessidade de se destacar o prestígio internacional através dos comentários colhidos em outros países, ampliando ainda mais a popularidade da artista.

No entanto, não eram apenas as apresentações locais que eram amplamente divulgadas pela imprensa mineira. Sua imagem de celebridade reforçava-se no meio musical belo-horizontino quando apresentações realizadas no exterior e no eixo Rio/São Paulo repercutiam na cidade.

O segundo concerto realizado por Guiomar Novaes em Montevideo, constituiu um brilhante êxito, aliás esperado pelo renome que cerca a gloriosa pianista. As festas comemorativas do romantismo, na capital uruguaia, foram abrilhantadas por recital de piano em que os autores românticos tiveram uma admirável interpretação. E dentre os mestres do romantismo musical, Chopin se destaca, tendo sido ele o autor favorito do recital.

Toda a imprensa de Montevideo, pela sua crítica mais autorizada, se refere à distinta pianista em termos entusiásticos. “La mañana”, o brilhante quotidiano, resume a sua crítica dizendo da interpretação de Guiomar Novaes: “Chopin, quiçá, o autor mais maltratado pelos pianistas, teve em Guiomar Novaes uma interprete admirável que sente profundamente esta musica e que nos transmite uma funda emoção. Sentimos, com a notavel pianista brasileira, toda a poesia da musica chopiniana. Ninguém como Guiomar Novaes pode ter uma tal doçura e riqueza em som”. Os demais jornais corroboram esse juízo crítico assinalado o victorioso êxito da pianista brasileira (ESTADO DE MINAS, 18/07/1930).

O trecho a seguir deixa claro que como retratar a repercussão externa de sua atuação contribuía para ressaltar o *glamour* construído em torno da pianista, inclusive no Brasil:

Sobre Guiomar Novaes, robusta afirmação de “virtuose”, é inútil todo e qualquer elogio de um jornal provinciano. Porque a pianista patricia já está definitivamente consagrada, tendo deixado de pertencer apenas ao Brasil para se projectar além das fronteiras, de maneira realmente auspiciosa para todos nós, que ahi vemos um motivo de orgulho. (ESTADO DE MINAS, 06/08/1930).

Assim, os jornais mineiros noticiavam os recitais de Guiomar Novaes pelo Brasil e pelo exterior e cobriam, com detalhes, sua estadia, quando ela se apresentava em Belo Horizonte. Sem deixar de considerar sua qualidade como pianista, há que se ressaltar a forma como sua imagem foi veiculada de maneira a enaltecê-la, não apenas pelos dotes musicais, mas, também, como celebridade e referência de cultura e refinamento. Admirar Guiomar

Novaes chegou a ser considerado indicativo de inteligência: “Não é, em absoluta phantasia jornalística, dizer-se que as pessoas inteligentes esperam com viva ansiedade a visita que a pianista Guiomar Novaes nos promete para o dia 16” (ESTADO DE MINAS, 12/08/1930).

Por outro lado, apesar de os jornais, quase invariavelmente, terem assumido uma postura elogiosa em relação à pianista, em uma matéria sobre um de seus recitais na cidade, notamos uma ironia relacionada à forma como ela era venerada pela imprensa local que não abria espaço para críticas à sua performance. De uma maneira sarcástica, dá a entender que é como se o público belo-horizontino não pudesse se manifestar sobre alguns pequenos deslizes observados no recital. Em outras palavras, a imagem que se consagrou de Guiomar Novaes era de tal forma intocável que não admitia a exposição de suas eventuais falhas técnicas.

#### **O segundo recital terça-feira**

Numa redacção em que os technicians musicas não se arriscam a criticar nem os sambas das nossas impertinentes vitrolas, é temerario apreciar o primeiro concerto de Guiomar Novaes, realizado hontem. Porque seriamos totalmente artificiaes, mettendo o bedelho numa modalidade de arte que exige cultura e senso critico do apreciador. Assim, no envez de escrevermos (affectando conhecimentos) que a notavel pianista brasileira atacou muito bem determinado numero do programma, que foi infeliz nas notas agudas, etc.. Preferimos aceital-a como o Brasil inteiro a conhece e admira. E só assim teremos a consciencia em paz.

Com effeito, é ocioso – para nós, que estamos na rola – analysar a arte surprehendente de Guiomar Novaes. E, deante da sua technica a gente fica obrigado aos adjectivos mais ardentes de entusiasmo. Aliás, esta nota não quer outra coisa, sinão applaudir, mas applaudir com a vehemencia da platéa elegante e culta que compareceu hontem ao Municipal.

A audição de hontem foi o maior acontecimento mundano e artistico deste incolor 1930. Terça-feira, repertir-se-á.

E está dito tudo. (ESTADO DE MINAS, 17/08/1930)

Além da ironia, notamos nessa matéria uma tentativa de valorizar a opinião da crítica local belo-horizontina, quando sutilmente no texto é apontada uma falha na interpretação da pianista: “Assim, no envez de escrevermos [...] que foi infeliz nas notas agudas, etc.. Preferimos aceital-a como o Brasil inteiro a conhece e admira.” Através dessa matéria, que soa irônica por parte dos críticos musicais, podemos inferir que a sociedade belo-horizontina buscava mostrar-se como conhecedora da área musical.

#### 4.2.2 Outros pianistas que se destacaram no cenário musical da capital: Magdalena Tagliaferro e Souza Lima

Este subcapítulo se baseará nas matérias dos periódicos pesquisados no contexto da cidade de Belo Horizonte em que estamos trabalhando, ou seja, analisaremos o conteúdo trazido pela imprensa com as questões levantadas no início desta tese. Observaremos os ideais de civilização e modernidade através da conformação da música erudita como constituinte de um espaço na cidade. Não pretendemos, com isso, criar biografias dos autores. Os pianistas que serão abordados, Magdalena Tagliaferro e Souza Lima, foram mencionados de maneira quantitativamente regular nos periódicos e tiveram repercussão na cena musical belo-horizontina.

A década de 1940 trouxe a Belo Horizonte grandes ícones da música erudita, em especial pianistas expoentes dos cenários nacional e internacional, enriquecendo, assim, a vida musical da cidade naquela década. Exemplo disso pode ser visto na matéria abaixo que anunciava a vinda de Magda Tagliaferro (1893-1986)<sup>140</sup>, pianista brasileira muito conceituada no cenário da música no Brasil e também no exterior.



Figura 28 – Magdalena Tagliaferro  
Fonte: ESTADO DE MINAS, 20/10/1950.

<sup>140</sup> Magda Tagliaferro, pianista brasileira, nascida no Rio de Janeiro. Lecionou em Paris, São Paulo e Rio de Janeiro além de manter concertos regulares na França, na Europa, nos Estados Unidos e pelo Brasil. Em 1940, fundou a “Escola Magda Tagliaferro” que passou, em 1969 a “Fundação Magda Tagliaferro”. Tornou-se uma referência interpretativa, sempre reverenciada pela crítica especializada.

A matéria seguinte anuncia um recital da pianista como “um acontecimento excepcional”. Belo Horizonte recebia a pianista depois dos grandes centros como Rio e São Paulo, mencionados na matéria. Enfatizamos novamente essa informação por parte da imprensa que, mencionando os dois polos culturais e logo a seguir a inclusão da trajetória de Tagliaferro à capital mineira, a insere assim, como polo cultural também, indo de acordo com o pensamento de modernidade que existia na capital daqueles anos.

### Theatro e Musica

#### **Chega hoje a pianista Magda Tagliaferro, cujo concerto será amanhã**

Artista nacional, cuja gloria se alargou pelas fronteiras afora, Magda Tagliaferro desfructa hoje, na Europa, de um prestígio ouço igualado. Mas é que também não são muitos os que se igualam á sua arte. E é ella, pelo seu fascínio incommum, que elevou essa nossa patrícia no conceito dos grandes centros de civilização, sobretudo na França, onde Magda Tagliaferro é considerada uma verdadeira gloria musical, a tal ponto de condecoral-a o governo com a “Legião de Honra” e nomeal-a, independentemente de concurso, para o alto posto de professora cathedrática do Conservatorio de Musica de Paris, tendo sido ainda o seu nome escolhido como patrono de uma das salas daquelle estabelecimento.

Faz muitos annos que o Brasil não recebia a visita de sua filha gloriosa. Agora nos vem ella deliciar com sua arte, **depois de ter empolgado o publico do Rio e S. Paulo**. Sua vinda a Bello Horizonte reveste-se de todas as características de um aconteccimento excepcional. Seu único concerto, marcado para amanhã, despertou o mais vivo enthusiasmo em todos os meios artístico e sociaes.[...]

Como tem acontecido por toda a parte, a chegada de Magda Tagliaferro será assinalada por homenagens, que lhe serão prestadas por elementos de todos os meios artísticos e sociaes [...] (ESTADO DE MINAS, 31/05/1940, grifos nossos).

Após a passagem de Tagliaferro por Belo Horizonte, foram apresentadas na imprensa algumas impressões do público sobre seu recital. Percebe-se que a imprensa salientava o contato do público com a pianista, assinalando que esse foi mais um motivo de sucesso para a pianista. Buscava-se, através dessa fala, atribuir importância à cidade e ao público mineiro e compreender Belo Horizonte como uma capital desenvolvida culturalmente: “O contacto da festejada artista com a platéa bellorizontina constituiu mais uma consagração para sua carreira já tão victoriosa” (ESTADO DE MINAS, 02/06/1940).

#### **Apreciada a evolução da nossa musica por uma grande artista do teclado [...]**

##### **O CONCERTO DE HONTEM**

No auditório da Escola Normal, perante numerosa assistência, Magda Tagliaferro realizou hontem o seu esperado recital, cujo programma se compoz de paginas escolhidas de Mozart, Bach, Beethoven, Poulenc, Fauré, Saint-Saens, Villa-Lobos, Mompou e De Falla.

Possuidora de uma technica sem falhas nem desfallecimentos e de uma sensibilidade subtil e penetrante, a grande “virtuose” sublinhou o prestigio que conseguiu no conceito de todos quantos já tiveram oportunidade de ouvil-a. Accentuou-se, de maneira precisa, o seu estylo interpretativo de marcado personalismo, que lhe permite fazer prevalecer a índole nitidamente creadora do seu

temperamento requintado, mesmo conservando-se nos limites da mais extrema fidelidade ao texto.

A audição geral revelou, com efeito, características muito valiosas de seu talento e da eficiente severidade da escola em que se formou, e que lhe proporcionou excelentes recursos que hontem tanto agrado provocaram, de sorte que o contacto da festejada artista com a platéa bellorizontina constituiu mais uma consagração para sua carreira já tão victoriosa.[...]

#### **EVOLUÇÃO DA MUSICA BRASILEIRA**

Magda Tagliaferro encerrou as suas palavras dizendo:

— Voltando agora ao Brasil, após tantos annos de ausencia, iniciiei, há pouco, no Rio, uma “tournée” pelas principaes cidades e capitaes, tendo então oportunidade de verificar a grande evolução que aqui se operou, quer no tocante á nossa musica, ao nosso publico e aos nossos compositores.

Observei que as platéas progrediram na razão directa das cidades, porquanto sabem comprehender devidamente o valor do artista, fazendo as distincções que se tornam necessárias. Foi também apreciável a evolução verificada na musica brasileira, rica de tons e themes. Os nossos compositores não só escrevem agora com mais inspiração como também demonstram maior conhecimento da technica, de sorte que o scenario artístico do meu paiz impressiona a quantos aqui vierem ter. (ESTADO DE MINAS, 02/06/1940).

Nota-se que o discurso da pianista sobre a música brasileira traz uma característica elitista. Por um lado o público “sabe compreender o valor do artista” e por outro “fazendo distincções que se tornam necessárias”. Pela fala de Tagliaferro entendemos que esse discurso reforçava a ideia da música erudita vista como superior por uma camada da população. A comparação direta do progresso da cidade com o público também passa a ideia de modernidade tão presente no pensamento circulante da época: “observei que as plateias progrediram na razão direta das cidades”. Há aqui uma ambiguidade na fala da pianista que não define exatamente qual seria essa distincção, seja ela do valor do artista ou da própria música erudita.

No ano de 1950, Magda Tagliaferro retornaria a Belo Horizonte para mais um recital. É interessante destacarmos que a matéria seguinte apresenta não apenas o recital da pianista como também as ações que ela praticou no Brasil em favor da música erudita, através de cursos e da transmissão de seu conhecimento.

#### **Aí vem Madalena Tagliaferro**

[...] Quanto á Cultura Artistica, reiniciará a sua atividade de uma forma realmente auspiciosa com o concerto da notavel pianista Madalena Tagliaferro, no próximo dia 26, ás 21 horas, no auditório do Instituto de Educação. É essa a terceira vez que Madalena Tagliaferro aqui se apresenta pela Cultura Artistica. Nas vezes anteriores, obteve esplendido sucesso, empolgando o publico com a sua admirável arte. Professora do Conservatorio de Paris, Madalena Tagliaferro se inclui entre as maiores pianistas do mundo, representando a sua victoriosa carreira um triunfo do talento e da força de vontade. **Poucas pessoas terão dado contribuição igual á sua á causa da nossa cultura musical. Muitos dos nossos melhores pianistas têm saído dos seus cursos, inclusive do Curso de Alta Interpretação Musical, [...]**

Proporcionando ao nosso publico, mais uma vez, o ensejo de entrar em contacto com a magnífica arte de Madalena Tagliaferro, a Cultura Artistica de Minas Gerais relia mais uma das suas brilhantes iniciativas e reinicia da melhor maneira possível as suas atividades, que sempre se distinguiram por um alto nível artístico.

CELSO BRANT (ESTADO DE MINAS, 21/10/1950, grifos nossos)

Magda Tagliaferro ministrava cursos públicos em São Paulo e no Rio de Janeiro, segundo Leite (2011, p. 21-22), em uma biografia sobre a pianista:

Magdalena foi a única entre os grandes músicos brasileiros dessa época que teve a preocupação de ensinar tudo o que seu contato com a vanguarda cultural europeia e com os grandes palcos e nações do mundo lhe proporcionou. Com esta função de mestra, Magdalena criou uma sólida escola de piano e de interpretação e possibilitou a um grande número de pessoas, através de cursos públicos, o contato mais consciente com a obra dos grandes mestres. (LEITE, 2001, p. 21-22).

Outro pianista que destacamos nos periódicos pesquisados foi Souza Lima (1898-1982)<sup>141</sup>. Natural de São Paulo, Souza Lima intensificou seus estudos em Paris, alcançando muito prestígio como pianista no Brasil. A matéria seguinte anuncia a vinda de dois pianistas, um francês e um brasileiro, Brailowski (1896-1976)<sup>142</sup> e Souza Lima. Percebe-se que a imprensa ressaltava as características e críticas positivas em relação a Souza Lima. Os elogios por parte de um outro pianista de fora eram salientados pela matéria.

#### **BRAILOWSKI E UM PIANISTA BRASILEIRO**

As referencias feitas pelo gênio do teclado á arte de Souza Lima

Souza Lima, si não mentem unanimamente os críticos, pode ser considerado o maior pianista do Brasil. Neste sentido, além das palavras de Villas Lobo, Mario de Andrade, Antoniette de Souza, Guiomar Novaes, Oscar Guanabario, se tem pronunciado a grossa maioria da critica nacional. Iberê da Cunha classifica-o como “um dos mais interessantes interpretes da actualidade”; Atila de Azavedo, como

<sup>141</sup> Pianista paulista, João de Souza Lima iniciou os estudos de piano com seu irmão, José Augusto. Em 1910, Sousa Lima passou a estudar com Luigi Chiaffarelli, que considerou o jovem muito talentoso e ofereceu-lhe aulas gratuitas. Na classe deste professor, foi colega de Gilda Carvalho e Antonieta Rudge com as quais praticava música de câmara (piano a quatro mãos). Posteriormente residiu em Paris entre 1919 e 1930. Estudou piano primeiro com Isidor Philipp, e depois ingressou por concurso no Conservatório de Paris, pertencendo à classe de Marguerite Long. A partir de 1921, também frequentou a classe de Música de Câmera com Camille Chevillard e de História da Música com Maurice Emmanuel. Passou também a substituir sua professora quando ela não podia dar aulas. Em 1922, recebeu o primeiro prêmio no concurso dos alunos de piano do Conservatório, o que fez com que passasse a ser notado pela imprensa especializada parisiense. A partir deste ano, iniciou uma carreira de concertista.

<sup>142</sup> Alexander Brailowsky foi um pianista francês ucraniano que se especializou nas obras de Frédéric Chopin. Atuou como pianista em diversos concertos nos anos entre as duas guerras mundiais. Brailowsky nasceu em Kiev, império russo. Com 18 anos, participou de Kiev Conservatory, graduando-se com uma medalha de ouro em 1911. Estudou com Leschetizky em Viena até 1914, então com Ferruccio Busoni, em Zurique, e, finalmente, com Francis Planté em Paris. Ele tornou-se um cidadão francês em 1926 (ALEXANDER BRAILOWSKY, 2015).

“uma das figuras mais representativas da arte do Brasil”; Oscar D’Alva afirma ser elle “em tudo, artista completo,”.

Alexandre Brailowski, o grande pianista que há pouco empolgou as platéas do Rio e S. Paulo, escreveu em “Le Courier Musical” de Paris, a respeito de Souza Lima: “eu admirei a facilidade de sua technica, o jogo e a intelligencia de sua interpretação muito pessoal e muito viva --- um virtuose perfeito”.

E mais de uma vez Brailowski tem feito referencia á arte de Souza Lima, para a qual chamou a attenção do publico musical de Paris.

Brailowski foi, há muitos annos um dos mestres com o qual Souza Lima apurou a sua technica, quando o governo de S. Paulo o enviou á Europa em estudos.

A nossa cidade terá opportunidade, dias 6 e 8 deste mez, de conhecer a arte de Souza Lima; e verá que ao lado das suas incríveis qualidade de “virtuose”, o pianista brasileiro collocou o brilho e a força de seu estylo pessoal, colorido e límpido. Já se acham a venda bilhetes para assinatura (ESTADO DE MINAS, 01/07/1933).

A matéria seguinte apresenta o pianista Souza Lima e a sua importância no cenário musical nacional. A referência à escolha do programa do recital é mencionada na matéria, mostrando, de certa forma, a predileção do público por um repertório “mais conhecido” e o sucesso que consequentemente seria alcançado.



Figura 29 – Souza Lima

Fonte: ESTADO DE MINAS, 05/07/1933.

Chega hoje a Belo Horizonte, uma das mais notáveis, sinão a mais notável, figura do teclado nacional.

Souza Lima, que vem dar dois concertos em nossa cidade, dispensa perfeitamente qualquer recomendação nossa, uma vez que foi consagrado pela melhor crítica mundial, como um pianista de valor singular.

Virtuoso de infinitos recursos e artista, artista sobretudo de temperamento próprio, Souza Lima (?) amanhã e no dia 8 no Municipal, toda a plateia culta de Belo Horizonte.

#### **O PROGRAMA DE AMANHÃ**

Para o concerto de amanhã, Souza Lima organizou um programma que certamente agradaará muitíssimo. São composições bem conhecidas de nosso público, que assim, poderá julgar melhor o mérito do artista. Vejamos:

##### 1.º PARTE

Sonata appassionata – Beethoven [...]

##### 2.º PARTE

De Chopin – Scherzo em dó sustenido – Nocturno em fá sustenido – Grande Valsa – Mazurka – Polonaise em la bemol

##### 3.º PARTE

Doctor Gradus Parnassum – Debussy [*sic*]

Cordoba – Albeniz

Commentaire sur la valse [*sic*] – Ravel

Reve D'Ámour – Liszt

Campanella – Liszt-Busoni

Os bilhetes para esse concerto se acham á venda no Municipal (ESTADO DE MINAS, 05\07\1933).

### **4.2.3. Os pianistas internacionais**

Citaremos neste subcapítulo, alguns pianistas estrangeiros que se apresentaram em Belo Horizonte e, cuja presença na capital, simbolizava crescimento e importância no contexto cultural e na própria concepção da cidade vista como desenvolvida. A vinda de pianistas, considerados como “celebridade” pela imprensa nacional, contribuía para que os músicos se revestissem de forte conteúdo simbólico.

Iniciaremos com a presença do anteriormente citado pianista Alexander Brailowsky. Sua presença em terras mineiras remonta ao ano de 1939, apesar do seu nome ter aparecido anteriormente em matérias na imprensa belo-horizontina. A opinião de Brailowsky parecia ser bastante significativa para se legitimar um intérprete pela imprensa local. Na matéria do subcapítulo anterior, por exemplo, Brailowsky elogiava Souza Lima em um periódico francês, quando este vinha se apresentar em Belo Horizonte em 1933. Outra menção feita pelo pianista foi à Maria Guilhermina que daria um recital na capital:



Maria Guilhermina vem dar um concerto de piano em Belo Horizonte que terá assim, oportunidade de ouvir essa artista de que Brailowsky, o celebre pianista, disse: “É um prazer para mim poder exprimir a minha admiração pelo talento incontestável que ela possui, ‘double’ de um notável desenvolvimento technico. Tenho certeza que ella tem diante de si um futuro interessantissimo. Rio de Janeiro, 23 de maio de 1930. A. Brailowsky.” [...] (ESTADO DE MINAS, 30/07/1938)

Quando da sua vinda à capital mineira, o Estado de Minas destacava a presença na cidade do “pianista universal”:

#### **REALIZA-SE HOJE O CONCERTO DE BRAILOWSKY**

**O publico de Belo Horizonte terá ensejo de conhecer na noite de hoje a maior expressão pianistica universal que nos têm visitado.**

Em seu primeiro e único contacto com a sociedade da capital Brailowki apresentará em seu programma o que há de mais oito [*sic*] entre todas as composições musicaes, dando-nos uma parte com os clássicos e uma parte romântica, em Chopin, de que é indiscutivelmente o maior interprete em todos os tempos, encerrando a noite com a apresentação dos modernos.

O programma desse recital único, que realizará no auditório da Escola Normal, iniciando-se ás 21horas, será o seguinte: [...]. (ESTADO DE MINAS, 14/09/1939, grifos nossos)

Além do grande destaque dado ao pianista pela imprensa local, que trazia importância cultural para a cidade, observamos que a imprensa mencionava o programa destacando os períodos clássico, romântico (em destaque o compositor Chopin) e o moderno. Ampliava-se o interesse por citar autores modernos na imprensa da cidade. Quanto ao assunto, analisaremos um pouco do repertório preferido do público belo-horizontino no próximo capítulo.

Após a apresentação de Brailowsky na capital mineira, publicavam-se os seguintes comentários:

#### **Elogiada por Brailowsky a musica brasileira Obteve invulgar successo o recital hontem realizado pelo grande artista do teclado**

Pelo nocturno do Rio, chegou hontem á esta capital, tendo realizado á noite, uma audição no auditório da Escola Normal que constituiu um acontecimento memorável nos (ilegível) da arte de Belo Horizonte, o consagrado pianista Brailowsky, inegavelmente um dos maiores “virtuosos” de todo o mundo.

Apresentando-se, pela primeira vez ao nosso publico, que de há muito anciava por ouvil-o, o extraordinário artista do teclado soube proporcionar-lhe, com a sua technica admirável e com o seu temperamento musical realmente apreciável, momentos de carissimo prazer espirital, submettendo o instrumento com habitual maestria e delicadeza de tacto (ilegível) de sua alma vibrátil de interprete.

### OUVINDO O GRANDE PIANISTA

Momentos depois de sua chegada a Belo Horizonte, estivemos em visita ao grande pianista, colhendo as suas impressões não só com relação á música brasileira, de que é admirador, como também á sua viagem ao nosso Estado.

Attendendo-nos prazerosamente, Brailowsky collocou-se á nossa disposição, e, expressando-se ora em francez, ora em hespanhol, ia repondendo ás perguntas formuladas.

### VEIU SALDAR UMA DIVIDA

Mannifestando o seu contentamento por estar em contacto com o povo mineiro, disse o notável interprete de Chopin:

— Sempre que (ilegível) no Rio e São Paulo, (ilegível) o desejo de estender a visita á jovem capital do Estado montanhez, porque estava indormado [*sic*] do interesse do seu povo pelas causas da arte. Mas, infelizmente, não podia satisfazer esse objectivo devido aos compromissos para a realização de novos concertos, não só naquellas duas primeiras capitães, como em Buenos Aires .

Dahi a minha satisfação por estar apreciando a hospitalidade do povo mineiro devendo accrescentar que espero ficar nesta encantadora capital por alguns dias, afim de percorrer todos os seus pontos phitorescos.

### O ELOGIO DA MUSICA BRASILEIRA

A uma pergunta nossa, Brailowsky referiu-se á musica brasileira, dizendo que, nos diversos recitaes que realizou nos Estados Unidos incluiu composições nossas que foram muito apreciadas, principalmente de Villas Lobos, Nepomuceno, Francisco (ilegível) e Barroso (ilegível).

Justificando a beleza da inspiração da nossa musica, citou o encanto das nossas serras, a suavidade dos campos, a musicalidade de nossas praias e montanhas altaneiras que circundam as nossas cidades e, acima de tudo, o espirito constructivo de um povo laborioso, sempre preocupado com a grandeza de sua Patria.

Brailowsky destacou-se assim, o valor da musica brasileira accentuando o seu futuro.

Momentos depois, despedimo-nos do grande pianista que nos prometeu realizar um segundo concerto entre nós, bem como visitar a nossa capital sempre que vier ao Brasil. (ESTADO DE MINAS, 15/09/1939).



Brailowsky quando falava ao nosso redactor

Figura 30 – Brailowsky

Fonte: ESTADO DE MINAS, 15/09/1939.

Primeiramente, destaca-se a importância para a cidade em receber uma personalidade internacional, sendo um “acontecimento memorável” para a vida musical da capital. Os comentários do pianista, embora em tom elogioso, marcam, de alguma maneira, a cidade entre os polos culturais, como Rio de Janeiro e São Paulo, lugares em que Brailowsky já estivera anteriormente.

Percebe-se, também, entre os pianistas que vêm de fora, comentários sobre os aspectos da cidade e seu desenvolvimento enquanto capital de Minas, além de se referirem ao meio musical belo-horizontino. Em sua fala, Brailowsky menciona o público mineiro pelo “interesse pela arte” e se refere aos brasileiros como “povo laborioso, sempre preocupado com a grandeza de sua Pátria”. Neste momento, buscava-se afirmar a nacionalidade na composição brasileira, e os compositores mencionados pelo pianista eram expoentes dessa nacionalidade.

Na ocasião de seu retorno, realizou-se um segundo recital, já anteriormente citado, “a pedidos da imprensa e da população”:

#### **Realiza-se hoje o recital de despedida de Brailowsky**

Num gesto altamente sympathico Brailowsky resolveu realizar mais um concerto em Bello Horizonte, attendendo a pedidos da imprensa e da população.

Esse recital, que significa expressiva homenagem ao nosso publico, será eminentemente popular, a preço ao alcance de todos. Desejou assim o notável artista do teclado proporcionar no commum da nossa gente ensejo de apreciar a sua arte privilegiada.

Para o seu concerto de despedida, que terá lugar hoje, ás 21 horas, no auditório da Escola Normal, Brailowsky interpretará o seguinte programma: [...] (ESTADO DE MINAS, 17/09/1939)

O termo “população” não era comumente usado nas matérias dos periódicos e ele, ao mesmo tempo, significava “expressiva homenagem ao nosso público”. Entendemos que há um apelo a levar esta música a outras camadas da população, especialmente pelo preço popular “ao alcance de todos”. Esse dado que a imprensa traz corrobora a busca pela civilização e educação da população através da música erudita, ao mesmo tempo em que se distingue uma elite belo-horizontina que tinha acesso a esse tipo de música.

Brailowsky foi mencionado na imprensa novamente na carta de Berenice Menegale a seu pai, Heli Menegale, em ocasião de sua estadia na França. A pianista assistia ao recital de Brailowsky em Paris e comentava sobre o intérprete, porque, mesmo tendo-se passado dez anos de sua primeira vinda à capital mineira, mencionava-se o nome do pianista de repercussão internacional na cidade.

Outra pianista internacional que se apresentou na capital foi a austríaca Poldi Mildner (1913-2007)<sup>143</sup>. A repercussão da sua vinda a Belo Horizonte se ampara em um entendimento do crescimento da cidade no campo da música. O interessante da matéria é apresentar justamente a equiparação da cidade aos grandes centros culturais, em função da grande presença de músicos internacionais tocando na capital. A relação entre o prestígio da cidade e o recebimento desses artistas seriam o significado de desenvolvimento em que se encontrava Belo Horizonte.

#### **Brilhante performance da pianista austríaca Pold Mildner [...]**

**Belo Horizonte tem se transformado ultimamente em um dos grandes centros musicais do país.** Brailowsky, Arian, Sandor e agora essa estranha austríaca Poldi Mildner, todos eles titãs da arte do teclado, que é uma das facetas mais requintadas da arte musical.

Poldi Mildner que é pianista de cartaz internacional, exibiu-se para o público bellorizontino.

Abriu o programma com Franz Schubert. [...] Seguiu-se o celebre “Andante Favorito” de Beethoven. [...]

A terceira parte compreendia inicialmente duas brilhantes peças de Chopin. “Impromptu em fá sustenido maior”. Nessa última peça emprestou a partitura a impetuosidade viril do romancista Chojeano [*sic*]. Seguiu-se Villa-Lobos, ainda trepidante e vivo nas peças: ‘O sinete [*sic*] de Pierrot’ e Polichinelo.

Fechou o programma, aliás, brilhantemente, “Variações de Pejani”, em transformação e estilização de Brahms, partitura verdadeiramente fabulosos em construção e em sentido poético.

Os aplausos calorosos consagram mais uma vez a artista que voltou ao palco e brindou o público com numerosos extras. (ESTADO DE MINAS, 30/04/1941, grifos nossos)

Assim, essa importância dada aos músicos internacionais corrobora o lugar da música erudita na cidade, justificando suas vindas como fator significativo para o desenvolvimento cultural da capital.

Mencionamos como mais uma atração internacional a pianista francesa Renée Florigny<sup>144</sup>, que se apresentou na capital em 1945. A imprensa noticiava a sua vinda como

---

<sup>143</sup> Pianista austríaca, nasceu em Viena, em 27 de julho de 1913 e faleceu em 7 de julho de 2007 em Buenos Aires. A partir de 1931, se comprometeu com turnês internacionais de concerto (primeiro através da Europa, em 1932, dos Estados Unidos, e mais tarde da América do Sul) e trabalhou com maestros conceituados como Hermann Abendroth, Karl Böhm e Sergiu Celibidache. Em 1939, viajou pela Suécia – possuindo mais tarde a cidadania sueca – também para os Estados Unidos, para finalmente ir, em 1942, a Buenos Aires e ser cidadã argentina, lugar em que também iniciou atividade educativa.

<sup>144</sup> Não encontramos referências em relação ao nascimento e morte desta pianista. Contudo, em uma pesquisa mais ampliada sobre a pianista, encontramos uma matéria no jornal “A provincialia” de Pernambuco, que data de vinte e seis de agosto de 1921. René Florigny se apresentaria em Pernambuco e a imprensa local noticiava a sua vinda. Apesar desta nota, que referenciamos abaixo, pertencer a três décadas antes da apresentação noticiada em Belo Horizonte (mencionada acima), podemos notar que ela, já àquela época, era considerada pela crítica especializada como pianista de renome internacional. “MLLE RENÉ FLORIGNY - Deu-nos hontem o prazer de sua visita a eximia *virtuosi* franceza René Florigny. Florigny não é uma pianista vulgar. Seus méritos estão reconhecidos e proclamados por todo o mundo culto, por onde tem passado. A

“um acontecimento significativo para a vida artística da cidade” corroborando a presença do músico internacional como fator de relevância para a capital mineira que buscava se firmar como polo cultural. A menção ao Rio de Janeiro também estava presente como mais uma informação de credibilidade e mais do que isso, mostrava-se que a capital mineira acompanhava as atrações desses outros centros culturais:

**Pianista Francesa vai exhibir-se na Capital.  
O recital de Mlle. Florigny, sexta-feira, na Escola Normal**

O público belorizontino vai entrar em contato, na próxima sexta-feira, com uma consagrada pianista francesa. Trata-se de Mlle. Renée Florigny, nome já conhecido no Rio e em outros grandes centros do continente e que se encontra na capital há alguns dias. Diplomada pelo Conservatório de Paris, Mlle. Florigny vem apurando a sua técnica através de vitoriosa e longa carreira, situando-se hoje entre os intérpretes mais seguros da obra de Beethoven. Pelo renome que soube conquistar, tanto na França como em outros países, a ilustre pianista foi admitida como membro da Sociedade Filarmonica de Nova York. O recital de Mlle. Florigny, que está suscitando muito interesse nos meios artísticos da cidade, será realizado no auditório da Escola Normal Modelo, às 20.30 horas de sexta-feira, em homenagem ao prefeito Juscelino Kubitschek. O programa organizado para esse recital é constituído de páginas escolhidas entre as mais apreciadas do repertório pianístico mundial, destacando-se Beethoven, Chopin, Alberniz e outros. O recital da consagrada pianista francesa será, sem dúvida, um acontecimento significativo na vida artística da cidade. (ESTADO DE MINAS, 23/05/1945).

Falaremos agora do pianista chileno Claudio Arrau também esteve na cidade marcando sua presença em um evento significativo para o meio musical belo-horizontino. Claudio Arrau esteve em Belo Horizonte em 1940 e voltava em 1948 para mais apresentações na cidade. A matéria mencionada abaixo ressalta aspectos importantes do ambiente musical da cidade.

**Brilhante recital de Claudio Arrau na “Cultura Artística”  
Estiveram presentes o prefeito da Capital e o secretario da Educação –  
Gravado o concerto**

Foi uma brilhante hora de arte e recital que o famoso pianista chileno Claudio Arrau realizou ontem no auditório do Instituto de Educação, sob os auspícios da “Cultura Artística de Minas Gerais” e da Prefeitura da capital. Artista de grande merecimento, Claudio Arrau se fez ouvir num programa cuidadosamente escolhido e no qual foram incluídas paginas de Bach, Beethoven, Mendelssohn, Schumann, Liszt, Brahms, Albeniz, Debussy e Chopin. Por varias vezes teve o extraordinário artista de voltar ao palco para, atendendo ás insistentes solicitações da platéia, tocar números extras.

---

imprensa da Norte-America, a europeia e a de todo o sul do Brasil lhe têm evidenciado fartamente os subidos meritos, e realmente estamos na certeza de que isso mesmo será comprovado em sua recita de terça feira no Santa Izabel, dedicada à Faculdade de Direito de Recife” [...]. (A PROVINICA, 1921).

Compareceram a essa magnífica festa artística o Sr. Abgar Renault, secretario da Educação, Sr. Otacílio Negrão de Lima, governador da cidade, e numerosa e seleta assistência que encheu á cunha as dependências do Instituto de Educação.

**GRAVADO O CONCERTO**

A Radio Guarani gravou o concerto Claudio Arrau e o irradiará hoje, no “Grande Concerto Guarani”, programa que está no ar todos os domingos das 21 ás 22 horas. (ESTADO DE MINAS, 25/04/1948).



**A “CULTURA ARTISTICA DE MINAS GERAIS”**

tem o prazer de anunciar aos seus socios e ao publico da Capital, para hoje, sabado, ás 20,30 horas no **AUDITORIO DO INSTITUTO DE EDUCAÇÃO**

Um concerto do notavel pianista

**CLAUDIO ARRAU**

um dos maiores valores da arte pianistica universal

**INGRESSOS: — Para socios, Cr. \$20,00 — Para não socios, Cr. \$50,00.**

Os ingressos poderão ser adquiridos hoje de 8 ás 12 horas na Livraria Oscar Nicolai; de 13 ás 17,30 na sede da “Cultura Artística”, á rua Tupinambás, 631, 5.º andar; e, antes do concerto, a partir das 19 horas, na portaria do Instituto de Educação.

Figura 31 – Claudio Arrau

Fonte: ESTADO DE MINAS, 24/04/1948.

A imprensa anunciava o nome de personalidades políticas presentes no recital como o Prefeito e o Secretário de Educação, a fim de classificar o evento social como importante: isso reforçava a ideia de superioridade da música erudita vista por parcela da população belo-horizontina; citava-se a entidade promotora do evento, a “Cultura Artística” juntamente com a prefeitura da cidade e anunciava-se a gravação do recital (informação não usualmente mencionada nos recitais na cidade). A matéria a seguir foi escrita por Celso Brant, em sua coluna “Vida Artística” e mencionavam-se os acontecimentos de 1948:

**VIDA ARTISTICA**  
**O que se fez em 1948**

Sob o ponto de vista artístico, mil novecentos e quarenta e oito foi um ano fecundo para Belo Horizonte. Em primeiro lugar, cumpre ressaltar as atividades da “Cultura Artística de Minas Gerais”, que fundada no ano passado, continuou vigorosamente este ano o seu programa, aqui trazendo alguns dos maiores instrumentistas contemporâneos. A sua temporada constituiu-se de dezessete recitais, nos quais se fizeram ouvir notáveis artistas estrangeiros e nacionais. Entre os estrangeiros, citam-se Walter Giaseking, que é talvez o mais completo pianista contemporâneo, e Claudio Arrau, outro maravilhoso astro do teclado; e entre os nacionais – o Quarteto Borgeth, Altéa Alimonda, Anselmo Zlatopolski, Iberê Gomes Grosso e Violeta Coelho Neto. Também artistas mineiros figuraram nessa temporada Arnaldo Marchesotti foi recitalista deste mês de dezembro e Luiz Fernando Viegas apresentou-se em abril, na serie “Valores Novos”. Houve, é claro, alguns pontos fracos na programação da “Cultura Artística”, mas, de um modo geral, o nível artístico do programa foi bastante elevado.

CELSO BRANT (ESTADO DE MINAS, 29/12/1948)

Esta matéria se faz importante porque corrobora com a ideia de Belo Horizonte como um espaço “fecundo” para a prática musical, através da vinda de músicos nacionais e internacionais, ou seja, afirmava-se a música erudita como significado de desenvolvimento cultural para a cidade: conformava-se cada vez mais o espaço dessa música na cidade, através das instituições sociais promotoras de eventos, neste caso, a “Cultura Artística”.

Mencionamos, por fim, algumas matérias sobre a vinda do pianista polonês Miércio Horszowski, no ano seguinte (1949). A presença do artista atesta a continuidade da presença estrangeira na capital, após o período anteriormente citado por Celso Brant como “fecundo” para a vida cultural. Para a cidade, receber uma atração internacional, “já aplaudido nas platéias do Rio de Janeiro” ainda reforçava o valor atribuído aos pianistas pela sociedade belo-horizontina, além, é claro, de constituir um marco na história da cidade. A referência ao Rio de Janeiro buscava credenciar o pianista, já que este centro era visto como modelo cultural para a capital mineira.

Encontramos informações de que Miércio Horszowski já havia estado no Brasil anteriormente, obtendo, inclusive, uma composição dedicada a ele pelo compositor brasileiro Ernesto Nazareth (1863-1934)<sup>145</sup>; a peça se chamava “Proeminente”:

---

<sup>145</sup> Ernesto Nazareth foi um compositor brasileiro nascido no Rio de Janeiro considerado um dos grandes nomes do tango brasileiro.

*Proeminente*, tango brasileiro publicado em 1926 pela Casa Bevilacqua, em São Paulo, com dedicatória ao pianista polonês Mieczyslaw Horszowski (Miécio Horszowski, como ficou conhecido no Brasil), que esteve de passagem no Brasil fazendo alguns concertos em 1924. No manuscrito autógrafo consta o subtítulo *sem jaça* (algo como “sem imperfeições”). Há um exemplar da edição na Biblioteca Nacional com o seguinte oferecimento escrito a mão: “A Miécio Horszowski, de Ernesto Nazareth. Rio de Janeiro, 9/11/1927”. Não se sabe se o pianista polonês chegou a executar esta peça ou mesmo se teria recebido de fato um exemplar. (ERNESTO NAZARETH, 2015)

O recital anunciado pela capital mineira, data do ano de 1949, quando Horszowski se encontrava novamente no Brasil. O recital seria na Escola Normal, em comemoração ao centenário do compositor romântico, F. Chopin.



Figura 32 – Miécio Horszowski laureado no Carnegie Hall  
Fonte: ESTADO DE MINAS, 22/07/1949.





Figura 33 – Miércio Horszowski  
 Fonte: ESTADO DE MINAS, 23/07/1949.

#### **Belo Horizonte vai conhecer o maior pianista polonês**

Em recital comemorativo do centenário de Chopin, Horzowski apresentar-se-á ao público citadino no próximo dia 6 de agosto, no auditório do Instituto de Educação.

Aclamado pela unanimidade da (ilegível) como o interprete maior de Chopin, recebendo prêmios, por esse motivo no “Carnegie Hall” nos anos de 1946, 1947 e 1948, Miecio Horzowski, que iremos ouvir na noite de 6 de Agosto vindouro, é um dos mais famosos artistas contemporâneos, possuindo uma sensibilidade inconfundível, que transmite com clareza e brilhantismo através de execuções inpecáveis de técnica, soberbas de grandiosidade.

Compreendendo como nenhum outro a arte admirável de Chopin, Horzowski dedicou-se, com mais carinho, á sua interpretação. Ninguém como ele, pode sentir a riqueza harmônica das frases immortalizadas do grande autor polonês. Como ele ninguém consegue estabelecer as nuances sublimes que definem a musica singular do celebrado musicista, reproduzindo a totalidade da sua obra com o vigor e a alma necessários a interpretação de trechos de maior fôlego e o sentimento e suavidade de que devem ser impregnadas as paginas de caráter mais sentimental.

O recital que dará em Belo Horizonte é comemorativo ao centenário de Chopin, que este ano se celebra. E como tal programa magistral foi selecionado para a audição do dia 6.

Recentemente Horzowski realizou dois memoráveis concertos no Teatro Municipal do Rio, cuja platéia já tivera, anteriormente, oportunidade de aplaudi-lo. Foram verdadeiros acontecimentos artísticos alcançados pelo insigne pianista.

Entre nós, estamos certos, Horzowski também assinalará um triunfal sucesso, com a noitada de arte que nos proporcionará no “Instituto de Educação”, para a qual, em breve, serão colocados os “tickets” a venda. (ESTADO DE MINAS, 23/07/1949).

Além da representatividade de se ter um pianista internacional na cidade, valorizava-se a crítica especializada advinda de outro centro cultural, o Rio de Janeiro. Apesar de a matéria anterior citar o Rio de Janeiro como lugar onde anteriormente o pianista tinha sido aplaudido, agora se publicava a opinião da crítica daquela cidade:

#### A opinião da crítica sobre Horszowski

Aproximando-se a data em que Miecio Horszowski deleitará a platéia belorizontina com a realização de um concerto único, com programa de Chopin, no Auditorio do Instituto de Educação, **parece-nos interessante reproduzir conceitos de dois criteriosos e conceituados críticos musicais do Rio de Janeiro, emitidos a respeito da personalidade artística do famoso pianista europeu.**

O professor Eurico Nogueira França do <Correio da Manhã>, teve as seguintes palavras: -- < A pureza e a autenticidade da arte de Horszowski afastam associações extrínsecas á musica e nos conduzem direto ao coração da obra de arte. Suas performances nos convencem de que a contemplação estética quando o ouvimos, nos está desvendando uma das fazes autenticas – e a talvez a mais perfeita, mais próxima da beleza ideal que pode assumir a musica ... >

Andrade Muricy, crítico do, <Jornal do Comercio> afirmou: -- <Horszowski deixa perplexos os que estão acostumados a façanhas (ilegível)... Não está ali para se exhibir, para saltar por cinco anos forrados de papel, ou andar sobre a corda distentida. Está ali para nos ajudar a revivescencia da criação chopiniana: para meditar conosco sobre a obra de genios e maravilhar-se ou exultar com ela. É um guia de inteira confiança: honestidade, conhecimento consciente, penetração critica. O mais admirável, entretanto é que tudo isso toma vida na arte de Horszowski...>

É esse artista singular, que merece tais conceitos de críticos tão severo e conceituados que, na noite de 6 de agosto vindouro se apresentará ao nosso publico, no recital de Chopin no Instituto de Educação.

Sendo pequena a lotação do Auditorio e havendo enorme interesse pelo único concerto do famoso pianista polonês, a fim de facilitar ao publico, as localidades numeradas para a grande noite de arte chopiniana serão postas á venda, a partir de amanhã, na <Bombonaria Suiça>, á rua da Bahia, por especial deferência da sua proprietária. (ESTADO DE MINAS, 27/07/1949, grifos nossos).

Interessaria notar que o elogio repetido no jornal mineiro se pauta na crítica carioca e valoriza, principalmente, a forma de interpretação do artista. Contudo, são críticas abstratas, em que parecem faltar elementos específicos de análise da interpretação, cabendo apenas a uma leitura aberta e pouco expressiva da forma de execução do pianista: “meditar sobre a obra de gênios”, “conduzem direto ao coração da obra de arte”, “um guia de inteira confiança”, etc. Enfim, a utilização da reprodução da crítica carioca no jornal mineiro sugere uma necessidade de se criar uma expectativa no público para se interessar e prestigiar o concerto ocorrido no Instituto de Educação.

Há, ainda, que ressaltar uma outra hipótese para a confluência dos músicos internacionais na década de 1940 em Belo Horizonte: o ambiente político pós-guerra. Como o cenário europeu durante a II Guerra não era favorável às manifestações artísticas, muitos artistas deste continente buscaram se apresentar em outras partes do mundo, que não

estivessem diretamente envolvidas nos conflitos da Guerra. Nesse sentido, o Brasil se mostrou um lugar extremamente favorável para a vinda desses artistas. Esse fato, juntamente com a criação da Cultura Artística, que teve como um dos seus fundadores o vice-governador Clóvis Salgado, trouxe muitos músicos do cenário internacional para se apresentarem na capital.

Após a guerra, com a Europa destuída e o câmbio altamente favorável, se tornou mais fácil e economicamente viável a vinda de artistas estrangeiros ao Brasil. Carlos Vaz de Carvalho e Clóvis Salgado fundaram, então, a Cultura Artística de Minas Gerais em 1947, sociedade sem fins lucrativos que durante aproximadamente vinte anos trouxe a Belo Horizonte alguns dos maiores artistas do século. (MAGALHÃES, 1997, p. 343)

A influência política desta entidade (Cultura Artística) aliada à facilidade de vinda desses músicos pela baixa de câmbio, pôde, de certa forma, beneficiar a cidade, e conseqüentemente, valorizar o meio musical que buscava se firmar como culturalmente desenvolvido.

Assim, vimos os músicos considerados “celebridades” nos meios musical local, nacional e internacional. Analisaremos, no próximo capítulo, qual era o conteúdo musical apresentado e apreciado em Belo Horizonte. Para isso, um panorama sobre a música erudita em âmbito nacional se faz necessária, para que possamos entender a capital mineira e o contexto musical de outros polos culturais naquela época.

## CAPÍTULO 5: REPERTÓRIO PIANÍSTICO EM BELO HORIZONTE

O repertório escolhido pelos pianistas que se apresentavam em Belo Horizonte era diverso, ainda que a maioria optasse preferencialmente por obras de compositores românticos<sup>146</sup>. Citaremos, neste capítulo, o critério utilizado pelos intérpretes na escolha dos compositores para o programa do recital que, em geral, visavam o que agradava mais ao público belo-horizontino. Porém, ao mesmo tempo em que se buscava agradar o público, algumas manifestações na imprensa da cidade já começavam a criticar esse repertório essencialmente romântico<sup>147</sup>. Essa parcela da sociedade buscava incentivar o gosto do público belo-horizontino pelo repertório moderno<sup>148</sup>, a fim de que a capital pudesse comungar de hábitos que estavam em vigor nos considerados polos culturais do país, notadamente Rio de Janeiro e São Paulo, onde se ouvia música moderna e música brasileira contemporânea<sup>149</sup>. Por

---

<sup>146</sup> Vamos citar aqui um período aproximado não nos atendo em periodizações, sabemos que há que se relativar os períodos na história da música. Os compositores românticos se enquadram aproximadamente entre o período de 1810 a 1920. O movimento romântico na música tinha a originalidade como fator importante em suas obras. Os compositores da era romântica tomavam a emoção, o sentimento, o instinto e a natureza como inspiração para suas composições. Alguns compositores expoentes deste período e que escreveram muitas obras para piano foram: Franz Schubert; Felix Mendelssohn; Frédéric Chopin; Robert Schumann; Franz Liszt; Johannes Brahms, por exemplo (BURROWS; WIFFEN, 2006).

<sup>147</sup> Nos referimos a “repertório romântico” as obras representativas do período romântico. Algumas obras compreendem alguns gêneros como a valsa, a polonesa, a mazurca, muito utilizada por Chopin por exemplo. Em Liszt, o virtuosismo era característico em suas obras, tendo se destacado em alguns gêneros como a sonata, os estudos, a valsa, por exemplo. Em Schumann, por exemplo, as miniaturas foram seu marco característico, dando vazão à suíte romântica para piano. Enfim, o repertório romântico envolve especificamente as obras compostas pelos compositores do período romântico citado anteriormente e que se caracteriza principalmente pela expressão dos sentimentos e pela inspiração na natureza desses compositores. Apesar do romantismo na música voltar para um certo abandono das convenções clássicas e na experimentação de novas formas musicais, não havia ruptura abrupta com a música do passado como o que aconteceu na música da era moderna.

<sup>148</sup> O que chamamos de “repertório moderno” são as obras que começam a sair do estilo romântico e que se voltam para as escolas nacionais, como o caso de vários compositores que encararam o nacionalismo de seus países na música de sua origem. A música a partir de 1900 se desenvolveu em uma ampla variedade de estilos. Alguns compositores deste período e que escreveram obra considerável e ampla para piano foram: Alexander Scriabin; Sergei Rachmaninov; Edvard Grieg; Claude Debussy; Maurice Ravel, por exemplo. A este período se unem os compositores brasileiros do final do século XIX e início do século de XX como Leopoldo Miguéz, Henrique Oswald, Alberto Nepomuceno, por exemplo, e outros que foram, com o desenvolvimento do nacionalismo na música, explorar mais a escrita se utilizando desses elementos que compreendem o folclore popular e incorporando-os aos poucos em uma escrita essencialmente brasileira, com os elementos incorporados inconscientemente na escrita do compositor brasileiro. Salientamos que já há na literatura especializada atual uma crítica à historiografia musical brasileira a respeito de certas rotulações dos compositores brasileiros, de acordo com o grau de elementos nacionalistas que eles exprimem em suas obras. Não entraremos nesta questão, somente citaremos outros compositores que se destacaram pela escrita que refletem o nacionalismo em suas obras. Citaremos os que escreveram, além de vasto repertório, grande obra para piano como, por exemplo, Villa-Lobos, Lorenzo Fernandez, Francisco Mignone, Camargo Guarnieri, José Viera Brandão, Cláudio Santoro, Guerra-Peixe, dentre outros. Para trabalhos atuais de história da música, podem ser consultados os autores Monteiro (2006, p. 68-71) e Picchi (2009, p. 99-111).

<sup>149</sup> Nos referimos a “Música Brasileira Contemporânea” à música brasileira atual na época em questão. Os compositores atuais, vivos, que compunham obras, neste caso mais precisamente para piano, os que eram

isso, faz-se necessário analisar tanto o impacto da tradição europeia quanto a discussão em torno do modernismo na música brasileira.

### 5.1 A tradição romântica europeia

Inclinação natural, intensa, aliada à formação intelectual vinda da Europa, são elementos básicos do lastro artístico do romantismo musical brasileiro. Quando na Europa do século XIX a efervescência das ideias políticas e filosóficas determinava os rumos da história, aqui no Brasil os artistas sentiam, vivenciavam esses reflexos do exterior, mas afirmando os traços de sua própria sensibilidade. (ABREU; GUEDES, 1992, p. 45).

A música erudita no Brasil seguiu, em seus primórdios, os padrões composicionais europeus, embora posteriormente passasse a valorizar sua própria identidade, escrevendo com uma estética nacional, sem submetê-la a formas determinadas. Segundo Abreu e Guedes (1992), o Romantismo influenciara a música erudita no Brasil após o tempo do Império.

O brasileiro – em termos de música – antes de apalgar, agarrar suas raízes, antes mesmo de enxergar sua alma genuína e profunda, viu-se refletido sobre uma superfície que o fascinou. O espelho chopiniano correspondia ao tipo de romantismo expresso no idealismo melódico, na sensibilidade harmônica, que definem o indivíduo deste país. (ABREU; GUEDES, 1992, p. 45)

Resumidamente, definiremos um pouco do que estamos chamando de música de tradição romântica europeia. Segundo Palisca e Grout (2011), a delimitação dos períodos na história da música se dá pela sua caracterização estilística; apesar das fronteiras cronológicas serem, muitas vezes, arbitrárias, elas orientam e servem de referência para a música que se compôs em determinada época e com determinado estilo musical. Havia uma tradição na escrita composicional deste período no quesito da harmonia, do ritmo e da forma musical:

[...] a grande maioria da música escrita desde cerca de 1770 até cerca de 1900 constitui um *continuum*, com um repertório comum limitado de sons musicais utilizáveis, um vocabulário básico comum de harmonias e convenções clássicas comuns nos domínios da progressão harmônica, do ritmo e da forma. (PALISCA; GROUT, 2011, p. 571-572).

---

mais tocados nos recitais e concertos nas cidades do Rio de Janeiro e São Paulo, na época. A música moderna era considerada a música contemporânea, e muitos compositores brasileiros buscavam, através da publicação de suas obras, a inserção de suas obras no repertório dos pianistas. Citamos, anteriormente, alguns pianistas que executavam obras de compositores vivos, frequentadores ou não de seu círculo de convivência na busca pela divulgação das obras dos compositores brasileiros contemporâneos.

A música de tradição romântica europeia continuou seguindo padrões de escrita composicional anterior, do período clássico. Alguns compositores tiveram inovações românticas em suas composições, como, por exemplo, Liszt e Wagner, e outros eram mais conservadores, adotando mais fielmente este modelo, como foi o caso do compositor Brahms e Mendelssohn. Segundo Palisca e Grout:

O passado manifestava-se na persistência da tradição clássica. Os compositores continuavam a escrever nas formas clássicas da sonata, da sinfonia e do quarteto de cordas; o sistema harmônico clássico constituía ainda a base da sua música. (PALISCA; GROUT. 2011, p. 578).

Também a música da primeira metade do século XX apresentou características que, apesar de inovadoras, procuravam estar ligadas às técnicas composicionais do passado. O neoclassicismo foi um exemplo disso em alguns compositores deste século. Segundo Palisca e Grout (2011), alguns compositores atravessaram diversas tendências, destacando-se algumas.

Podemos destacar quatro linhas de força ou tendência na música da primeira metade do século XX: em primeiro lugar, a continuação do desenvolvimento de estilos musicais que utilizavam elementos das linguagens populares nacionais; em segundo lugar, a afirmação de movimentos, incluindo o neoclassicismo, que procuravam englobar as novas descobertas do início do século em estilos musicais mais ou menos abertamente ligados aos princípios, às técnicas, e às formas do passado (muito especialmente, em certos casos, do passado anterior ao século XIX); em terceiro lugar, a transformação da linguagem pós-romântica alemã nas abordagens dodecafônicas de Schoenberg, Berg e Webern; em quarto lugar, aquilo que até certo ponto constitui uma reação contra essa abordagem cerebral excessivamente sistemática, da composição, um regresso a linguagens mais simples, ecléticas, do agrado do público, neo-românticas ou redutoras. (PALISCA; GROUT, 2011, p. 697).

Neste sentido, levando-se em consideração essa continuidade da escrita composicional baseada em padrões estruturais já consagrados, mas na busca pela renovação, é que começa a nascer no Brasil, em relação à criação artística, o movimento modernista brasileiro, “contra o academismo reinante”, buscando-se modernizar a linguagem musical com a preocupação de dar-lhe caráter nacional. Mário de Andrade encabeçou este movimento, consciente do uso da técnica europeia, porém, renovada:

Ao defender a nacionalização da expressão musical, Mário de Andrade não comete os mesmos erros de outros teóricos do nacionalismo na América Latina, que pretendiam levá-la a um total afastamento da Europa, esquecendo-se de que toda a técnica composicional (a estruturação melódica e harmônica, o tratamento orquestral e formal) era importada, condicionando e deformando o material temático de procedência folclórica. Mário de Andrade, mais realista, não sustentava esse corte impossível (NEVES, 1981, p. 68).

A música brasileira teve várias gerações de compositores nacionalistas que aderiram em maior ou menor grau o modernismo em suas composições. A nova técnica, o dodecafonismo apresentado posteriormente aos compositores brasileiros a partir de 1937, fomentou discussões e polêmicas sobre o estado da composição brasileira baseada em métodos revolucionários na criação musical. Diante dessa pequena contextualização e conscientes da periodização da música brasileira, destacamos a influência da música de tradição romântica europeia em Belo Horizonte (quando se iniciava a prática da música erudita na cidade, visando aos ideais de civilização e modernidade), bem como a valorização do piano e seus intérpretes.

## **5.2 O debate do modernismo musical e o eixo Rio-São Paulo**

Para que possamos ter um panorama dos acontecimentos que pautaram a música erudita, principalmente no âmbito da composição nacional (neste sentido, a composição influenciaria diretamente na execução das obras em público), faremos uma breve contextualização dos principais debates sobre o movimento do nacionalismo<sup>150</sup> e do modernismo na música brasileira naquela época. Esta discussão era viva principalmente nos dois polos culturais: Rio de Janeiro e São Paulo. A capital mineira, estava, naqueles anos, longe de se revelar como anunciadoras da música de vanguarda que movimentava esses polos culturais, por exemplo. Admirava-se, por parte dos ouvintes em Belo Horizonte, principalmente a música de tradição romântica europeia, e algumas obras de compositores brasileiros, cuja escrita se apresentava mais de caráter nacionalista, aquelas que não quebravam completamente padrões composicionais tradicionais.

---

<sup>150</sup> O Nacionalismo foi um termo aplicado ao movimento musical de meados do século XIX, que defendia a incorporação de elementos nacionais característicos à música. O propósito deste movimento era uma tentativa mais consciente de afirmar a tradição nacional.

Na década de 1940 a 1950, os debates musicais estavam centralizados no Rio de Janeiro e em São Paulo. Nesse contexto, tais debates tornaram-se mais intensos, em função da chegada de uma nova técnica de composição musical: o *dodecafonismo*<sup>151</sup>, criada pelo compositor austríaco Arnold Schönberg (1874-1951). Essa técnica de composição da vanguarda europeia dos anos 1920 foi trazida ao Brasil pelo compositor e flautista alemão Hans-Joachim Koellreutter (1915-2005) em 1937, data de sua chegada ao Rio de Janeiro, e, à medida que era difundida a alguns compositores brasileiros, estimulava um processo de revisão dos princípios tradicionais da escrita composicional que, segundo Koellreutter, eram baseados em regras doutrinárias e acadêmicas. Segundo Mariz, os métodos de ensino do compositor baseavam-se em: “a) liberdade de expressão; b) desenvolvimento da personalidade; c) e conhecimento de um *metier* que correspondesse às exigências da composição moderna, justificadas pela expressão da composição musical” (MARIZ, 2000, p. 292).

O contato com uma nova técnica de composição atonal trouxe para alguns compositores brasileiros inovações em sua própria escrita composicional, embora muitos deles não utilizassem os processos da técnica dodecafônica<sup>152</sup>, como fora o caso de Villa-Lobos que tinha uma linguagem particularmente peculiar na música brasileira. Em contrapartida, a influência da música dodecafônica encontrou adeptos, como foi o caso do compositor Guerra-Peixe que, em princípio, a assimilou compondo obras com tendências universalistas, buscando, posteriormente a esta época, sintetizar as duas correntes estéticas, substituindo a série de doze sons por fragmentos de células rítmicas ou melódicas (ASSIS, 2006). Porém, ao longo de sua trajetória, retomou as influências nacionalistas, especializando-se, principalmente, no estudo do folclore de Recife.

A técnica dos doze sons abriu largos horizontes à música moderna, produziu obras-primas, vivos debates, mas não foi adotada como único método de expressão pelos compositores contemporâneos. Hoje quase todos usam-na esporadicamente e mais como um meio do que como um fim. Pode-se dizer ainda que a fórmula Schönberg não encontrou nenhum adepto genial que, empolgando as massas e os entendidos, a imponha definitivamente. (MARIZ, 2000, p. 291).

---

<sup>151</sup> Termo designado para retratar a técnica de composição criada pelo compositor A. Schoenberg (1874-1951) que consiste na organização espacial dos sons de uma maneira diferente do sistema tonal tradicional. O termo “atonal” é aplicado para a música que não é tonal, ou seja, não é em uma determinada tonalidade (GROVE; SADIE, 1994, p. 47).

<sup>152</sup> Esta técnica de composição, o dodecafonismo se baseia em uma escala de doze notas. De acordo com os princípios de Schoenberg, as doze notas são arrumadas em uma ordem particular, formando uma série que serve de base para a composição. Esta série de notas pode ser usada em sua forma original, ou invertida, ou em movimento retrogrado, ou retrógrado invertido; em cada uma dessas formas, a série pode ser transposta para qualquer altura (grave, média ou aguda). Toda música baseada neste tipo de composição é baseada a partir deste material básico (GROVE; SADIE, 1994, p. 271-272).



Com alunos do Rio de Janeiro, da Bahia e de São Paulo, Koellreutter formava seu grupo com um método de ensino característico e peculiar e, nele, acreditava que “desenvolveria a expressão pessoal, eliminando as influências de regras doutrinárias acadêmicas, às vezes prejudiciais à criação artística e úteis à análise das obras” (MARIZ, 2000, p. 292). Dos músicos que pertenciam à sua escola, estavam grandes nomes como Cláudio Santoro, César Guerra-Peixe e Edino Krieger.

A discussão, então, plainava sobre o nacionalismo e o *dodecafonismo*, bem retratado no *Manifesto Música Viva* de 1946<sup>153</sup> escrito pelo grupo *Música Viva* (1939-1952), formado por compositores como Cláudio Santoro, Egidio de Castro e Silva, Eunice Catunda, Gení Marcondes, Guerra-Peixe, H. J. Koellreutter, Heitor Alimonda e Santino Parpinelli (KATER [19–], p. 92). A discussão predominava na questão da coexistência de dois tipos de música diferentes: a dodecafônica, estranha para o público brasileiro, e a nacionalista, predominante no Brasil desde o século XIX e que contava com o incentivo e apoio de grandes intelectuais como Mário de Andrade (1893-1945), o compositor Heitor Villa-Lobos e o compositor paulista Camargo Guarnieri (1907-1993), discípulo e defensor das ideias andradianas. A polêmica se estendeu até eclodir em 1950 a *Carta aberta aos músicos e críticos do Brasil*, escrita por Camargo Guarnieri, que criticava a técnica dodecafônica e seus adeptos como o grupo liderado por Koellreutter. Segundo Mariz, Guarnieri chegou a se referir quanto ao método “de contorcionismo cerebral antiartístico, crime de lesapátria”, atacando ferozmente o dodecafonismo.

A Carta aberta aos músicos e críticos do Brasil, que Camargo Guarnieri publicou em novembro de 1950, veio pôr o dedo na chaga de orientação estética da nova geração musical. O aparecimento do grupo Música Viva havia causado sensação nos meios musicais, que, de certo modo, ansiavam por uma renovação dos métodos de aproveitamento do folclore pátrio (MARIZ, 2000, p. 319).

Os ideais que correspondiam ao nacionalismo modernista proposto por Mário de Andrade respondiam à afirmação da nacionalidade brasileira: os compositores deviam ter esse compromisso com a cultura musical e o individualismo na composição deveria ser evitado. A música brasileira deveria ter caráter funcional, não podia perder de vista seu folclore, sendo a “criação livre” muito criticada pelo autor. Esta composição livre somente viria posteriormente, quando a cultura musical, estivesse enraizada pelos compositores que, desde a

---

<sup>153</sup> O *Manifesto Música Viva* de 1946, dirigido pelo Grupo Música Viva, foi um documento de grande expressividade na história da música brasileira, que tinha como objetivo a defesa da estética atonalista e a divulgação da música contemporânea.

infância, assimilariam os elementos da música brasileira e a escreveriam com um instinto próprio. “Esta preocupação em forjar linguagens características nacionais, que reflitam a realidade de um povo e que, ao mesmo tempo, sejam imediatamente compreensíveis por este mesmo povo é, na verdade, a grande meta do nacionalismo” (NEVES, 1981, p. 13). Diante disso, podemos dizer que o desenvolvimento do dodecafonismo no Brasil era visto como “uma oposição aos ideais estético-ideológicos andradianos propostos na década de 1920, bem como uma ameaça às diretrizes nacionalistas de caráter autoritário e homogeneizante no período do Estado Novo (1930-1945)” (ASSIS, 2006, p. 19).

Em seu ensaio *O Banquete*, Mário de Andrade apresenta suas reflexões sobre o estado da arte. O autor trata de questões da música brasileira, falando através de um personagem chamado “Janjão”, que aparece como “um individualista assumido, um *out-law* arriscando-se à cooptação, pela burguesia ou pelo Estado, divorciado do povo pelo abismo de seu refinamento e liberdade” (TRAVASSOS, 1997, p. 169).

Eu afirmo preliminarmente que na situação em que o Brasil se acha, como entidade brasileira, isto é: como organização da coisa étnica e assimilação do espírito do tempo universal, os brasileiros só podem fazer arte legítima, eficaz, funcional e representativa se deixarem de parte a intenção de fazer arte gratuita [...] (ANDRADE, 1977, p. 128).

Para isso, os compositores deveriam compor com elementos musicais denotativos do folclore nacional no que diz respeito a ritmo, melodia, harmonia, forma e instrumentação. Porém, os elementos étnico-musicais como apelo ao “exotismo” deveriam ser evitados, pois falsificariam o sentido verdadeiro da arte nacionalista e incentivariam a opinião da crítica europeia, que estimulava os aspectos exóticos da música tradicional. Segundo Mário de Andrade, os europeus queriam não uma expressão de uma nacionalidade, mas, sim, o exotismo, antes não escutado em música erudita, como a “febre de indianismo e de africanismo que parecia ver na música brasileira somente estes dois aspectos” (NEVES, 1981, p. 47). Andrade lutava contra esse exotismo musical, pois, segundo ele, “Uma arte nacional não se faz com a escolha discricionária e diletante de elementos: uma arte nacional já está feita na inconsciência do povo” (ANDRADE, 1962, p. 15-16).

A proposta modernista para a questão do nacionalismo musical tinha como objetivo a renovação material e formal de herança europeia e paralelamente a construção de uma identidade musical brasileira que “refletisse de uma maneira imediata os problemas sociais do homem brasileiro. Era preciso indicar uma tradição musical ainda inexistente no Brasil”

(CONTIER, 1985, p. 31). Portanto, para que esta tradição fosse possível, os compositores brasileiros tinham que passar por três fases distintas organizadas por Mário de Andrade como: fase da tese nacional, fase do sentimento nacional e fase da inconsciência nacional. Na fase da tese nacional, ocorria a procura por elementos nacionais puros, oriundos dos temas folclóricos. Na segunda fase, haveria a necessidade de escrita desses elementos e a incorporação desses à linguagem musical nacional brasileira. Já na terceira e última, o compositor teria liberdade para compor, pois a essa altura, os elementos musicais essenciais, como o folclore brasileiro, já estariam incorporados no compositor brasileiro, e a nacionalidade seria inconsciente.

Diante dessa pequena contextualização do nacionalismo defendido por Mário de Andrade e a nova proposta de escrita composicional, podemos perceber a penetração dessas ideias no ambiente musical brasileiro, principalmente no Rio de Janeiro e São Paulo. Contudo, podemos dizer, com base na documentação, que as vanguardas modernistas não tiveram penetração no ambiente musical de Belo Horizonte em suas primeiras décadas. As cidades como Rio de Janeiro e São Paulo eram, para Belo Horizonte, referência de cultura e modernidade. Na capital mineira, no entanto, não se identificava uma vanguarda que pretendia quebrar padrões estabelecidos (como o dodecafonismo, por exemplo), mas, sim, com uma proposta musical mais voltada para a valorização da tradição romântica europeia. Contudo, havia, na capital mineira, apreciação por compositores brasileiros e pela música brasileira, mas evitavam-se composições que fugiam muito de um estilo nacionalista de escrita composicional. Exemplo disso pode ser visto no jornal Estado de Minas, que anunciava uma homenagem aos cinquenta anos de vida do compositor Frutuoso Vianna. As alunas do Conservatório Mineiro de Música prestaram homenagem “a quem, realmente merece nossa admiração”, interpretando algumas de suas músicas de caráter nacionalista, nas quais a música folclórica se destacava:

Atualmente, Frutuoso Viana é um dos mais completos compositores do Brasil. As suas peças revelam uma inspiração delicada e cheia de vida. É um artista tipicamente brasileiro e muito dos temas das suas composições são folclóricas ou, pelo menos, concebidas dentro do estilo folclórico. Citamos, entre as suas obras a celebre “Dansa dos Negros” [*sic*], lançada em Paris por Sousa Lima, e que faz parte de uma “suíte” brasileira em que há outras peças também de igual beleza e originalidade; as suas “Toadas”, “Carta faca” [*sic*], “As três irmãs”, “Berceuse do sabiá”, “Acalante” [*sic*], todas para piano; “Prenda minha”, “Sonambula”, “Madrigal”, “Sabiá” e outras “Canções populares do Brasil” para canto; e ainda varias peças para violino e para orquestra.

Sendo um dos nomes de maior projeção da musica brasileira, nada mais bem lembrado que essa homenagem que o Conservatorio Mineiro de Musica prestará a Frutuoso Viana, ao ensejo do cinquentenário do seu nascimento. No recital comemorativo varias alunas daquele estabelecimento interpretarão peças do

homenageado, cuja obra serão estudadas, em rápida palestra, pelo prof. Levindo Lambert, diretor do Conservatorio. Trata-se de uma demonstração de apreço e simpatia a quem, realmente, merece a nossa admiração pelo muito que tem feito pela nossa cultura musical. (ESTADO DE MINAS, 07/10/1948).

No próximo subcapítulo, explanaremos um pouco de como o modernismo na música erudita era visto por alguns intérpretes brasileiros em entrevistas constantes aos periódicos da capital mineira.

### **5.3 A escolha do repertório e o gosto do público local**

Por meio das entrevistas publicadas na imprensa mineira realizadas com os pianistas, pode-se notar que a preocupação com o repertório a ser apresentado em Belo Horizonte era algo muito presente nos músicos. Além disso, a presença da crítica do repertório apresentada nas matérias corrobora com a ideia de um cuidado especial dos pianistas na preparação das peças a serem executadas e seu impacto no público.

A inserção do compositor num determinado espaço público é inseparável da formação de um determinado público musical. A construção da esfera musical (seja popular, folclórica ou erudita) não é uma correia mecânica de transmissão do produtor para o receptor, passando pelos mecanismos e instituições de difusão cultural. As possibilidades e estímulos para a criação e para a escuta formam uma estrutura complexa, contraditória, com as diversas partes interagindo entre si. (NAPOLITANO, 2002, p. 82).

Constatamos que havia uma escolha cuidadosa dos intérpretes sobre um repertório que buscasse agradar o público da capital mineira, porém, na década de 1940, as matérias começavam a trazer compositores modernos e brasileiros contemporâneos nos programas dos recitais, e a imprensa anunciava, cada vez mais, a inserção da música moderna na capital mineira.

Lembramos que, na década de 1930, já havia se passado a Semana de Arte Moderna em São Paulo e boa parte dos músicos de maior proeminência no cenário cultural nacional havia tomado como missão divulgar a música brasileira, interpretando compositores brasileiros atuais. Abrindo um pequeno parêntese sobre este marcante acontecimento para a música erudita brasileira, citaremos abaixo os três objetivos principais da Semana:

Dos três princípios fundamentais advogados pelos modernistas de então – o direito permanente à pesquisa estética, a atualização da inteligência artística brasileira e a estabilização de uma consciência criadora nacional – ressaltamos o impulso unânime de cantar a natureza, a alma e as tradições brasileiras, banindo para sempre os *pastiches* da arte europeia. (MARIZ, 2000, p. 145).

A Semana de Arte Moderna de 1922 foi realizada no Teatro Municipal de São Paulo e havia exposições de pintura e escultura, além de conferências e apresentações musicais. Apesar de ter sido um acontecimento turbulento para o público na época, introduziam-se os compositores modernos, como Debussy, Eric Satie – esses dois compositores quase desconhecidos no Brasil, segundo Mariz (2000) –, Villa-Lobos dentre outros, além de contar com a participação de uma grande intérprete, Guiomar Novaes.

Como o nosso marco temporal se inicia em 1925, em Belo Horizonte, não foram encontrados comentários sobre a Semana de Arte Moderna nos dois periódicos estudados. Contudo, faz-se importante citar este período em que se discutiam a música erudita em âmbito nacional. A capital mineira, naquele momento, não tinha ainda uma instituição de ensino, que somente veio a ser fundada em 1925. Apesar dessa discussão e da divulgação de compositores brasileiros, trazidos nos programas de recitais por alguns intérpretes, podemos dizer que havia certo cuidado na escolha do repertório por parte dos pianistas, com o objetivo de não causar estranhamento no público. Os pianistas prezavam pela sua imagem e buscavam escolher peças que agradassem os ouvintes, evitando obras modernas ainda pouco conhecidas pelo público da capital. Esse cuidado na escolha do repertório é um indicativo revelador de que, não obstante os esforços da imprensa belo-horizontina para apresentar a cidade como “moderna, culta e sofisticada”, a capital mineira ainda era considerada pelos músicos que vinham de fora como conservadora. Ao mesmo tempo, ao darem entrevistas para a imprensa local, buscavam, com frequência, ressaltar o quanto a cidade havia se modernizado, ou seja, falar sobre o desenvolvimento da cidade era importante. Em entrevista ao Estado de Minas, por exemplo, a pianista Guiomar Novaes, que daria um recital na capital e falaria também sobre música moderna, comentava como a cidade havia mudado em oito anos, desde a sua última visita. Empresada por Clementino Doti e acompanhada por seu marido, o compositor Octavio Pinto<sup>154</sup>, Guiomar fala sobre suas impressões de Belo Horizonte:

---

<sup>154</sup> Octavio Pinto (1890-1950). Arquiteto e compositor brasileiro. Casou-se com Guiomar Novaes em 1922. Compôs a obra “Cenas Infantis”, suíte composta em 1932 de grande repercussão nacional.

É para mim um grande prazer voltar á capital montanhosa, cidade moderna, batida de sol, onde os poentes têm a beleza exquisita de grandes telas inacabadas. e as montanhas enormes, azuladas e longínquas!

Note o senhor a impressão duradoura que tenho deste ambiente encantado. Da primeira vez que aqui estive, em oito annos, Bello Horizonte me impressionou profundamente. E tava noiva a alma repleta de sonhos. Hoje, volto casada e mãe de duas interessantes crianças (desculpe a modestia): uma menina de seis annos, bastante inclinada á musica, e um garotinho de ano e meio, cuja maior vocação, por enquanto, é a de passar a mão pelas mesas e atirar tudo ao chão. Não tivesse ainda ocasião --- prosseguiu --- de percorrer a cidade. O pouco, entretanto, que vi e senti me dá o direito de julgal-a com entusiasmo. Materialmente, seu aspecto é notavel. E creito tambem, que seu movimento intellectual e artistico tenha acompanhado o esforço dos homens em torno de tornal-a uma capital moderna e arejada. Depois, os senhores têm uma grande responsabilidade: é preciso respeitar as glórias passadas (ESTADO DE MINAS, 16/08/1930).

Frequentemente, os pianistas que vinham de fora faziam menções elogiosas à cidade. Elogiar a cidade era importante para o pensamento da época que buscava representa-la como uma cidade moderna e desenvolvida culturalmente. Apesar de uma fala diplomática, o “ambiente encantado” mencionado pela pianista, se referia ao desenvolvimento material da capital mineira. Guiomar esperava que esse desenvolvimento andasse ao lado no meio intelectual e cultural.

Guiomar Novaes também se posicionou sobre o momento musical moderno no Brasil e no estrangeiro, mostrando a necessidade de produção dos compositores atuais, que, naquele momento, podiam não agradar de imediato, mas que teriam reconhecimento num longo prazo:

O movimento musical moderno, irradia do grande centro que é Paris, é notável, e intenso por toda a parte, pois a musica como tudo o mais, não deve, não pode ficar eterna. O artista, mais que qualquer outro, sente a influencia do meio e do ambiente de hoje, completamente diverso do de nossos avós, o compositor tem de produzir musica differente, que hoje poderá ser considerada extravagante, mas, que amanhã já será familiar. Este desenvolvimento, porem, vem por sendo feito com vagar methodo. Não seria possivel, por exemplo, conhecer um Villa-Lobos com annos atraz, o mesmo acontecendo com uma locomotiva moderna.

Esse progresso é feito á custa de genios que vão apparecendo e formando escola, além de darem maior somma de recursos no maravilhoso ideal da arte. (ESTADO DE MINAS, 16/08/1930).

Guiomar referencia a modernidade na figura da locomotiva, símbolo moderno.

A sociedade imersa em um ambiente de modernidade, no qual o desenvolvimento tecnológico-científico deslança com avidez, a velocidade de uma locomotiva trazia consigo de forma “simbólica” a rapidez com que essa revolução chegaria ao alcance de todos conjugado ao discurso propagado em que a modernidade e o progresso chegariam de trem. Com a Revolução Industrial as formas de produção do espaço foram se modificando e dinamizando-se como uma exigência de “novos tempos” e em busca de uma roupagem moderna nas relações sociais e de produção (SANTOS, 2015).

Numa análise da fala de Guiomar sobre Belo Horizonte, alguns aspectos, em princípio não tão evidentes em seu discurso, evidenciam uma visão, ao que tudo indica compartilhada pelos músicos provenientes do eixo Rio-São Paulo, de Belo Horizonte como um lugar conservador. Trata-se, naturalmente, de uma fala diplomática, mas os termos elogiosos dirigem-se, sobretudo, ao local em si, ou seja, à cidade de Belo Horizonte. Já a sua concepção de música, no entanto, ao que tudo indica, diverge do gosto dos ouvintes belo-horizontinos e isso fica claro quando ela faz uma apreciação sobre o movimento musical moderno: “o compositor tem de produzir musica diferente, que hoje poderá ser considerada extravagante, mas, que amanhã já será familiar”.

Segundo Guiomar, no Brasil, o movimento moderno começaria por Villa-Lobos, responsável também pela divulgação de obras modernas pelo País e grande expoente da música nacional:

E no Brasil, também, temos o nosso movimento moderno, encabeçado pelo grande Villa-Lobos, que, sem querer, propositalmente, fazer musica brasileira, é essencialmente brasileiro, “Escrevo como sinto e se a minha musica tem o cunho brasileiro ----- diz elle ----- é porque sou brasileiro.” Villa-Lobos acha-se actualmente em São Paulo, dirigindo uma série magnífica de orchestraes, com a sociedade symphonica. Tem levado obras importantíssimas, modernas, e quase todas em primeiras audições. Isso representa, para nós, um grande passo para o progresso, formando um ambiente propicio ao desenvolvimento de nossos artistas.

Conheço, aqui de Minas, Fructuoso Vianna, pianista e compositor de grande talento, e da escola de Villa-Lobos.

Para terminar dir-lhe-ei que, para meu concerto de hoje, inclui uma peça de meu marido, que também é compositor: “Seenas Infantis”, inspirada em nossos dois filhinhos. (ESTADO DE MINAS, 16/08/1930).

A pianista divulgava a obra do próprio marido Octavio Pinto em seus recitais, como forma de levar a música brasileira contemporânea ao público. A peça em questão, “Cenas Infantis”, é uma suíte para piano (conjunto de peças pequenas) que apresentava elementos musicais representativos das brincadeiras, do sono das crianças, enfim, de cenas que lembravam a infância escritas em uma linguagem composicional. Como exposto por

Buscacio, Guiomar Novaes tinha uma clara noção do que era o repertório mais corrente e de acesso ao gosto do público, mas ainda assim apresentava peças modernas, inserindo-as nos ambientes dos concertos no Brasil.

A despeito de ter-se consagrado com execuções de Chopin e de outros renomados compositores da música universal, a pianista não deixava de incluir, em seu repertório, obras de compositores brasileiros contemporâneos, chegando a ter expressiva participação na Semana de Arte Moderna de 1922, apresentando peças de Villa-Lobos. (BUSCACIO, 2009, p. 128-129).

Através da análise das fontes, observamos que os pianistas cercavam-se de cuidados quando apresentavam uma peça moderna em seus recitais. Geralmente, as mais escolhidas eram as de compositores brasileiros contemporâneos como Villa-Lobos e Frutuoso Vianna, por exemplo. A pianista brasileira Guiomar Novais, muito esperada pelo público belo-horizontino, logo após executar o programa proposto no recital, apresentou um “bis”, tocando uma obra de Villa-Lobos, e tirou o seguinte comentário da imprensa: “No entanto, força é assinalar-se como um indício interessante e indiscutível do agrado popular pela arte moderna, o bis unanime que mereceu “Ginete de pierrozinho”, de Villa-Lobos, **embora nem todas as inteligencias alcancem isto.**” (ESTADO DE MINAS, 20/08/1930, grifos nossos). Neste último trecho, percebe-se claramente uma distinção estabelecida pela diferença entre o gosto e o verdadeiro entendimento das peças modernas. O interesse parece estar principalmente no fato de ser uma peça de um compositor brasileiro contemporâneo do que propriamente por um conhecimento ou assimilação da linguagem moderna.

É interessante mencionar um outro concerto dado pela pianista Guiomar Novaes – no mês de setembro de 1933, abordado pela imprensa. Primeiramente, a matéria chama a atenção para as “peças inéditas para o nosso meio”. O programa que se apresenta para este recital traz obras de compositores já consagrados no repertório pianístico como Bach, Liszt e Chopin, e que também recebem comentários da imprensa como “um programma capaz de agradar a qualquer platéia”.

#### Guiomar Novaes

##### O que será o grande concerto amanhã, da brilhante artista brasileira

É amanhã finalmente, o concerto de Guiomar Novaes, tão ansiosamente esperado pelo publico de Bello Horizonte.

A grande artista do t clado terá a oportunidade de ver o quanto   querida entre nós, que (ilegível) a admirar-lhe a maravilhosa arte.

Si outro motivo não (ilegível) para essa ansiedade, a simples noticia de que o concerto , exclusivamente, de **peças inéditas para o nosso meio** --- (ilegível) para identifi al-a.



Podemos, em primeira mão, dar nos nossos leitores um pequeno detalhe do que vai ser o concerto de amanhã. Entre outros números, tocará Guiomar Novaes a Fantasia cromática e fuga de Bach --- que é, como interpretação a técnica (ilegível) --- a alta mathematica da música.

Esse grande autor tem, como é sabido, (ilegível), nestes últimos tempos muito cultivado na Europa e nos Estados Unidos.

A insigne artista do piano, quando por nós (apagado), teve (ilegível) de declarar-nos que de um modo muito especial, recommenda a todos os estudantes de música que se dediquem o mais (ilegível) de Bach, cujas obras podem ser consideradas o latim e a mathematica da música, pelo grande trabalho cerebral que exigem.

Do contrario constará ainda (ilegível), transcrição para piano obra original o próprio Bach e na que não entre nenhum arranjo moderno. É a música tal qual a escreveu o grande compositor alemão.

Haverá também a grande sonata em si menor de Liszt, considerado como uma das grandes literaturas de piano, pela excepcional transcendência de que se reveste. Essa sonata que foi dedicada a Schumann, é um drama de intensa paixão e declamação. É toda uma obra de larga inspiração.

Chopin figurará no programma, e terá também o nome de uma compositora mineira, Dinorah de Carvalho.

**É como se vê, um programma capaz de agradar a qualquer platéia.**

(ESTADO DE MINAS, 03/09/1933, grifos nossos).

Notamos que a imprensa belo-horizontina reconhece o ineditismo da execução de obras que, na verdade, pertenciam a um repertório já consagrado. Há, também, o reconhecimento de que é uma escolha de compositores que “agradam”, como é o caso daqueles da tradição romântica europeia (Liszt e Chopin) escolhidos por Guiomar Novaes. Nesse recital, também é apresentada uma peça de Dinorah de Carvalho (1895-1980)<sup>155</sup>, mostrando, assim, uma postura da pianista em divulgar uma compositora mineira como forma de valorizar os músicos locais.

Mencionamos outra preocupação semelhante na inclusão de um repertório de música moderna nos programas dos recitais, que pode ser vista na entrevista do pianista Souza Lima ao Estado de Minas de seis de julho de 1933. Nela, o artista apresenta o que chamou de um programa ‘inteligente’ para agradar o público belo-horizontino, praticamente preparando-o para ouvir peças modernas em seu repertório nos futuros recitais na Capital:

---

<sup>155</sup>Dinorah de Carvalho, compositora e pianista mineira de Uberaba. Dinorah estudou no Conservatório Dramático e Musical em São Paulo, concluindo seu curso de piano em 1916, iniciando, a partir daí uma turnê como recitalista. Através da indicação de Mário de Andrade, Dinorah começou a estudar composição com Lamberto Baldi e orquestração com Martin Braunwieser. Foi uma das fundadoras da Orquestra Feminina de São Paulo, entidade que teve grande repercussão na época. Além de outros prêmios recebidos, Dinorah foi também membro da Academia Brasileira de Música (MARIZ, 2000, p. 207).

**O maior pianista brasileiro em Bello Horizonte  
Souza Lima fala de nossa cidade e de sua arte – um Programma  
Inteligente [...]**

O pianista Souza Lima, que está desde hontem em Bello Horizonte, e hoje se apresentará no Municipal, pode ser considerado o maior pianista brasileiro. Entretanto é esta a primeira vez que Souza Lima vem á nossa capital. [...]

**BELLO HORIZONTE**

— Permitta-me que eu repita o que deve ser para as senhoras uma velha banalidade, que todos os viajantes terão repetido: Bello Horizonte é encantadora. Eu não esperava --- confesso --- encontrar aqui, no coração de Minas, uma cidade tão bonita, tão moderna, tão grande, tão magnífica. O pequeno contacto que já tive com as figuras da arte e da sociedade de Belo Horizonte autoriza-me a pensar que estou em uma cidade de elevada cultura. No sector musical, essa cultura é, sob muitos pontos de vista, surprehendente.

**PROGRAMMA**

Fallou-se do programma que Souza Lima organizou para a sua apresentação.

— Como vê, é quase tudo musica clássica. É Beethoven genial, é o Chopin inexaurível. E de propósito. Não que eu seja infenso á arte moderna. Pelo contrario! Ainda agora, no Rio, colaborei em um grande espectaculo de musica moderna: Rapsodia Azul, musica americana, onde entra jaz-band. Notavel. Mas tenho dois motivos para tocar ainda Chopin. Primeiro: Chopin é único. Segundo: **quero que o valor, que accaso eu tiver como artista, seja justa e facilmente avaliado pela platéa.** E a platéa de Bello Horizone, como a de todo o mundo, tem Chopin no subconsciente, estuda com Chopin e, no fundo, admira mais Chopin do que qualquer outra cousa.

Mas é preciso notar que em meu programma, há também musica moderna: Debussy, Alberniz... os modernos mais conhecidos. Nos segundo recital eu incluirei, possivelmente, um grande compositor mineiro que vive em S. Paulo --- Frutuoso Vianna.

— Vae dar apenas dois recitae?

— É o que esta resolvido. É possivelmente, entretanto, que eu dê um concerto com orchestra, com a Sociedade de Concertos Symphonicos. Estou ancioso para ter um primeiro contacto com a platéa de Bello Horizonte --- concluiu o grande artista. (ESTADO DE MINAS, 06/07/1933, grifos nossos)

Apesar da fala diplomática do pianista, falar da cidade seria um modo de tornar importante aquele espaço. Muitos pianistas relacionavam a cidade com a modernidade, trazendo em suas falas a “cidade moderna” e em muitos pontos, inclusive o musical, ela seria “surpreendente”. Contudo, ao falar do programa, Souza Lima define uma seleção de música “clássica” corroborando a ideia de que aqui se ouvia preferencialmente a música tradicional europeia, com atenção especial ao compositor Chopin. Para o músico, o valor do artista se deve à capacidade de tocar peças do século XIX e ser “justa e facilmente avaliado pela plateia”. Ele também parece dizer que procura apresentar os modernos, sobretudo os mais conhecidos, nada que agredisse de certa forma o público da capital. Há uma possível ideia de preparação para a apresentação posterior de um compositor nacional, no caso o Frutuoso Viana.

Outro exemplo quanto ao repertório, foi a matéria que anunciava um recital do “Trio Pedro de Castro”, informando o programa estabelecido pelos músicos para esta apresentação.

**O CONCERTO DO “TRIO PEDRO DE CASTRO”, DIA 31, NO MUNICIPAL**

Belo Horizonte é uma cidade que sabe apreciar devidamente a boa musica – cheia de suavidade, de ternura – a bôa musica que fala á alma da gente. Quando no nosso Municipal se reúne um grupo de Artistas para um concerto, a enchente é certa. Apesar de a revolução artistica ter chegado também á música, com a instituição do “jazz”, ninguém troca uma audição de bonitas peças classicas por uma de “jazz”, em que, as mais das vezes, o barulho é a nota predominante.

Dia 31 o conhecido “Trio Pedro de Castro” vai tocar no Municipal. Ele é constituído de nomes que toda a cidade conhece: Pedro de Castro, Fernanda Zecchina e Olga Zecchina de Castro. Nós todos já os ouvimos. São professores do Conservatorio Mineiro de Musica. A arte de Schubert para eles não tem segredos. Já a desvendaram em todos os seus misterios, em todos os seus detalhes. E a capital que já os aplaudiu por varias vezes, vai fazer o mesmo dia 31.

O programa a ser executado é o seguinte: [...]

**1ª PARTE**

**MENDELSSOHN** --- TRIO OP. 66 (...)

**2ª PARTE**

**CHOPIN** --- ESTUDO OP. 25 N 7.

**LISZT** --- UM SUSPIRO --- PELO PROF. PEDRO DE CASTRO.

**MENDELSSOHN** --- CONCERTO OP. 64 (...)

**LEONCAVALLO** – ARIA.

**VILA LOBOS** – O CANTO DO CISNE NEGRO

**HAYDN** --- RONDO CIGANO – DO TRIO EM SOL MAIOR.

(ESTADO DE MINAS, 21/10/1931).

Notamos, nessa matéria, que há, claramente, uma tentativa de superiorizar a música erudita em relação a outras manifestações artísticas, neste caso o “jazz”, que vem acompanhado de um discurso desqualificador por parte da imprensa. Nesse sentido, a referência à música erudita como a “boa música” é significativa: “Belo Horizonte é uma cidade que sabe apreciar devidamente a boa música”, assim como se referencia a presença do público nesses concertos: “Quando no nosso Municipal se reúne um grupo de Artistas para um concerto, a enchente é certa”. A imprensa quer passar, através dessa redação, como a cidade ia se tornando civilizada e desenvolvida pela presença expressiva da população em recitais de música erudita.

Outra matéria que anunciava um recital deste mesmo Trio também sinalizava a preocupação dos músicos quanto à escolha do programa para o recital:

**Piano, Pedro de Castro; violino, Fernanda Zechina; violoncelo, Olga Zechina de Castro**

O Trio Pedro de Castro”, sem obséquio, constituído por elementos festejados em nosso meio artístico, contrastando o ambiente teatral que em boa hora por bem promover um recital de musica fina, levado a efeito ontem no Teatro Municipal, que, conforme o mereceu, teve lisongeiro acato.

\*\*\*

**O critério de organização do recital adotado pelos recitalistas, afim de se defrontarem com o seu publico, foi consciencioso, dos que atendem sem desconsiderar e abusar o gosto de um povo que forma a sua mentalidade musical.** Assim, dí-lo o programa apresentado com Mendelssohn pontificando-o. [...] (ESTADO DE MINAS, 01/11/1931, grifos nossos)

Esta matéria afirmava claramente o “critério de organização do recital”, a fim de não “abusar do gosto de um povo que formava a sua mentalidade”. Esta frase é essencial para esta tese, porque corrobora a formação cultural da capital mineira “civilizada” em que se fazia necessária uma escolha criteriosa do repertório, para que se pudesse educar um “povo” conscienciosamente. Ao mesmo tempo em que se corrobora a noção de modernidade através da promoção de um “recital de música fina” (baseado na ideia de uma superioridade da música erudita), contrastando com a outra manifestação artística, como o “ambiente teatral” citado na matéria – ainda sobre a questão da importância dos repertórios – o trecho a seguir aborda o programa de recital de Magda Tagliaferro, quando daria um recital na capital mineira. Pode-se notar que há uma certa crítica por parte de um repertório que englobasse somente os clássicos e românticos. Dizer que a pianista “procurava o que é novo”, através da música moderna, é bastante significativo para que possamos entender que a cidade buscava se atualizar com o movimento modernista que acontecia em âmbito nacional.

**RECITAL DE MAGDA TAGLIAFERRO**

No auditório da Escola Normal terá lugar no próximo sabbado, ás 21 horas o único recital de piano de Magda Tagliaferro, innegavelmente um dos nossos valores artísticos mais eminentes. Esse concerto marcará época em Bello Horizonte, dadas as excepcionaes qualidades da “virtuose” visitante, justamente realçados pelo publico e pela critica dos maiores centros culturaes do mundo.

Magda Tagliaferro possui um repertorio que é o mais completo possível, estendendo-se a toda a literatura pianistica clássica e romântica. Não contente com isso, a illustre artista também tem se dedicado á música moderna, á qual não cessa de servir. Interprete de innumeradas primeiras audições, procurando sempre tudo o que é novo, Magda Tagliaferro --- **que sempre está á frente de qualquer movimento que trata de defender a musica contemporânea** --- faz constar frequentemente dos seus programmas as mais cariadadas obras da nossa época.

A renovação contínua dos seus programmas é typico em Magda Tagliaferro, e por mais accentuados que sejam os seus gostos pessoases, **ella não os demonstra ao publico**, como se vê commumente em tantos virtuosi, que se entregaram a um gênero particular. **Ella é tão clássica quanto moderna e dahi a repercussão do seu ecclietismo.** (ESTADO DE MINAS, 29/05/1940, grifos nossos).

A matéria comenta a escolha do repertório da pianista<sup>156</sup>, mencionando seu ecletismo musical, pela seleção de obras modernas e brasileiras de compositores contemporâneos em seus recitais. A fala também busca elogiar a pianista pelo não exagero, visto em alguns pianistas, quanto a um virtuosismo exagerado na interpretação musical “[...] e por mais accentuados que sejam os seus gostos pessoais, ella não os demonstra ao publico” (ESTADO DE MINAS, 29/05/1940).

Cabe ressaltar a importância dos intérpretes na inserção de peças brasileiras contemporâneas no repertório. Tal postura parece ser uma tentativa de formar esse público também no conhecimento das peças nacionais. Mais que os compositores, eram os intérpretes os responsáveis pela divulgação da música nacional. Além disso, no momento em que a imprensa coloca a público e comenta os programas dos recitais, assinalando a presença da música contemporânea brasileira, permite, possivelmente, que essa forma seja reconhecida e assimilada pelo público.

### ***5.3.1 A percepção do modernismo visto através da crítica musical em Belo Horizonte***

A atenção voltada à música brasileira contemporânea começava a despontar nos recitais na capital. A tentativa de se inserir autores modernos nos programas de recitais era clara, principalmente os compositores brasileiros, porém, a ideia de obras que retratassem o “sentido brasileiro”, era preferida na capital. A matéria abaixo destaca o programa de Berenice Menegale, executando compositores “sempre escolhidos para os recitais de piano”. Notamos, porém, certa preparação do público para a escuta de peças do repertório brasileiro de um compositor não tão conhecido, Otavio Maul que, segundo a imprensa, tocaria “peça moderníssima e de sentido brasileiro”.

---

<sup>156</sup> A matéria do Estado de Minas de 02/06/1940 apresenta os compositores que Magda iria tocar: “cujo programma se compoz de paginas escolhidas de Mozart, Bach, Beethoven, Poulene, Fauré, Saint-Saens, Villa-Lobos, Mompou e De Falla”.

### 10ª audição pública da Prefeitura

A 10ª Audição pública da Prefeitura será realizada na próxima 5ª feira, 4 de novembro, às 20 horas, no auditório da Escola Normal, estando a cargo da pequena pianista Berenice Menegale.

O público da capital terá oportunidade de verificar o progresso que em seus estudos pianísticos tem feito a artistazinha belorizontina. O programa que executará encerra algumas das melhores páginas dos **autores sempre escolhidos para os recitais de piano**; Mozart, Beethoven, Chopin, Scarlatti, Alberniz e, entre os nacionais, Mignone. Mas, além desses, ouviremos uma peça de Otavio Maul, autor não tanto repetido, mas dos de maior valor entre os nacionais.

Trata-se de um rondó baseado em motivo folclórico, vivo e agitado, último número do programa, que assim se fechará com uma **peça moderníssima e de sentido brasileiro**. [...] (ESTADO DE MINAS, 28/10/1943, grifos nossos).

Notamos que Otavio Maul (1901-1974) era um compositor novo para a capital, segundo a opinião apresentada na imprensa, e o que era novo na cidade também era a presença das peças que se inseriam no repertório nacional, através de seus compositores. Essa citação corrobora com a ideia de que o que era novo era entendido como moderno, não necessariamente por ter características do movimento, mas por ser novo para a audição na cidade. Outro ponto relevante é que a presença do contemporâneo na imprensa se dá pela distância do que já era reconhecido pelo público na prática musical: o “moderníssimo” se coloca em oposição ao que era “sempre escolhido para os recitais”. É a partir desta ideia, da inserção da música moderna na capital e dos comentários trazidos pela imprensa, principalmente pelo crítico musical Celso Brant sobre o nacionalismo e o modernismo, que mencionaremos neste subcapítulo. Na capital belo-horizontina, apesar do meio musical local não estar diretamente envolvido com essas questões da nova técnica composicional, notamos algumas iniciativas, por parte da imprensa, em inserir compositores modernos nos programas dos recitais. Mencionaremos a matéria sobre o recital de piano de Vinicius Mancini, que longe de apresentar peças atonais, trazia, de alguma maneira, composições modernas: “O seu belo programa que todavia não continha uma só peça romântica, exibia, na segunda parte, partituras de grande valor artístico no quadro da música moderna” (ESTADO DE MINAS, 13/08/1941). A capital mineira buscava sempre se firmar como desenvolvida culturalmente, procurava divulgar, através da imprensa, programas de recitais que traziam autores modernos, estava implícito o projeto de modernidade que a cidade sustentava. Esta inserção da música moderna nos recitais na cidade seria, de certa forma, necessária, para que a capital mineira se juntasse de alguma maneira aos movimentos artísticos que aconteciam em grandes polos culturais como Rio de Janeiro e São Paulo.

Segundo Costa e Ribeiro (2009), que analisaram algumas matérias do jornal Estado de Minas em diferentes décadas, a partir do momento em que o jornalismo impresso foi se profissionalizando, principalmente nas matérias escritas de 1920 a 1960, a relação entre sua linguagem e a literatura foi se distanciando. Segundo os autores, em Belo Horizonte, a atividade jornalística que se iniciava com o jornal Bello Horizonte (1895) e o Correio Mineiro (1926) era praticamente amadora e artesanal, sendo o jornal Estado de Minas muito significativo para a imprensa da capital:

Em 1928, Juscelino Barbosa, Álvaro Mendes Pimentel e Pedro Aleixo fundavam o *Estado de Minas*, abrindo uma nova fase para a imprensa da nova capital. Contudo, a profissão jornalista ainda era incipiente em seu aspecto técnico, e o processo se dava de forma lenta. Nesse contexto, muitas vezes o cargo de jornalista ainda era ocupado por um “homem das letras”, o próprio literato. [...] Nesse sentido, justamente devido a essa proximidade do jornalista com a cena cultural, muitas vezes o próprio jornalista se inseria em uma formação discursiva condescendente com a notícia tratada, por vezes enaltecendo a peça teatral, o filme ou o assunto em questão que estivesse sendo tratado, em detrimento da ideia de imparcialidade jornalística. (COSTA; RIBEIRO, 2009, p. 5).

Entre as matérias analisadas por Costa e Ribeiro (2009), havia uma de Celso Brant, crítico musical que teve grande destaque na imprensa da capital, do ano de 1948, intitulada “Precocidades musicais: Strauss Junior”.

O autor de “Precocidades musicais: Strauss Junior” é Celso Brant, um escritor que se dividiu entre a carreira política, literária e jornalística. Portanto, percebe-se que a presença da linguagem literária nas redações dos jornais impressos entre as décadas de 20 e 60 do século XX não se dava por acaso. Em parte, tal linguagem era fruto da influência gerada pela grande presença de literatos nas redações ou mesmo do fato de muitas das matérias serem escritas por jornalistas que eram, ao mesmo tempo que exerciam o periodismo, literatos. Nesse sentido, “Precocidades musicais: Strauss Junior” se distingue um pouco das matérias anteriormente analisadas. Aqui a presença da linguagem literária é praticamente regra em todo o texto. (COSTA; RIBEIRO, 2009, p. 15).

No caso específico desta matéria, os autores não definem um tipo específico para a linguagem de Celso Brant pela mistura dos conteúdos presentes no jornal, além de sua forte característica literária em sua linguagem jornalística.

Pode-se perceber que os estilos *matéria*, *reportagem*, *artigo*, *crônica* e *crítica* se permeiam, não sendo possível, na grande maioria dos casos, definir a qual estilo específico determinado texto pertence. [...] Sob a versal “Vida artística”, ele se apresenta formatado como uma matéria comum. Contudo, ao se entrar em contato com o texto, o que se percebe é que sua linguagem não permite uma concreta definição de a qual estilo ele pertence. (COSTA; RIBEIRO, 2009, p. 14).

Celso Brant escrevia em uma coluna intitulada “Vida Artística” que se iniciou em 1943, e suas matérias traziam informações e opinião crítica e pessoal. Na capital mineira, os eventos sobre a vida musical da cidade e as apresentações musicais eram comentadas pelo autor. Nesse período, Belo Horizonte se encontrava em crescimento e buscava, cada vez mais, acompanhar essa escala em nível cultural. A vinda de músicos nacionais e internacionais na capital mineira foi um exemplo disso, como vimos anteriormente. A imprensa começava principalmente na entrada dessa década, a anunciar os compositores modernos nos recitais. Em relação a esse dado, vimos que em alguns casos, o compositor novo para o público era considerado moderno, assim como também a música de algum compositor contemporâneo brasileiro. Apresentaremos algumas matérias, não somente escritas por Celso Brant, que ajudam a entender os caminhos percorridos na imprensa através da discussão que acontecia significativamente a âmbito nacional, o nacionalismo e o modernismo na música erudita e como isso era lido nas matérias desse crítico musical.

Sobre a discussão do movimento modernista nas palavras do crítico Celso Brant, duas vertentes são extremamente importantes para o entendimento do período. Em dois artigos específicos, o autor revela opiniões que corroboram com a ideia de que o modernismo ainda se encontrava em construção e, portanto, válido para as gerações futuras, ao mesmo tempo em que trazia sérios problemas à arte.

A matéria a seguir, escrita por Celso Brant, data de 1943 e parece defender o movimento modernista. O crítico mostrava a finalidade desse movimento por “produzir frutos futuros”, mas não com o objetivo de “colher, mas de semear”:

#### **VIDA ARTÍSTICA** **A finalidade do modernismo**

**É um erro evidente o daqueles que (ilegível), se lançara contra o modernismo, acusando-o de produzir apenas obras insignificantes e sem raízes. Essa atitude seria igual á daqueles que se insurgissem contra o inverno, por não produzir frutos.** O modernismo, dentro do ciclo existencial da arte, tem a sua razão de ser e o seu lugar marcado. É um retorno ao primitivismo, uma purificação das fontes da arte e um enriquecimento das formas de expressão. A tarefa do artista é, aqui, preparar terreno para uma nova eclosão da arte. Dentro da mais absoluta liberdade, deve realizar as suas experiências, ressaltando nelas o que houver de mais interessante e aproveitável.

O engano essencial dos modernistas está na excessiva valorização das suas experiências. Uma simples tentativa, em qualquer sentido, tem, para eles, a significação de um trabalho grandioso, genial. Não compreendem que estão apenas ampliando os horizontes da arte para uma geração que vier depois, que a sua missão não é a de colher, mas de semear, apenas... E todo este erro nasce, naturalmente, da completa incapacidade de compreender o fenômeno, de tão fácil percepção a quem quer que conheça rudimentos da historia da arte.

O inconsciente do homem, porem, é mais sábio que a sua consciência. Onde a inteligência fraqueja, a intuição toma a sua mão e vai guiando-a. **Apesar de ignorar**



**o que estão fazendo, os artistas modernistas realizam justamente o que lhes compete. As suas obras são pouco valiosas como trabalhos de arte, mas valem muito para a arte propriamente dita.** Nos seus braços a arte dorme um sono tranqüilo e repousante, através do qual se renova e se prepara para um novo dia cheio de sol, de beleza e de vida... Em breve os seus nomes, serão esquecidos, as suas obras repousarão no museu do olvido, as (ilegível) dos críticos em seu louvor silenciarão.

Ficarão, porém, como presente á geração futura, as experiências que realizaram e cujo resultado será uma arte renovada, uma arte despojada de todos os preconceitos, com a qual os artistas vindouros enfeitarão o mundo que amanhece cheio de sol, de vida, de beleza... CELSO BRANT (ESTADO DE MINAS, 14/11/1943, grifos nossos).

A matéria a seguir, também escrita por Celso Brant, seis anos depois da matéria citada acima sobre a “Finalidade do modernismo”, apresenta um novo título: “O fracasso da música modernista”. Nela, podemos ver a opinião mais concreta desse crítico sobre o assunto da música em si e que fomentava a vida musical naqueles anos: a música moderna vista como “uma arte falsa e sem substância”.

#### VIDA ARTISTICA

##### O fracasso da musica modernista

Ainda se discute a razão de ser do fracasso da musica modernista. Realmente, a sua base não está na ruptura das regras geralmente aceitas. Bach, seguindo o testemunho de Ana Madalena, não vacilava em desprezar os ensinamentos dos mestres quando para maior sinceridade de expressão, viu-se obrigado a aceitar inovações que poderiam parecer, aos mais avisados, videntes erros. Beethoven, também não titubeou em lançar-se contra as enormes preestabelecidas (ilegível) que tal lhe parecessem útil a realização de sua arte. A explicação de que a musica modernista não agrada por ser impossível a gente entende-la, também não procede. As grandes obras de arte estão, quase sempre, muito além da nossa compreensão: basta-nos porém, poder presentir a sua significação. Quem pode, realmente, dizer que compreende uma Paixão de Bach ou um quarteto de Beethoven?

Como então, explicar o motivo do evidente insucesso da musica modernista? O problema não nos parece difícil. Antes de mais, é preciso não esquecer que arte é intuição, o que quer dizer que nada tem a ver, diretamente, com a inteligência. A inteligência pode, sem duvida, elaborar material que, mais tarde, poderá ser aproveitado pela intuição. Ela, nunca, porém, se confunde com a intuição. São terrenos diferentes, cujas fronteiras são bem delimitadas. É justamente onde para a inteligencia que começa a arte. **E o erro dos modernistas está justamente aqui: em pretenderem erguer obras de arte nos domínios da inteligência quando sabidamente, o seu mundo é o da intuição.** Seria o mesmo que pretendermos construir as nossas casas, tal como as fazemos na terra firme, sobre as ondas volúveis do mar... **A arte moderna é uma arte intelectualizada, o que quer dizer: uma arte falsa e sem substancia.** Desconhecendo o papel o importantíssimo do inconciente na gênese da obra de arte, os modernistas imaginam fazer uma arte “creata”, e o resultado é o que vemos...

Nenhuma inteligência, por mais brilhante que seja, pode criar uma obra de arte. Ela é um produto do nosso inconciente cujo dinamismo transforma as nossas experiências em intuição. É nas misteriosas oficinas do inconciente que são concebidas as obras de arte. E, neles, não podemos sequer penetrar, quanto mais fazer valer a nossa vontade. A criação artística é espontânea e independente, pois, dos nossos pontos de vista. **Os verdadeiros artistas não são aqueles que trabalham de acordo com uma serie de princípios, que adaptam os seus princípios de acordo com o seu gênio criador, que é o estranho desconhecido que trabalha nas obscuras galerias do seu inconciente.**

**O engano essencial dos modernistas está no desconhecimento do processo da criação artística. Pensam fazer uma arte segundo esquemas devidamente traçados pela inteligência.** Todo o mundo, com uma pequena inteligência que seja, mete-se a fazer obras de arte. O sapateiro quis ir além do seu ofício: e o que se viu e o que se vê, é o que ai está, dispensando qualquer comentário...

CELSO BRANT (ESTADO DE MINAS, 23/06/1949, grifos nossos).

Observando a matéria acima, podemos inferir que Celso Brant se referia à técnica dodecafônica de composição: “Pensam fazer uma arte segundo esquemas devidamente traçados pela inteligência” e também “trabalham com uma série de princípios”. Segundo Mariz (2000), os ideais trazidos por Koellreutter com essa nova técnica composicional prezava a expressão pessoal, “eliminando as influências de regras doutrinárias e acadêmicas, às vezes prejudiciais à criação artística e úteis à análise das obras” (MARIZ, 2000, p. 292). A música dodecafônica, embora não tenha tido muitos adeptos, influenciou alguns compositores brasileiros, contribuindo, de certa forma, na reavaliação dos seus métodos de pesquisa da música nacionalista e na melhor elaboração na criação da composição erudita.

Outro exemplo da crítica direta ao movimento modernista foi expresso em forma de uma suposta entrevista de caráter didático que apresenta pontos discutíveis da música nacionalista e da música modernista. Essa matéria traz em si muito juízo de valor e certa inflexão sobre a música de caráter modernista. Trata-se de uma história contada por “Tio Mário” sobre o compositor brasileiro Lorenzo Fernandez, e através dela podemos perceber que a música do tipo inovadora, do ponto de vista composicional, era vista como “absurda” pela imprensa mineira naqueles anos, que não a via como “arte”. Valorizava-se a música nacionalista e destacava-se esta característica no compositor brasileiro.

#### A MORTE DE LORENZO FERNANDEZ

--- O senhor poderia nos dizer alguma coisa sobre Lorenzo Fernandez, titio? – pediu Marisa. --- Estou encarregada de escrever um artigo sobre ele no jornalzinho do Conservatorio.

--- É aquele compositor que morreu outro dia? – indagou Joãozinho. – Eu pensei até que fosse espanhol.

Tio Mario começou por explicar a Joaozinho que, embora filho de pais espanhóis, Lorenzo Fernandez foi um musico profundamente brasileiro. A sua arte se caracteriza justamente pelo alto sentido nacional que lhe soube dar o insigne artista.

--- Ele morreu com 51 anos de idade, não foi, titio? – perguntou Paulo.

--- Isso mesmo, pois nasceu a 4 de novembro de 1897. Revelou desde cedo gosto pela música, tendo se matriculado em 1918 no Instituto Nacional de Música. Em 1920 começou a escrever os seus primeiros trabalhos. Em 1925, tomando parte num grande concurso nacional de composições, ganhou todos os três primeiros prêmios. Num concurso realizado de musica de câmara, ganhou também o primeiro prêmio com o seu “Trio Brasileiro”.

Em 1925 ainda muito jovem já era Lorenzo Fernandez nomeado catedrático de harmonia do Instituto Nacional de Musica. Data de então a sua “suíte sinfônica sobre três temas populares”, que foi acolhida com a maior simpatia.

— **Ele também era modernista, tio? --- quis saber Paulo. --- Não consigo compreender a musica dessa gente.**

--- **Na verdade, muitas coisas que têm feito os modernistas não constitui propriamente arte --- explicou tio Mário.** – O próprio Lorenzo Fernandez escreveu coisas um pouco absurdas como, por exemplo o “Sonho duma noite no ... Sertão”, em que reúne este estranho grupo de instrumentos: flauta, saxofone, celesta, harpa e vozes. Mesmo no seu “Quinteto para instrumentos de sopro”, há alguma coisa que não soa bem ao ouvido. Mas eu vou mostrar a vocês um poema sinfônico dele chamado “Imbapara” em que há muita coisa interessante.

Tio Mario foi, então, á eletrola e colocou a gravação de “Imbapara”. Durante a execução foi explicando ás crianças o que estavam ouvindo.

--- Em outubro de 1929 – continuou tio Mário --- Lorenzo Fernandez foi á Espanha, em companhia de Vila Lobos, representar o Brasil no festival ibero-americano que se realizou por essa época. Data de então o seu “Reisado do Pastoreio”, cheio de temas típicos brasileiros. [...]

No ano passado se comemorou condignamente o cinquentenário de Lorenzo Fernandez. Encontrava-se o brilhante compositor ainda em pleno apogeu de seu talento quando veio a falecer repentinamente a 27 de agosto ultimo. Com ele perdeu a nossa música um dos seus grandes pioneiros. (ESTADO DE MINAS, 19/09/1948, grifos nossos).

Esse documento apresenta a mesma valorização da música nacional, principalmente aquela que corrobora com os temas nacionais. Contudo, o modernismo aqui é visto como um problema, como uma questão a ser resolvida inclusive no estatuto de “arte”. Na fala dos dois personagens, a criança e o tio, o modernismo é visto como um incômodo e rapidamente são ressaltadas as peças em que o compositor se valeu dessa proposta. A relação que se criava parecia ser de constante tensão com o movimento modernista.

Como vimos anteriormente, a música dodecafônica foi alvo de grandes polêmicas, eclodindo em 1950 com a *Carta aberta aos músicos e críticos do Brasil*, de Camargo Guarnieri. Esta, dentre outras divergências, bem como a mudança de Koellreutter para o exterior, acabaram por liquidar o movimento. Interessa saber que, mesmo com o fim do movimento dodecafônico na música, a crítica ainda se manteve atuante.

### ***5.3.2 O compositor Francisco Mignone e o olhar sobre a música erudita em Belo Horizonte***

Após um breve panorama sobre a discussão do nacionalismo e modernismo na música erudita em âmbito nacional e sobre como esta repercussão chegava à capital mineira pela imprensa e através da música que os intérpretes executavam na cidade, ressaltamos, neste momento, a importância de se abordar a composição. Trataremos de algumas matérias que trazem comentários de compositores sobre o movimento musical brasileiro e sobre a capital

mineira, especialmente com o compositor Francisco Mignone que teve grande atuação na vida musical da capital mineira, atuando como maestro em muitos concertos na cidade.

Para que possamos falar de composição em Belo Horizonte, faz-se necessário voltarmos à instituição de ensino da cidade, o Conservatório Mineiro de Música. Nos primeiros anos de sua fundação, o conservatório não teve um curso de composição.

O estabelecimento de um Conservatório em Belo Horizonte a princípio não influenciaria diretamente o estilo da criação musical, cujas referências estéticas e estilísticas vinham mais das conexões culturais e sociais propiciadas aos músicos do que por um pensamento musical autônomo. (FREIRE, 2006, p. 41).

Segundo Freire (2006), dois compositores foram de grande importância em Belo Horizonte para o desenvolvimento do ensino da composição: Hostílio Soares e Arthur Bosmans<sup>157</sup>. Além disso, esses compositores que atuaram como professores do Conservatório Mineiro de Música em décadas diferentes contribuíram para a valorização de outros estilos composicionais para além da tradição pós-romântica e também para um pensamento musical mais autônomo.

Sobre esta questão do curso de composição no Conservatório, é bem enriquecedora a entrevista de Paulo Silva, professor da Escola Nacional de Música do Rio de Janeiro, publicada pelo Estado de Minas. Como se trata de uma matéria de 1948, os comentários abordam toda uma visão de anos da instituição de ensino, seus objetivos enquanto escola de música e sua atual condição sobre os cursos oferecidos, apontando as falhas existentes e opinando sobre o movimento da música brasileira.

Primeiramente, antes da abordagem do assunto sobre a composição em Minas, Silva autentica o valor dado às “celebridades” que vinham à cidade se apresentarem corroborando o ideal que se buscava de uma Belo Horizonte pautada no desenvolvimento, enquanto polo cultural.

A falta de um curso de composição no Conservatório Mineiro de Música seria uma grande lacuna para uma instituição que se encontrava já federalizada. Iremos seccionar a matéria para uma melhor análise da mesma.

---

<sup>157</sup> Arthur Bosmans, (1908-1981), compositor e regente belga. Veio para Belo Horizonte em 1944 e “colocou os músicos e o público de Belo Horizonte em contato com o movimento musical europeu do fim do século XIX e início do XX. À frente da Orquestra Sinfônica de Belo Horizonte, foi o primeiro maestro a reger, nesta cidade, obras de Debussy, Ravel e Gershwin” (FREIRE, 2006, p. 42).

### A “Cultura Artística”, eficiente esteio da inteligência musical de Belo Horizonte

Fala-nos sobre o movimento musical em Minas e no Brasil o prof. Paulo Silva, catedrático da Escola Nacional de Musica – A musica do após guerra

Encontra-se há dias na cidade, em gozo de férias, o prof. Paulo Silva, livre docente de harmonia e catedrático de contraponto e fuga da Escola Nacional de Musica. [...] Aproveitando o ensejo da presença entre nós do ilustre musicólogo, fomos entrevistá-lo, na residência do prof. Pedro de Castro, onde se acha hospedado.

#### MINAS E A MUSICA

O prof. Paulo Silva nos deu, primeiramente, sua opinião sobre a cidade, que lhe causou a melhor impressão, desde o primeiro momento. Referindo-se á nossa cultura musical, disse:

--- Não tive ainda oportunidade de verificar a verdadeira extensão do fenômeno musical em Minas. Chego em época de férias, quando --- parece-me --- encerram as atividades musico- culturais. **Mas, atendendo ao movimento de celebridades mundiais que não consideram completa a sua visita no Brasil sem se exhibir em Belo Horizonte;** atendendo á existência de um Conservatorio, cujos professores são de notória competência,e, finalmente, considerando a magnífica atuação da “Cultura Artística de Minas Gerais”, instituição que em 1947 foi o mais eficiente esteio da boa inteligência musical de Belo Horizonte, sou levado a julgar excelente a cultura musical daqui. **Por isso mesmo, estranhei bastante duas grandes falhas nesse setor: a falta de uma orquestra sinfônica e, sobretudo, a do curso de composição no programa do Conservatorio.** A estranheza subiu de ponto, quando soube da existência da cadeira de harmonia superior --- uma parte do curso de composição , classicamente, constituído de harmonia, contraponto, fuga, instrumentação e formas musicais. Tal programa é para mim absolutamente incompreensível. Tanto mais que – sabemos todos --- a meia cultura é pior que a ignorância total. Para o nível do pensamento mineiro, urge se corrija quanto antes, essa anomalia. **Não existe no mundo, Conservatorio oficializado, digno desse nome, a que falte a cadeira de composição.** Podem faltar-lhe alunos. Mas nesse caso a cadeira existe fundida com outros correlatas ou afins. Houve tempo em que na Escola Nacional de Musica, constituíram uma cadeira: harmonia superior, contraponto, fuga, composição e instrumentação. Posteriormente, destacou-se o curso de harmonia, e mais tarde, verificou-se o desdobramento em duas outras cadeiras: a de contraponto e fuga, e a de composição e instrumentação. Atualmente, cogita-se de um novo desdobramento, em cadeira de composição e cadeira de instrumentação. Os desdobramentos foram se operando segundo as necessidades da freqüência. **A situação cultural do povo mineiro, tão prestigiada em todos os domínios de valores do mais alto quilate assim na literatura, na poesia, na filosofia como nas artes, exige, não somente como indispensável complemento, senão ainda porque nada justifica que nesse ponto se coloque em posição inferior aos Estados de São Paulo e Rio Grande do Sul, os maiores cuidados daqueles a quem cabe o mister de educar o povo.** [...] (ESTADO DE MINAS, 25/01/1948, grifos nossos).

Esta matéria levanta um dos pontos cruciais nesta tese: a missão do estado mineiro em “educar o povo” através do ensino da música erudita. O Conservatório Mineiro de Música teve, dentre outros, esse objetivo. O comentário sobre a inexistência de uma orquestra se revela em função de, entre 1947 e 1949, a Sinfônica de Belo Horizonte (antiga Sociedade de Concertos Sinfônicos – renomeada em 1944 no governo de Kubitschek) ter passado por um período de inatividade. A falta de um curso de composição no Conservatório, segundo Paulo

Silva, acabaria colocando o Estado em desfavorecimento em relação a outros estados do país: “nada justifica que nesse ponto se coloque em posição inferior aos Estados de São Paulo e Rio Grande do Sul”. É interessante lembrar o pedido por parte do governo mineiro para a equiparação do Conservatório Mineiro de Música à Escola Nacional de Música do Rio de Janeiro (discussão anteriormente analisada), na busca pela legitimação e para aumentar a importância do Conservatório na capital mineira.

### O MOVIMENTO MUSICAL BRASILEIRO

Indagamos, a seguir, ao prof. Paulo Silva qual a sua opinião sobre o atual movimento que se desenha no panorama da música brasileira.

--- Simplesmente brilhante – respondeu-nos o ilustre musicista. – O ensino mostra-se de teor bastante elevado, embora não me pareça tão eficiente quanto poderia ser, se renovados fossem os métodos. Na parte interpretativa, é de relevo a nossa posição: possuímos solistas e recitalistas que se ouvem com prazer. Na regência, temos o notável Eleazer de Carvalho, que atualmente dignifica o nosso Brasil nos Estados Unidos, dirigindo, com aplausos gerais, as melhores orquestras do mundo.

Não menos notável é, no campo da criação artística, a nossa situação: Heitor Villa-Lobo, Assis Republicano, J. Siqueira, Radamés Gnatalli, Lorenzo Fernandez, Guerra Peixe, Camargo Guarnieri, Francisco Mignone e muitos outros – tudo isto constitui uma respeitável e bastante interessante equipe que continua a tarefa de que se desincumbiram com tanto brilho, no passado, Carlos Gomes, Leopoldo Miguez, Francisco Braga, Alberto Nepomuceno, Henrique Oswald e Glauco Velasques, para sé falar nos mais conhecidos (ESTADO DE MINAS, 25/01/1948).

A fala de Silva abrange três pontos importantes no movimento musical brasileiro: o ensino, os intérpretes e os compositores. Quanto ao ensino, o professor fala, de maneira bem geral, sobre a necessidade de métodos inovadores, apesar de salientar o “teor bastante elevado”. Os intérpretes também são ressaltados pela sua qualidade, assim como a regência que Silva destacou particularmente. Enfim, quanto aos compositores, aponta alguns nomes em tom elogioso à situação da criação artística nacional: estão nesse meio alguns compositores nacionalistas e outros que percorreram a estrada da música dodecafônica, ambos marcando com grande valor a história da música erudita brasileira.

### A MUSICA DO APÓS GUERRA

Sobre a música do após guerra, assim se manifestou o nosso entrevistado:

--- Há, como sempre acontece depois dos cataclismas sociais, uma prolongada fase de desespero. O homem desce das normas de vida, as quais não lhe (ilegível) a desgraça, procura novas maneiras, novos rumos, novas leis... Essa inquietação, procura ele exteriorizá-la por meio da arte, quer seja com elementos (ilegível), quer se utilize de dados subjetivos. Por isso, **Schoenberg, Igor Stravinski e Vila-Lobos dominam o atual mundo de expressão musical, tomando-se a estrada por eu [sic] trilham todos os outros compositores, ávidos de se sentirem compreendidas as estéticas** (ilegível). (ESTADO DE MINAS, 25/01/1948, grifos nossos).

Enfim, a relação de três compositores como Schoenberg, o pai do dodecafonismo, Stravinski, criador do estilo “neoclássico”<sup>158</sup> e símbolo do moderno com suas inovações composicionais, e Villa-Lobos, um genial compositor brasileiro, é bastante significativa, especialmente quando se enquadram poucos compositores que refletem a “expressão musical” de seu tempo. Na verdade, a crítica se estende ao movimento musical brasileiro no sentido deste não ser totalmente compreendido esteticamente, como a música desses compositores.

Abrindo um parêntese sobre esse tópico e segundo Soares (2006), dois nomes além de Villa-Lobos estariam atrelados à ideia do nacionalismo-modernista no 2º pós-guerra: os compositores, Francisco Mignone<sup>159</sup> e Camargo Guarnieri<sup>160</sup>, ambos paulistas e filhos de italianos. Segundo Mariz (2000), Mignone não pôde fugir ao meio musical italianizado da capital paulista e Guarnieri nasceu dez anos depois e começou a compor seriamente somente anos depois da Semana de Arte Moderna.

[...] Villa-Lobos tentou sempre reunir o moderno e o nacional, e que este último acabou prevalecendo. Dois nomes passariam a ser mais atuantes na cena musical desse nacionalismo-modernista de Mário de Andrade no 2º. pós-guerra: Francisco Mignone (1897-1986) e Camargo Guarnieri (1907-1993). (SOARES, 2006, p. 21).

Mignone manteve um pouco as tradições europeias enquanto Guarnieri já iniciou como compositor essencialmente brasileiro. Contudo, foi Francisco Mignone que percorreu as terras mineiras por várias vezes, e essa trajetória se torna fundamental para a nossa pesquisa.

Mignone, mesmo tendo uma formação nitidamente italiana, foi um grande representante da música nacionalista brasileira. Seu pai, Alfério Mignone era italiano e mudou-se para São Paulo em 1896 onde atuou como membro da Orquestra Municipal de São Paulo. Segundo Mariz, àquele tempo, as diretrizes da educação italiana predominavam na cidade<sup>161</sup>.

---

<sup>158</sup> Stravinski inovou criando novos sons baseados em ritmos instáveis e irregulares e harmonias pungentes. Criou também o “estilo neoclássico”, chamado por seus detratores de “classicismo com notas erradas”; neste caso, o compositor voltou ao sistema tonal se utilizando de inovações em sua linguagem composicional (BURROWS; WIFFEN; AINSLEY, 2006, p. 402).

<sup>159</sup> Francisco Mignone (1897-1986) foi pianista, regente e compositor brasileiro. Formou-se no Conservatório Dramático e Musical em piano, flauta e composição. Teve intensa parceria com Mário de Andrade produzindo grandes obras.

<sup>160</sup> Camargo Guarnieri (1907-1993), compositor brasileiro, paulista. Em 1927, lecionou no Conservatório Dramático e Musical de São Paulo e em 1928 conheceu Mário de Andrade, que influenciaria sua formação estética composicional. Foi grande defensor do nacionalismo se envolvendo em uma discussão sobre a nova estética trazida por Koellreutter, o dodecafonismo em 1950. Foi um grande expoente da música nacionalista brasileira.

<sup>161</sup> Mignone, após ingressar por um tempo na Itália para aperfeiçoar seus estudos, volta ao Brasil e, em 1933, muda-se para o Rio de Janeiro onde permaneceu até 1986. (MARIZ, 2000, p. 230).

A participação de Francisco Mignone no meio musical belo-horizontino foi grande. Foram muitas as matérias encontradas com entrevistas e a participação do compositor regendo concertos na capital mineira. Explanaremos algumas matérias em que fala do meio musical nacional e opina sobre o meio musical belo-horizontino.

Na entrevista seguinte, o compositor e também maestro, iria reger um concerto da Sociedade de Concertos Sinfônicos promovido pela Pró-Arte. A sua fala se inicia a respeito da impressão que se tinha chegado da cidade pelos artistas que vinham visitá-la. Nota-se que falar de Belo Horizonte nas entrevistas, apesar de ser diplomático, afirmava o interesse da capital e a inserção da mesma como polo cultural, como aconteceu em vários casos já analisados.

**“A nossa musica já se impoz nos centros artísticos do mundo inteiro”**

Admirada principalmente a sua cor, proveniente dos rythmos e themas. --- A volta aos meios simples de expressão. --- O movimento cultural de Bello Horizonte na palavra do festejado compositor e maestro Francisco Mignone [...]

**ENTHUSIASMADO COM A VISITA**

Recebendo-nos com o cavalheiro que lhe é peculiar, o maestro Francisco Mignone manifestou, de inicio, a satisfação com que acceitou o convite da directoria da Pró-Arte para vir a esta capital dirigir a orchestra da nossa Sociedade de Concertos Symphonicos.

**É que conhecera Bello Horizonte de quem tinha as melhores informações através dos comentários feitos pelos artistas que nos visitam.** Confessou, então, que a impressão que teve ao chegar aqui foi superior á que imaginara (...)

**O NOSSO MOVIMENTO MUSICAL**

[...] Interessei-me, assim, pelo movimento musical de Bello Horizonte, tendo estado em contacto com os seus elementos mais representativos. **Apenas constatee que aqui, como em outras parte, o estudo musical não é facilitado como seria necessário ás classes** (ilegível).

**A gratuidade desses cursos é imprescindível, naturalmente havendo sempre o previo concurso para escolha dos candidatos.**

**HARMONIA DE VISTAS**

Notei também, proseguiu o nosso entrevistado, a harmonia existente entre as varias organizações artísticas da cidade, principalmente a identificação entre a **Symphonica e a Pró-Arte**, todas desejosas de trabalhar pela diffusão da arte.

**O CONCERTO DE SEGUNDA-FEIRA**

O maestro Mignone referiu-se também ao interesse manifestado por numerosos artistas cariocas em visitar a capital mineira, dadas as lisongeiras informações fornecidas por quantos já entraram em contacto com o nosso publico. Assim é que, em todas as “tournées” levadas a effeito, Bello Horizonte está sempre incluída. [...] (ESTADO DE MINAS, 24/02/1940, grifos nossos).

Analisando o meio musical da cidade, Mignone defendia a gratuidade do ensino musical na capital. Apesar do Conservatório Mineiro de Música ser uma instituição de ensino do estado de Minas, pagava-se matrícula. É interessante lembrar que, dois anos depois desta matéria, o governo do estado decretava uma lei em 1942 destinando vinte lugares gratuitos para “candidatos reconhecidamente pobres e dez para elemento das bandas policiais”. Apesar



do tom elogioso à Pró-Arte, entidade produtora que trouxe Mignone à Belo Horizonte para reger a orquestra, destacava-se o auxílio desta entidade que, apesar de estar fortemente ligada ao meio político da cidade, caracterizava-se por não ter fins lucrativos, visando o crescimento musical da cidade<sup>162</sup>.

Em outra entrevista, Francisco Mignone regeria um concerto da Sociedade Sinfônica da capital retratada, segundo a imprensa, como “construtiva para o desenvolvimento da mentalidade musical do nosso meio”. Vimos, assim, a importância dada pela imprensa à música sinfônica, autenticando praticamente uma cidade como polo cultural, por ter uma orquestra atuando em seu meio musical. Apesar da história das orquestras em Belo Horizonte ser complexa pela oscilação de administração, recursos e nomenclatura, dentre outros, os compositores e maestros que aqui estiveram salientavam sempre em suas entrevistas a necessidade de auxílio político e financeiro para que se assegurassem melhor essas entidades. Seccionamos a entrevista seguinte para que possamos comentá-la de maneira mais clara.

**“A musica nacional será autônoma e liberta dos convencionalismos da arte estrangeira”**

O que nos disse o maestro Francisco Mignone sobre nossa musica erudita ---  
Não há orquestras sinfônicas sem amparo oficial --- Animador o ambiente musical  
brasileiro

O maestro Francisco Mignone é uma das grandes figuras da musica brasileira. A sua obra impregnada da substancia do meio ambiente nacional, é uma afirmação de vigor da nossa musica, agora em plena fase adolescente, no período mais fecundo de sua evolução. Á capital, ele vem especialmente para dirigir o concerto que promove a nossa Sociedade Simfonica, amanhã, no auditório da Escola Normal. Este fato, por si só, tem uma significação alentadora. **A presença de Mignone em Minas, para reger o concerto dessa instituição, que vem contribuindo, com a sua atividade crescente e construtiva para o desenvolvimento da mentalidade musical do nosso meio, está comprovando que o seu trabalho está sendo bem compreendido.**

Mignone é um grande amigo da Sociedade de Concertos Sinfonicos e admira o esforço desse punhado de amantes da boa musica que dirige a entidade, conseguindo, sem auxílio financeiro dos poderes públicos, melhorar cada vez mais os seus fundos e suas audições. (ESTADO DE MINAS, 22/01/1943, grifos nossos).

---

<sup>162</sup> Em outra matéria do jornal Estado de Minas de 21/02/1940, encontramos o anúncio do concerto que Francisco Mignone regeria com a Sinfônica da capital e os nomes de pessoas a ele relacionadas que o acompanhavam para fazer a entrevista no jornal. “VISITA AO “ESTADO DE MINAS Tendo chegado pela manhã a esta capital, o grande maestro entrou, á tarde, em contacto com os membros da Sociedade de Concertos Symphonicos, chegando a dirigir os ensaios, que se effectivaram no auditório da Escola Normal. Á noite Francisco Mignone esteve em visita a nossa redacções em companhia dos srs. Mario Pastore, George Marinuzzi, Onofre Dabul e Luiz Stramby, membros do conselho artístico, e Edel (ilegível) Teixeira, do conselho administrativo da referida Sociedade, bem como do prof. Alfred Achim van Smigay, representante em Bello Horizonte da Pró-Arte.” (ESTADO DE MINAS, 21/02/1940)

A fala que cita a presença e atuação do compositor para o “desenvolvimento da mentalidade musical do nosso meio musical” e que o trabalho da Sociedade de Concertos Sinfônicos estava “sendo bem compreendido” é muito significativa. Corrobora a função civilizadora e educadora da música erudita para além do Conservatório Mineiro de Música. Nesse sentido, a música sinfônica também contribuiu de forma expressiva no desenvolvimento cultural da cidade. A vinda constante de Mignone para reger e auxiliar na orquestra da cidade era significativa. Até mesmo as opiniões favoráveis à música orquestral puderam ser percebidas na entrevista com o compositor:

#### **A MUSICA SINFONICA NO BRASIL**

Antes de entrar nesses comentários, procuramos conhecer a opinião de Francisco Mignone sobre a situação atual da musica sinfônica no Brasil.

--- Considero dos mais animadores o estado da nossa musica sinfônica no momento. O interesse pela musica erudita é sempre crescente em todos os grandes centros do país. E temos bons compositores, grandes nomes que já não estão cabendo dentro das nossas próprias fronteiras. Expoentes como Villa-Lobos, Lorenzo Fernandes, Camargo Guarnieri e Radamés, Gnattall dedicam-se com entusiasmo á musica sinfônica. Especialmente Villa-Lobos conseguiu dar feições bem originais á nossa musica e sua orquestra.

Até poucos anos, a atividade musicista no país estava condicionada á influencia do espírito allenígena. Não fugiram a essa influencia: Henrique Oswald, Francisco Graver e Alberto Nepomuceno. Foi, felizmente, cheia de bons resultados a campanha nacionalizadora da musica sinfônica iniciada por Mario de Andrade e Galet. Desse trabalho saíram os pianos que estão orientando e guiando os grandes compositores da atualidade.

Nesse sentido, é admirável também a obra sinfônica de Vila Lobos. Ele é um pioneiro. Pode dizer-se que a orientação que têm os grandes compositores atuais obedecem os conceitos artísticos e estéticos do genial autor de “Amazonas”. (ESTADO DE MINAS, 22/01/1943)

A fala de Mignone sobre o interesse pela música sinfônica ser “sempre crescente em todos os grandes centros do país” vem afirmar o objetivo modernizador e civilizador que se existia em relação à música erudita como parte de um projeto de cidade, em âmbito cultural. Esse objetivo era forte na capital mineira.

Outro ponto fundamental na fala de Mignone diz respeito ao nacionalismo que, para o compositor, parecia ser característica essencial para os compositores brasileiros.

#### **A NOSSA MUSICA E O SENTIDO DA TERRA**

--- No Brasil, a guerra não terá nenhuma repercussão sobre a musica --- afirmou Mignone, quando aventamos tal possibilidade. **A musica nacional está caminhando a grandes passos para o aperfeiçoamento e eficiência. Ela se tornará autônoma e liberta de todas as formulas e repisados convencionalismos da musica estrangeira. Incontestavelmente a musica brasileira nasce e está se estruturando sob o reflexo de contingências regionais.** Dentro dessa fatalidade o nosso musico começa a sentir brasileiroamente, compondo obras não mais de sentido e expressão nacionalistas, porem, bem nacional.

Perguntamos ao autor de “Festa das Igrejas”, “Sinfonia do Trabalho”, “O Espantalho”, “Iara”, etc, para quando podemos esperar a sua opera coral “Café”, cujo argumento foi fornecido por Mario de Andrade.

--- É a minha grande preocupação do momento. Dentro em pouco desejo te-la concluída. (ESTADO DE MINAS, 22/01/1943, grifos nossos).

Pode-se dizer que a amizade do compositor com Mário de Andrade fez com que ele produzisse obras essencialmente nacionalistas. Exemplo disso foi a obra “Festa das igrejas”, sugerida por Mário de Andrade, e que foi acatada por Mignone, que a estreou em 1942, sob a direção do pianista Souza Lima. Segundo Mariz, essa suíte sinfônica “representou o clímax da criação musical de Mignone, não somente pela riqueza e pureza de inspiração como também pela qualidade dos recursos musicais ali empregados [...]” (MARIZ, 2000, p. 235).

Mignone defende novamente nesta entrevista a necessidade do auxílio financeiro pelas instituições governamentais para com a música sinfônica: “mesmo porque não se conhecem sociedades sinfônicas sem auxílio”. A sua fala sobre o meio musical belo-horizontino e o interesse do público pela música erudita corrobora, mais uma vez, que este tipo de música estava conformando lugares na cidade, seja através não só do Conservatório, claro, mas também de outros grupos, como as Sociedades Sinfônicas, por exemplo.

Voltamos ao assunto inicial.

Francisco Mignone acha que é imprescindível o apoio financeiro oficial á nossa Sociedade de Concertos Sinfonicos. Os artistas que a compõem estão desenvolvendo um trabalho digno de estímulo. Uma realização dessas não se constroe apenas com idealismo. Os nossos artistas estão fazendo tudo levados por influencia de um sadio amor á arte. Entretanto, não podem viver só de ideal. **Mesmo porque não se conhecem sociedades sinfônicas sem auxilio.** É o que acontece em São Paulo e no Rio. [...]

**Em Belo Horizonte, a Sociedade de Concertos Sinfonicos já conseguiu muito. Há interesse do publico pela musica erudita. As suas apresentações são cada vê [sic] mais concorridas. Poderá fazer mais com o necessário amparo material.** (ESTADO DE MINAS, 22/01/1943, grifos nossos).

No mesmo ano, meses após, Mignone deu outra entrevista ao jornal Estado de Minas. Para uma análise mais detalhada, fracionamos também esta entrevista. Ela traz um pequeno panorama feito por Mignone sobre as mudanças na perspectiva da música brasileira. Os compositores poderiam estar se utilizando de elementos do folclore nacional que pudessem ser impregnados na técnica de composição e que dessem às mesmas obras um sentido brasileiro, sem necessariamente estarem atreladas aos modelos que vinham de fora. Segundo o compositor, o modelo de composição de tradição clássica-romântica já se encontrava saturado para os compositores brasileiros que buscavam a inovação na composição musical, ao mesmo tempo em que queriam demonstrar a “brasilidade” em suas obras. O modernismo

na música também é citado por Mignone como uma “necessidade histórica”, trazendo comentários das impressões do compositor sobre o movimento e como ele se via diretamente nele envolvido.

#### **Francisco Mignone, hoje, no programa comemorativo da Radio Guarani**

Um quadro sintetico da musica pianistica brasileira --- Conversando com o famoso regente e compositor

[...] O estarmos por demais juntos ao movimento modernista nos impede de sermos seguros juizes do seu valor. Contudo, é inegável que o seu sentido humano sobrepassa tudo o que até aqui tentamos, em matéria de arte. **Na verdade, ninguém melhor que os nossos compositores dessa corrente (ilegível) nacionalista nos póde dar uma sintese da realidade nacional.** Antes, buscávamos nos modelos de fora a inspiração para as nossas paginas. Hoje, voltamos os nossos olhos para esse relicário de ternura e sentimento de brasilidade que são as canções folclóricas ou melhor, os (ilegível) folclóricos em geral.

Aliás, o aproveitamento da fonte popular não data de hoje. Grandes músicos de todos os tempos tem buscado na alma de sua gente – nos seus cantos e nas suas dansas típicas, os motivos para a sua obra. [...]

[...] Indagado se acreditava num imperativo substancial da arte modernista ou se a julgava apenas uma questão de formula, disse-nos Mignone.

--- Em todas as épocas a arte foi modernista, mesmo porque não se pode separar a arte do ambiente humano que lhe dá vida. A arte está em função da sociedade humana. Todo o mal-entendido existente se refere apenas a uma contorsão de verdadeiro sentido da palavra “modernista”. Em geral, acredita-se que os modernistas sejam vanguardistas ou futuristas. Ora, é evidente que não pode existir uma arte futurista que outra coisa não seria que uma arte de ptoniza ou de bruxaria. A arte é a expressão de um momento histórico... Quanto mais não lhe faltasse, a arte futurista seria uma arte sem sinceridade o que quer dizer --- uma arte sem sangue, uma arte sem vida.

#### **O MOVIMENTO MODERNISTA BRASILEIRO**

Pedimos a Francisco Mignone que nos desse a sua impressão sincera sobre o movimento modernista brasileiro.

Ele meditou um instante e nos respondeu:

--- **O movimento modernista brasileiro corresponde a uma necessidade histórica a que não podemos fugir.** Graças a Deus, nunca nos faltaram verdadeiros talentos, mas tínhamos carência de espaço, precisávamos de horizontes mais livres para os nossos vãos.

A iniciativa foi das mais brilhantes e redundou num sucesso sem precedentes. **No meu ver, cabe a Mario de Andrade, em grande parte, todo o fulgor e toda a força desse movimento que nasceu sob o signo de deuses propícios. Grandes talentos deram seu apoio á causa revolucionária da arte nacional.** E entre esses nomes cabe realçar aqui a figura de Heitor Vila Lobos, cuja obra é um padrão de orgulho da nossa gente. Ao contrario do que aconteceu, por exemplo, com Igor Stravinski que tinha a seu favor a tradição de uma escola secular, Vila Lobos teve de fazer tudo sozinho, arquitetou, ele próprio o seu mundo musical. (ESTADO DE MINAS, 10/08/1943, grifos nossos).

Vimos, também, a visão do compositor a respeito de seus contemporâneos, como o elogio feito a Mário de Andrade pelo trabalho com o nacionalismo musical e sua importância para a base de composição na música brasileira; o realce a Villa-Lobos pelo pioneirismo na arte de fazer uma música essencialmente brasileira mas com caráter universal; e em outro momento, disposto a seguir, apresenta a admiração pelo compositor Camargo Guarnieri e pelo

seu trabalho, considerando-o o mais brasileiro dos compositores brasileiros. Sua referência aos “abusos” da liberação dos modelos composicionais tradicionais nos lembra das composições da nova técnica que chegara ao Brasil e que rompia totalmente com as formas tradicionais, como a técnica do dodecafonismo. Contudo, sem nos atermos a estas questões, realçamos o pensamento do compositor defendendo uma escrita liberal, através do modernismo, porém criando uma forma pessoal e característica inerente a cada compositor: “O modernismo se caracteriza nesse ponto, por um liberalismo de formas que desconhece imitações” (ESTADO DE MINAS, 10/08/1943).

#### UM PIONEIRO DE PRIMEIRA ORDEM

--- Por tudo isso, continuou o maestro Francisco Mignone, **considero Vila Lobos um pioneiro de primeira ordem e um dos valores mais representativos da arte brasileira, de todos os tempos.** Segundo creio, há de servir de modelo toda musica brasileira que aparecer nos próximos cinquenta anos. É uma obra essencialmente nacionalista, mas acabará fatalmente por se tornar uma obra universal. Aliás, não se compreende uma grande obra humana que não seja, ao mesmo tempo, profundamente regionalista, que não teve a assinatura da terra que lhe deu origem. O próprio Bach, sem o saber fazia obra alemã, construído o edificio de sua gloria.

#### FUNDAMENTOS TECNICOS DO MODERNISMO

--- E como encara o problema técnico do modernismo.

--- **O modernismo se caracteriza nesse ponto, por um liberalismo de formas que desconhece imitações.** Procurar o belo onde quer que se encontre. E dar-lhe a forma que lhe convier. A arte clássica-romântica havia caído no período das imitações fáceis. Os temas, por demais gastos, não tinham mais o encanto dos seus dias primaveris. Impunha-se uma renovação de valores estéticos. Romperam-se os diques das formulas rígidas. No começo, inegavelmente abusos que chegaram quase a comprometer o movimento. Mas, serenados os ânimos, podemos hoje começar a fazer obra duradoura.

É difícil, quase impossível, mesmo, criar-se uma forma nova. Contudo, da combinação de varias formas resulta, em geral, uma outra pessoal e característica.

No fundo de toda arte está o problema de estilo que é a assinatura da alma do artista, a expressão de sua sinceridade.

#### O MAIS BRASILEIRO DOS COMPOSITORES DO BRASIL

--- **Um dos nomes de maior valor da nova geração de músicos nacionalistas é, sem dúvida Camargo Guarnieri, que considero o mais brasileiro dos compositores do Brasil.** Embora jovem ainda, Camargo Guarnieri pode se orgulhar de ser o maior conhecedor do nosso folclore e cujo estudo se entregou de corpo e alma. Sua arte tem uma personalidade inconfundível. É o mais dedicado e o mais estudioso dos nossos musicistas. [...] (ESTADO DE MINAS, 10/08/1943, grifos nossos).

Como vimos, Francisco Mignone teve uma participação ativa no meio musical da capital mineira, e o grande número de entrevistas realizadas com o compositor quando este se encontrava na cidade é representativo desse fato. A explanação e o panorama musical em âmbito nacional eram expostos na visão do compositor que enriquecia a imprensa e o meio musical belo-horizontino.



Figura 34 – Francisco Mignone  
Fonte: ESTADO DE MINAS, 24/02/1940.

Ao analisarmos os repertórios executados na capital mineira buscando entender quais eram os compositores preferidos do público da capital e as escolhas dos programas dos recitais por parte dos pianistas nacionais e internacionais para se apresentarem na cidade, pudemos ter um panorama histórico de como foi o processo de inserção e construção do espaço da música erudita na cidade, tanto da música erudita europeia quanto da música erudita brasileira. A opinião da crítica especializada no concernente aos assuntos de interpretação e crítica musical, assim como os ideais e comentários trazidos por compositores expoentes que vinham de outros polos culturais como Rio de Janeiro e São Paulo, foram essenciais para que a imprensa pudesse trazer o diálogo do movimento nacionalista e modernista presente naquele contexto histórico. Notamos que as entrevistas traziam, em sua maioria, a visão dos compositores e dos pianistas sobre o movimento musical nacional e sobre o desenvolvimento do meio musical belo-horizontino. Este aspecto presente nas entrevistas, além de trazer informações e impressões, visava inserir Belo Horizonte como espaço significativo no âmbito nacional.

Compositores como Francisco Mignone, Villa-Lobos, Frutuoso Vianna e pianistas como Guiomar Novaes, Magda Tagliaferro, Souza Lima, que expunham seu ponto de vista sobre o movimento nacionalista e modernista na imprensa, possibilitaram ampliar a conformação do espaço sobre a música erudita na cidade: sua formação, divulgação, inserção e também todo um mercado em torno dela. Veremos, no próximo capítulo, como as propagandas comerciais (como venda e compra de pianos, por exemplo) foram atreladas à imagem desses pianistas, como um modo de se associar ao prestígio conquistado por esses intérpretes consagrados.

## **CAPÍTULO 6 – O MERCADO EM TORNO DA MÚSICA**

Como vimos anteriormente, a música erudita atuava cada vez mais na conformação de espaços na cidade, seja através da fundação de instituições sociais e do apoio do Estado, seja pela divulgação e inserção através dos meios de comunicação que circulavam na capital, e também, como veremos mais detalhadamente neste capítulo, através das práticas comerciais. Essas práticas se relacionam diretamente com o instrumento piano que foi pontualmente selecionado nesta pesquisa por ser um instrumento de grande inserção na cidade e quantitativamente mais citado nas matérias de jornais, se comparado a outros instrumentos. Analisaremos, por este prisma, os diversos vieses que o piano desenvolveu social e comercialmente na capital mineira. Veremos, a seguir, a função social do piano e a valorização dos pianistas vistos como celebridade nas matérias de jornais e, ao mesmo tempo, a utilização de suas imagens para propagandas comerciais e na busca por atingir determinados ideais socialmente construídos naquela época.

### **6.1 Funções sociais do piano**

O piano foi um instrumento muito valorizado do século XIX ao século XX no Brasil, exercendo grande influência sociocultural naquele período. Nas primeiras décadas do século XX, por exemplo, o piano ganhava um espaço cada vez maior nas famílias de classe média, tanto pelo aumento do poder aquisitivo de algumas famílias, como, também, pelo desenvolvimento do mercado do instrumento, favorecendo a queda dos preços e viabilizando a aquisição do mesmo. Exemplo de anúncio comercial de venda de piano, importando-os: “Nova partida a sair da Alfandega. Lester, o melhor piano de após guerra. Aguardem o novo modelo 82, os primeiros a chegar no Brasil. J. Carvalho e Viana, Importadores, Rua Pernambuco, 853. Belo Horizonte” (ESTADO DE MINAS, 01\05\1947).

Com o passar do tempo, ainda nas décadas iniciais do início do século XX, com o aumento do poder aquisitivo de famílias de imigrantes já estabelecidas no Brasil há certo tempo, o instrumento ganhou também lugar nas casas de família de classe média, acompanhando uma tendência que se desenvolveu, concomitantemente, em outras partes do mundo, como nos Estados Unidos e, principalmente, na Europa. (AMATO, 2014, p. 3).



Na capital belo-horizontina, com essa maior facilidade de aquisição do instrumento, novos hábitos socioculturais foram se consolidando. O valor que se atribuía às pessoas pelo fato do “saber tocar piano” podia ser visto na imprensa da capital, ou seja, nas matérias e peças publicitárias que destacavam personalidades do meio musical e também de outros ramos, fossem esportivos, sociais ou culturais.

A valorização destacada para o “saber tocar piano”, porém, muitas vezes, parecia se voltar mais para uma ideia de distinção e *status* social do que, propriamente, a de exercer uma função educativa. Apesar de vermos, ao longo da pesquisa, o ideal civilizador a que a música erudita se prestava quando se realizavam, na capital, concertos populares e gratuitos, salientamos, também, este outro lado, voltado para uma elite que buscava se distinguir e obter *status* social. “A função social desempenhada pelo piano foi mais explorada do que sua função educativa. Nesse sentido, a aprendizagem da técnica pianística era um fator geralmente atribuído às moças” (AMATO, 2014, p. 3).

As razões pelas quais a aprendizagem pianística foi atribuída às moças é um aspecto que se relaciona à atribuição dos papéis de gênero nessa nova configuração social. Nesse sentido, mencionamos a matéria seguinte, que mostra uma menina de treze anos, a patinadora Hazel Franklin, relacionando o sucesso de sua carreira como patinadora às aulas de piano que fazia: “Uma das razões do phenomenal sucesso de Hazel é o seu *rythmo innato*, *rythmo* que as lições de piano vieram apurar ainda mais” (ESTADO DE MINAS, 21/01/1940). É interessante analisarmos a imagem da menina de patins deslizando sob as teclas de um piano de cauda, buscando chamar a atenção para o “saber tocar piano”, o que certamente traria um valor maior atrelado à sua arte de patinar. A comparação que a matéria faz, relacionando o ritmo preciso que Hazel teria às lições de piano também corrobora essa intenção de atribuir valores ligados ao conhecimento do instrumento.



Figura 35 – Hazel Franklin  
Fonte: ESTADO DE MINAS, 21/01/1940.

### DO BERÇO PARA A FAMA AS LIÇÕES DE PIANO PROPORCIONARAM-LHE O RYTHMO QUE LHE GARANTIRIA O SUCESSO FUTURO

Sete gigantescos projectores convergiam para a graciosa, infantil e minúscula figura que rodopiava e deslizava sobre a arena gelada do Madison Square Garden. Eram luzes de todas as cores que incidiam sobre a eximia patinadora, glorificando-lhe os movimentos ageites e rythmados.

Emquanto a orchestra tocava, cerca de 20.000 pessoas tomavam lugar no monumental amphiteatro. [...]

Hazel Franklin, a patinadora de 13 annos de idade que veio de Bournemouth, Inglaterra, mantinha os espectadores boquiabertos.

[...] O pai de Hazel, que é pianista, foi um dos primeiros orientadores da Bournemouth Broadcasting Station. A garota tinha pouco mais de quatro annos quando começou a estudar piano. Ao completar nove annos, sua mãe lembrou-se de fazel-a aprender a arte da patinação. [...]

Uma das razões do phenomenal successo de Hazel é o seu rythmo innato, rythmo que as lições de piano vieram apurar ainda mais.

\_\_\_ Gosto de estudar as minhas lições, \_\_\_ contou-nos ella olhando em volta á procura de um piano onde pudesse executar alguns arpejos. \_\_\_ Estudo, por dia, duas horas de piano e quatro de patinação. Mr. Nocholson faz tudo em primeiro lugar. Depois eu procuro repetir os seus ensinamentos. (ESTADO DE MINAS, 21/01/1940).

Rita Amato (2014), em uma pesquisa com depoimentos de ex-alunos e ex-professores do Conservatório Musical de São Carlos (baseado nos padrões do Conservatório Dramático-Musical de São Paulo), entre 1947 e 1991, afirma que essa associação das moças a este instrumento se dava em caráter amador e com uma função “decorativa”. Não cabia, nessa representação, a imagem da pianista profissional e qualificada. Nesse sentido, de acordo com essa autora, podemos inferir que o piano, dentro dessa representação, associava-se à frivolidade. Por esse motivo, os homens que aprendiam esse instrumento, muitas vezes, sofriam preconceitos. Amato afirma ainda que, nessa distinção entre homens e mulheres com relação à prática do piano, muitas vezes, aos homens cabia uma formação mais profissional e esta, por sua vez, nem sempre era valorizada nas mulheres (AMATO, 2014).

A análise de Rita Amato refere-se à cidade de São Carlos, no entanto, se compararmos com o contexto belo-horizontino, notamos algumas diferenças importantes. Em primeiro lugar, ao tratarmos de Guiomar Novaes, a imagem da mulher pianista profissional era, sim, extremamente valorizada, o que não significa que não havia aquela outra representação que associava o piano às prendas domésticas.

Além disso, o tocar piano de forma amadora era algo valorizado não apenas nas mulheres – embora predominantemente nelas. A matéria abaixo é uma demonstração clara, apesar de singular, da relação entre uma “celebridade” masculina e o piano. Trata-se de uma reportagem que aborda um esportista conceituado na época, o goleiro do Clube Atlético Mineiro, Kafunga, enfocando a sua habilidade ao piano:



Figura 36 – Kafunga, goleiro do Clube Atlético Mineiro

Fonte: ESTADO DE MINAS, 11/12/1943.

#### Será por musica?

Kafunga tem seu nome ligado a uma carreira esportiva das mais brilhantes. Dentro do futebol montanhês, foi sempre defensor do Clube Atlético Mineiro, onde se impôs como figuras das mais categorizadas. Seu cartaz transpôs fronteiras e hoje, é o goleiro mais cobiçado pelos grandes “times” do Rio e São Paulo. [...]

#### UM CONTRASTE

Causará surpresa se dissermos que o guarda-valas atleticano aprecia um piano, onde exercita suas mãos nas horas vagas, na tranquilidade do “home, sweet home”.

Pratica no teclado branco e sonoras intervenções delicadas, as doces tocadadas, as valsas leves e langorosas. No campo, é o mesmo exímio artista, em relação ao couro. Domina-o e tira dele, ao abraça-lo com maestria ou ao desvia-lo num pulo felino, as sensações imprevisíveis que fazem delirar a multidão. No campo, lembra-se do piano e muitas vezes joga por músicas... (ESTADO DE MINAS, 11/12/1943).

A fotografia do goleiro tocando um piano vertical (também conhecido como piano de armário ou doméstico) nos transmite uma visão de intimidade de Kafunga com o instrumento. A matéria, embora saliente a “surpresa” que pode causar o fato de um goleiro tocar piano, sugere que tal saber constitui um diferencial positivo para o atleta. “No campo, é o mesmo exímio artista, em relação ao couro” e “[...] No campo, lembra-se do piano e muitas vezes joga por músicas...”

## 6.2 Pianistas como celebridade e as propagandas vinculadas

Na imprensa e na publicidade, os pianistas gozavam de um prestígio especial em relação às outras categorias de músicos. São várias as peças publicitárias em que eles aparecem para dar maior credibilidade e valor ao produto anunciado. Contudo, para além das propagandas, matérias jornalísticas, muitas vezes, apresentavam os pianistas como ídolos, sem falar no fato de que, mesmo em reportagens não necessariamente voltadas para a música, o “saber tocar piano” era considerado um valor do ponto de vista social e cultural.

Diante disso, neste subcapítulo, iremos analisar a imagem dos pianistas veiculada na imprensa e como ela repercutiu no ambiente musical belo-horizontino. Nesse sentido, vimos também como os próprios pianistas demonstravam um cuidado com a imagem na escolha criteriosa de um repertório que agradasse o público da capital. Finalmente, examinaremos o valor social do piano: muitas vezes, pessoas que não pertenciam ao meio musical adquiriam o instrumento e procuravam aprender a tocá-lo, pois isso lhes atribuía um distintivo de refinamento.

A análise empreendida neste capítulo será feita a partir de uma abordagem dos pianistas que tiveram maior visibilidade em Belo Horizonte neste período.

A influência de pianistas considerados “virtuosos” podia ser vista, claramente, na imprensa, em especial quando se noticiavam propagandas de algum produto. Como falamos anteriormente, os pianistas eram vistos como “celebridade”, emprestando a sua imagem para favorecer alguma marca importante. Exemplo disso pode ser visto na reportagem da marca de carro Chevrolet, do ano de 1931, em que a pianista Guiomar Novaes aparece ao lado do automóvel e expõe boas impressões sobre o carro, numa fala que o compara com elementos da música, tais como o ritmo e a harmonia, “[...] pela harmonia de suas linhas e do seu conjunto, é um carro para artistas. O ritmo suave de seu motor [...]” (ESTADO DE MINAS, 28\04\1931), como podemos ver a seguir:



Figura 37 – Impressões de Guiomar Novaes sobre modelo Chevrolet 1931

Fonte: ESTADO DE MINAS, 28\04\1931.

Em nossa elite intelectual e artística, em nosso mundo elegante, Guiomar Novaes Pinto é um nome consagrado. Sua fama é hoje internacional. Nova York, Paris, Berlim, Madrid, Buenos Ayres, aplaudiram delirantemente a insigne artista, que tem enaltecido o nome do Brasil, pela grandeza de sua arte. O gosto artístico de Guiomar Novais Pinto se reflecte no carro que soube escolher – um novo Chevrolet 1931. ‘O novo chevrolet, pela sua beleza, pela harmonia de suas linhas e do seu conjunto, é um carro para artistas. o rytmo suave de seu motor, o confôrto e facilidade de manejo, tornam o Chevrolet 1931 o carro ideal para quem conduz e para quem gosta de passeios ao ar livre, nestes dias lindos de ceu azul...’. São estas as suas palavras, que bem concretizam seu apreço pelo novo Chevrolet 1931. Experimente, também, conduzir um dos novos Chevrolets 1931.

Ficará agradavelmente impressionado com a sua flexibilidade, confôrto e perfeito funcionamento.

Veja hoje mesmo, no agente chevrolet mais proximo o Chevrolet 1931” (ESTADO DE MINAS, 28\04\1931).

Fica claro, nesta reportagem, que, no momento em que se constrói em torno da artista uma imagem consagrada, esta passa a ter, também, valor comercial, pois tal imagem não se refere apenas a uma competência técnica, mas a um próprio estilo de vida, cobiçado e vendável: “É um carro para artistas”. Esta frase, dita pela pianista numa peça publicitária, valoriza o objeto ao qual sua imagem se associa, ao mesmo tempo em que deixa claro como se construiu um ideal em torno dos artistas, mais especificamente, dessa categoria de músicos.

Outra propaganda envolvendo o nome de Guiomar Novaes pode ser vista no jornal Estado de Minas do dia três de setembro de 1933. A propaganda traz uma fotografia que



focaliza o rosto e a mão direita da pianista e, sobre esta, sua assinatura. Na peça publicitária, portanto, Guiomar Novaes “assinava embaixo” daquela marca de piano. A utilização da imagem dessa pianista já tão consagrada, certamente atribuiu maior valor e credibilidade à marca de piano. Outro aspecto que merece destaque é que, se eram tão corriqueiros anúncios de pianos em jornais (e mais adiante veremos outros voltados à venda desse instrumento) é porque estes, junto com os pianistas que eram erigidos à condição de celebridade, passavam a ser revestidos de valor social: ter um piano em casa era indicativo de refinamento e “alto nível” cultural.

Guiomar Novaes e o piano «BRASIL»



Já em 1930 a nossa gloriosa patricia Guiomar Novaes dizia:  
Com grande admiração, tenho imenso prazer em constatar que os pianos "BRASIL"  
nada deixam a desejar em relação aos pianos estrangeiros".

E, hoje, com a evolução produzida na esthetica, o piano  
«Brasil» supera á maioria dos de fabricação estrangeira.

**DEMONSTRAÇÕES SEM COMPROMISSO**

**CASA PRATT**

Av. Affonso Penna 791. — Phone 2356 — Caixa Postal 204  
BELLO HORIZONTE

Figura 38 – Guiomar Novaes e o piano Brasil  
Fonte: ESTADO DE MINAS, 03/09/1933.

Já em 1930 a nossa gloriosa patricia Guiomar Novaes dizia: Com grande admiração, tenho imenso prazer em constatar que os pianos “BRASIL” nada deixam a desejar em relação aos pianos estrangeiros...

E, hoje, com a evolução produzida na esthetica, o piano <<Brasil>> supera á maioria dos de fabricação estrangeira.

**DEMONSTRAÇÕES SEM COMPROMISSO**

**CASA PRATT**

Av. Affonso Penna, 731, --- Phone 2396 --- Caixa Postal 234

BELLO HORIZONTE”

(ESTADO DE MINAS, 03\09\1933).

Mencionamos outra propaganda da marca de piano Brasil pela Casa Pratt, constando de nomes de grandes pianistas e personalidades para a legitimação da marca. Nota-se que os nomes incluem músicos do meio musical belo-horizontino e os pianistas nacionais de grande projeção no Brasil, como Pedro de Castro, Guiomar Novaes e Magdalena Tagliaferro, analisados anteriormente, dentre outros.

Adoptado nos principaes estabelecimentos de ensino de musica do Brasil

Opiniões elogiosas dos grandes mestres, como: Pedro de Castro, Assis Republicano, Guiomar Novaes, Magdalena Tagliaferro, Fausto Assumpção, Antonietta Rudge Muller, Wanda Telles, Gomes Cardim, Oscar Guanabarrino, cav. Vitale, Respighi Sangiorçio

*Sonoridade inexcelvel - Durabilidade indefinida!*

PIANOS  
BRASIL

Exclusiva representante no Estado de Minas Geraes:  
**CASA PRATT**  
Av. Affonso Penna, 781

Possue tecnico-afinador diplomado para assistencia e dá garantia absoluta contra qualquer defeito de fabricação

Figura 39 – Pianos Brasil

Fonte: ESTADO DE MINAS, 29\07\1929.



**Adoptado nos principaes estabelecimentos de ensino de música do Brasil**

Opiniões elogiosas dos grandes mestres, como: Pedro de Castro, Assis Republicano, Guiomar Novaes, Magdalena Tagliaferro, Fausto Assumpção, Antonietta Rudge, Muller, WandaTeles, Gomes Cardim, Oscar Guanabarro, cav. Vitale, Respighi Sanglorçio

Sonoridade inexcedível – Durabilidade indefinida!

**PIANOS BRASIL**

Exclusiva representante do Estado de Minas Gerais:

**CASA PRATT**

Av. Affonso Penna, 781

Possue tecnico-afinador diplomado para assistência e dá garantia absoluta contra qualquer defeito de fabricação (ESTADO DE MINAS, 29\07\1929).

Se analisarmos essa propaganda, percebemos que, além de ela apresentar uma mulher ao piano tocando, a figura de um homem atrás e ao lado da mulher, apoiado no piano e escutando, salienta todo um ideal da figura feminina bem vista aos olhos da figura masculina. Como vimos anteriormente, a função social do piano, neste caso, fica evidenciada por essa imagem. Essa propaganda traz dois objetivos implícitos ao fato de se adquirir o instrumento: o de admiração da figura masculina pelo “saber tocar piano” ao mesmo tempo em que busca legitimar uma marca pela menção de grandes nomes dos meios local e nacional.

Na peça publicitária abaixo, o pianista local traz o nome de um músico do meio belo-horizontino, Pedro de Castro. A reprodução de um comentário escrito por Pedro de Castro na propaganda age como fator contribuinte de “autorização” para a compra daquela marca. A assinatura de Pedro de Castro como professor do Conservatório Mineiro de Música também reforça como esta instituição contribuiu para uma maior aquisição do instrumento na capital mineira.

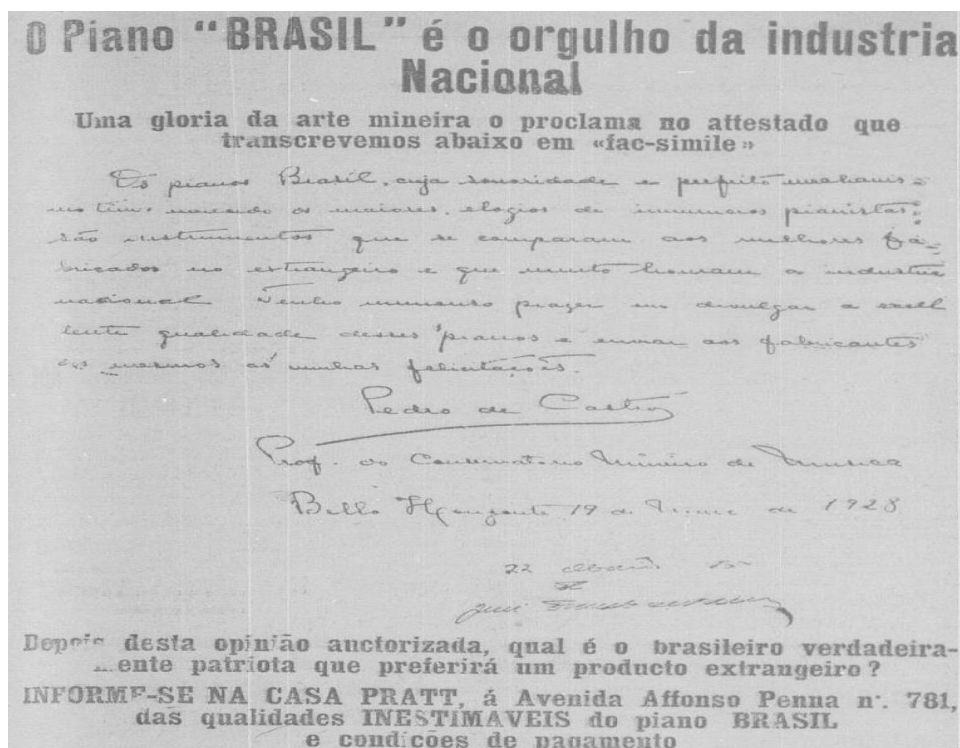


Figura 40 – Impressão de Pedro de Castro sobre o Piano Brasil

Fonte: ESTADO DE MINAS, 01\09\1929.

#### **O Piano “BRASIL” é o orgulho da industria Nacional**

Uma gloria da arte mineira o proclama no attestado que transcrevemos abaixo em “fac-simile”

*“Os pianos Brasil, cuja sonoridade e perfeito (ilegível) tem (ilegível) os maiores elogios de inúmeros pianistas. São instrumentos que se comparam aos melhores fabricados no estrangeiro e que muito honram a industria nacional. Tenho immenso prazer em divulgar a excelente qualidade desses pianos e enviar aos fabricantes dos mesmos as minhas felicitações.*

*Pedro de Castro*

*Prof. do Conservatório Mineiro de Música  
Bello Horizonte 19 de (ilegível) de 1928” [...]*

Depois desta opinião auctorizada, qual é o brasileiro verdadeiramente patriota que preferirá um produto estrangeiro?

INFORME-SE NA CASA PRATT, á Avenida Affonso Penna n.781, das qualidades INESTIMAVEIS do piano BRASIL e condições de pagamento”  
(ESTADO DE MINAS, 01\09\1929).

A seguir, há outro exemplo que corrobora a ideia de se cultivar a imagem do músico associada a uma marca ou a algum ideal. Nele, podemos observar a construção de um ideário feminino em torno de uma figura masculina do meio musical, neste caso, o maestro Stokowski. Além de a matéria apresentar uma ilustração que parece ter como foco principal a admiração das mulheres em relação ao maestro, faz menção ao navio “Washington” em que se realizaram os concertos, numa possível intenção de divulgá-lo. Porém, mais do que isso, busca mostrar o apelo feminino por uma grande figura dos meios artísticos, reforçando, mais uma vez, a ideia que se tinha de se considerar conceituados músicos como “celebridades”.

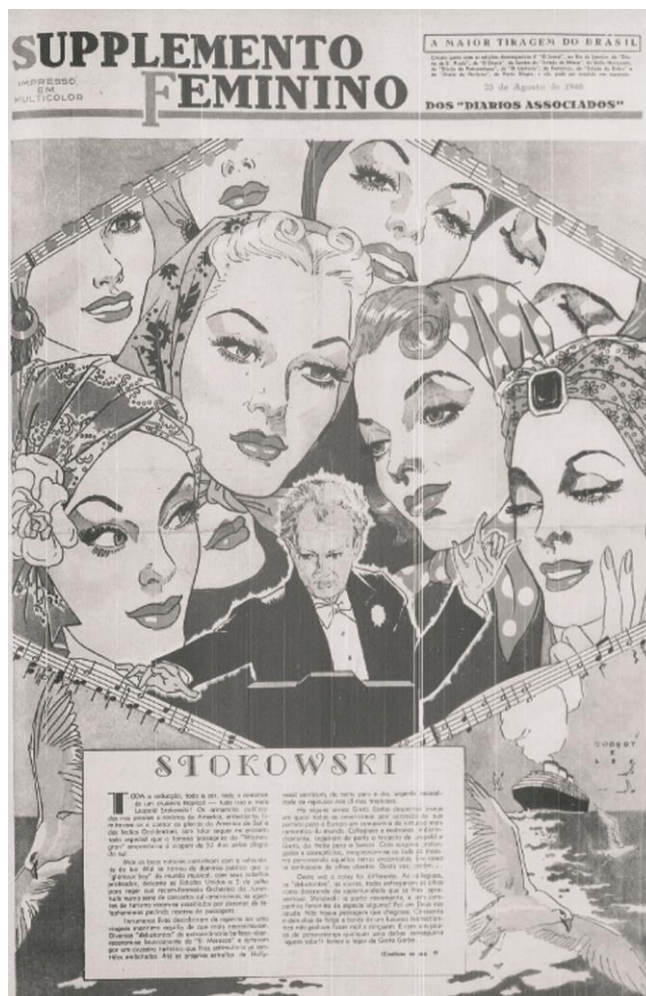


Figura 41 – Stokowski  
Fonte: ESTADO DE MINAS, 25\08\1940.

## STOKOWSKI

Toda a sedução, toda a cor, todo o romance de um cruzeiro tropical – tudo isso e mais Leopold Stokowski! Os anúncios publicados nos jornais e revistas da América, entretanto, limitavam-se a cantar as glórias da América do Sul e das Índias Ocidentais, sem falar sequer no encanto especial que o famoso passageiro do “Washington” emprestaria à viagem de 52 dias pelas plagas do sul.

Mas as boas notícias caminham com a velocidade da luz. Mal se tornou do domínio público que o “glamour boy” do mundo musical, com seus cabelos prateados, deixaria os Estados Unidos a 5 de julho para reger sua recém-formada Orquestra da Juventude numa série de concertos sul-americanos, os agentes de turismo viram-se assediados por dezenas de telefonemas pedindo reserva de passagens.

Inúmeras Evas descobriram de repente ser uma viagem marítima aquilo de que mais necessitavam. Diversas “debutantes” de extraordinária beleza aborreceram-se bruscamente do “El Morocco” e optaram por um cruzeiro turístico que lhes estimularia os sentidos embotados. Até as próprias estrelas de Hollywood sentiram, da noite para o dia, urgente necessidade de repousar nos climas tropicais.

Ha alguns anos Greta Garbo despertou inveja em quase todas as americanas por ocasião de sua partida para a Europa em companhia do virtuoso mais romântico do mundo. Collegiaes e matronas indistinctamente, seguiram de perto o trajeto de Leopold e Greta, da Itália para a Suécia. Com suspiros prolongados e sobreptios,

imaginavam-se ao lado do maestro percorrendo aquellas terras encantadas. Era como se sonhassem de olhos abertos. Desta vez, porém...

Desta vez a coisa foi diferente. As collegias, as “debutantes”, as viúvas, todas esfregaram os olhos como descrevendo da oportunidade que se lhes apresentava. Stokowski ia partir novamente, e sem companhia feminina de espécie alguma! Foi um Deus nos acuda. Não houve passagem que chegasse. Cincoenta e dois dias de folga a bordo de um luxuoso transatlântico não podiam fazer mal a ninguem. E com um pouco de perseverança qualquer uma dellas conseguiria (quem sabe!) tomar o lugar de Greta Garbo...

Mas a verdade é que Stokowski não teve tempo para aventuras românticas. Os ensaios de sua joven orchestra de 109 rapazes e moças não lhe davam um minuto de descanso. Foram horas de continua actividade a bordo do “Washington”. E mesmo durante sua permanência no Rio o notavel maestro não pensou em outra coisa a não ser na musica, na musica, na musica.

A Orchestra da Juventude Americana é a realização de um sonho que Stokowski vinha alimentando há quatro annos. Seu principal objectivo é dar uma oportunidade á mocidade talentosa. Antes de partir para Havana e, depois, para o Rio, onde seus concertos obtiveram retumbante êxito. Stokowski exhibiu-se em Washington, num programma inaugural, logo aos [sic]a selecção de seus músicos.

O cruzeiro artistico da Orchestra da Juventude Americana pelas capitaes da America do Sul constitue uma contribuição de Stokowski para a política da boa vizinhança. (ESTADO DE MINAS, 25\08\1940).

Ao emprendermos uma análise acerca do documento acima, não há como nos furtarmos de uma discussão que envolve a questão de gênero, sobretudo no que diz respeito às representações de masculino e feminino no contexto. Stokowski, o maestro, está no centro, rodeado por mulheres de olhares lânguidos. Essas se sobrepõem umas às outras como se disputassem o lugar mais próximo do maestro. O texto que acompanha a imagem reforça a ideia: central é o homem e seu maior objetivo é seu ofício, no caso, a música. As mulheres que estão ao seu redor, seguem-no por onde ele for como se fosse este uma referência. Esse papel atribuído à mulher, cuja existência só se justifica em função de uma figura masculina era amplamente reforçado pelos suplementos femininos dos jornais e periódicos destinados às mulheres (BUITONI, 1981). Tal papel, por meio do qual a mulher é retratada numa situação de incompletude e vulnerabilidade também foi habilmente trabalhado para a venda de produtos, sobretudo os bens de consumo não duráveis. No caso dessa matéria, essa visão acerca “do” homem e “das” mulheres, ao que tudo indica, serviu para divulgar as viagens do navio Washington, valendo-se da figura do maestro. No entanto, outro aspecto deve ser mencionado: a forma como a arte, especificamente a música, é usada para reforçar essa definição de papéis. Se formos comparar com a maneira como a pianista Guiomar Novais era retratada, notamos uma diferença importante: esta última era tida como intocável, imaculada,

ao passo que o maestro Stokowski foi retratado como um galanteador. O texto chega a mencionar, inclusive, a viagem que ele fez com Greta Garbo<sup>163</sup>.

Ainda pensando o lugar da música na definição dos papéis de gênero, os dois anúncios a seguir apresentam outro aspecto que deve ser discutido: a maneira como o piano era considerado um elemento importante na educação das moças. Tido no Brasil como um distintivo social para uma incipiente burguesia do início do século XX, ainda nas décadas iniciais deste século, o piano já era acessível à classe média.

[...] nas casas da burguesia os pianos de cauda importados sempre ocupavam um lugar de destaque. A integralidade das moças prendadas tocava piano e muitas delas, após o casamento, o levavam como um dote para suas casas, já que ele poderia servir como um recurso financeiro para momentos difíceis. (AMATO, 2014, p. 3)

Com esse lugar de destaque nas famílias de classe média brasileira, sobretudo em relação à formação das mulheres (mais social que musical), essa imagem foi muito bem explorada pelos anúncios destinados à venda de pianos, conforme podemos observar a seguir:



Figura 42 – Anúncio Pianos Brasil  
Fonte: ESTADO DE MINAS, 03/11/1946.

<sup>163</sup> Greta Garbo (1905-1990), nome artístico de Greta Lovisa Gustafsson, foi uma atriz sueca considerada ícone no cinema mundial. Autou em filmes da década de 1930, como "Grande Hotel" (1932), "Rainha Christina" (1933), "O Véu Pintado" (1934), "Anna Karenina" (1935), "Camille" (1936) e "Ninotchka" (1939).

**VELHAS MELODIAS...  
NOVO ENCANTO  
AO SOM DE UM PIANO BRASIL**

Pela sua sonoridade, solidez de construção e fino acabamento, os Pianos Brasil conquistaram indiscutível primazia, rivalizando com os melhores instrumentos de procedência estrangeira. Para virtuosos ou principiantes, há sempre um Piano Brasil adequado, garantido pela sua marca tradicional. Peça-nos informações.

PIANOS BRASIL S/A (ESTADO DE MINAS, 03/11/1946).

Em relação à propaganda anterior, cabe analisarmos a frase que acompanha sua imagem: “Velhas melodias... novo encanto”. “Velhas melodias” refere-se à música clássica que pode, neste caso, junto com o instrumento piano, estar associada aos valores tradicionais desejáveis para a formação das moças que eram educadas para o casamento. “Novo encanto” refere-se às próprias moças a cujas famílias se dirige o anúncio. O piano anunciado, assim, reuniria todas as condições favoráveis: era destinado às jovens, portanto propícias ao casamento, que, de posse desse instrumento, estariam ainda mais aptas para o matrimônio, associado aos antigos valores. Nesse sentido, o estudo de Edgar Leite que trata de algumas pianistas importantes desse período, apresenta uma análise pertinente sobre o papel feminino nesse contexto:

As principais tarefas das mulheres – sem direito ao voto ou à participação política – estavam relacionadas a reuniões beneficentes, ao seu desempenho como anfitriãs, a certa familiaridade com bordados, crochês, com a língua francesa e à exposição de seus dotes musicais. O estudo do piano era, portanto, incentivado para completar a educação de uma moça prendada. Não se esperava encontrar mais do que vastos penteados sob os chapéus ornados de plumas e fitas coloridas. (LEITE, 2011, p. 87).

A propaganda a seguir também explora a imagem da moça ao piano, embora seu texto seja mais destinado aos aspectos técnicos do instrumento. Possivelmente porque, neste caso, trata-se de um piano vertical, mais acessível às casas. Assim, ressaltar suas qualidades técnicas e sua praticidade se torna importante para que se identifique o piano em relação às suas qualidades de venda.

**CASA PIANO IDEAL**  
**PASTORE & FRANCO**  
 BELO HORIZONTE — BRASIL  
 Caixa Postal, 80 — Rua Tambois, 663, esq. av. Paraná — Tel. 2.3963  
 Apresenta o PEQUENO GIGANTE  
 O melhor piano “Musette” fabricado até hoje

**Qualidades do Instrumento**

- 1 — Grande sonoridade e perfeita vibração
- 2 — Novo sistema de repetição patenteado
- 3 — Lira de metal bronzada
- 4 — 88 notas
- 5 — Martelos reforçados
- 6 — Cravilhas especiais



**Fabricado por WINTER & COMPANY, New York**  
 Representantes exclusivos: PASTORE & FRANCO  
 Acabamos de receber, nestes dias, os famosos pianos ingleses “WILLIAM SQUIRE”, de Londres.  
 Visitem sem compromisso a nossa oficina.

Figura 43 – Casa Piano Ideal  
 Fonte: ESTADO DE MINAS, 25/05/1947.

Na análise dos jornais pesquisados, percebemos a recorrência maior de anúncios de venda de pianos. Curiosamente, a imagem da mulher, artista consagrada ou não, é constantemente referenciada e associada ao instrumento, reforçando, assim, a função social que o “saber tocar piano” representava principalmente para as mesmas. No quesito “celebridade”, vimos como os pianistas agregavam valor social e cultural ao instrumento, este último, no entanto, revestido também desse valor social, fomentava o mercado de práticas comerciais em torno do instrumento na cidade.



### 6.3. As práticas comerciais voltadas para o instrumento piano

Na documentação pesquisada, fizemos um levantamento dos anúncios de compra, aluguel, venda, troca e aulas de piano, incluindo a demanda e a oferta dos mesmos. Faremos uma análise quantitativa separada por décadas, para que possamos visualizar como foi a movimentação desse instrumento na cidade. Trabalhamos com os anos de 1925 até o final do ano de 1950, que são os marcos temporais desta pesquisa. Portanto, não nos estenderemos para a década de 1950. A divisão das décadas na planilha foi a seguinte: de 1925 a 1929, de 1930 a 1939 e de 1940 a 1950, adotando, assim, o mesmo critério utilizado para a divisão das décadas nos mapas com os endereços relativos às práticas comerciais na cidade.

A soma dos dois jornais, Diário de Minas e Estado de Minas, totalizam 4.739 itens, buscando incluir todos os assuntos sobre música erudita, particularmente focando no instrumento piano. Iniciamos a coleta no jornal Diário de Minas em 1925 e, nesse período, o Estado de Minas não havia iniciado suas atividades. Começamos a coletar os dados do Estado de Minas a partir de 1928. A partir de 25 de novembro de 1930, o Diário de Minas interrompe suas publicações, voltando somente em 14 de julho de 1949, por isso a discrepância durante a década de 1930 e 1940 entre um jornal e outro. Nesse período, nós nos apoiamos inteiramente no Estado de Minas.

Tabela 4 – Total de informações dos jornais Diário de Minas e Estado de Minas

<b>Jornal</b>	<b>1925 - 1929</b>	<b>1930 - 1939</b>	<b>1940 - 1950</b>	<b>Total</b>
Diário de Minas	184	24	85	293
Estado de Minas	126	1.011	3.309	4.446
<b>Total</b>	<b>310</b>	<b>1.035</b>	<b>3.394</b>	<b>4.739</b>

Fonte: HEMEROTECA - BIBLIOTECA PÚBLICA ESTADUAL LUIZ DE BESSA

Para termos uma noção mais ampla de como selecionamos os assuntos nos jornais, apresentaremos a Tabela 5 com um total de toda a documentação de ambos os jornais separados por assunto e por década. Analisaremos quantitativamente estes dados buscando entender o sentido dos mesmos na conformação que a música erudita ia tomando na cidade de Belo Horizonte.



Tabela 5 – Assuntos gerais selecionados nos jornais Diário de Minas e Estado de Minas

<b>Assunto</b>	<b>1925 - 1929</b>	<b>1930 - 1939</b>	<b>1940 - 1950</b>	<b>Total</b>
Piano: Compra, venda, concerto, aluguel, troca	12	569	1.553	2.134
Recital, concerto, audição	144	253	1.273	1.670
Opinião	55	51	118	224
Cursos, aulas	17	48	52	117
Biografias	6	5	94	105
Concursos, festivais	2	25	38	65
Outros	74	84	266	424
<b>Total</b>	<b>310</b>	<b>1.035</b>	<b>3.394</b>	<b>4.739</b>

Fonte: HEMEROTECA - BIBLIOTECA PÚBLICA ESTADUAL LUIZ DE BESSA

Notamos que os anúncios comerciais exclusivamente sobre o piano, como compra, venda, concerto, aluguel e troca, aumentaram significativamente de uma década para a outra. O número de anúncios aumentou em 557 a mais na década de 1930 a 1939 em relação aos anos de 1925 a 1929, assim como vemos um grande aumento na década de 1940 a 1950, em relação à década anterior, de 984 anúncios a mais. Ou seja, em vinte e cinco anos, a circulação do instrumento na cidade aumentou de maneira discrepante ao longo dos anos chegando de 12 a um total de 1.553 anúncios comerciais até o final do ano de 1950. Através desses dados, percebemos que o piano conformava um lugar comercial na cidade, respondendo ao desenvolvimento que a música havia tido durante os anos, especialmente após a fundação do Conservatório Mineiro de Música, instituição que foi marco para esse desenvolvimento cultural na cidade. Este fato corrobora a inserção do piano na capital mineira, conforme vemos claramente no anúncio: “Piano: precisa-se de um, de aluguel, bom, afinado e de teclado duro, para estudo do curso superior do Conservatório de Música na casa 1698, da avenida Brasil” (ESTADO DE MINAS, 15\04\1934).

Para maior detalhe sobre a natureza dos anúncios, apresentamos a Tabela 6 em que consta somente a primeira linha do assunto da tabela anterior (sobre anúncios comerciais) e mostra o tipo de anúncio detalhadamente, também separado por década.

Tabela 6 – As práticas comerciais dos jornais Diário de Minas e Estado de Minas

Tipo	1925 - 1929	1930 - 1939	1940 - 1950	Total Geral
Aluguel		78	93	171
Aluguel + Compra		2	1	3
Aluguel + Venda		18	14	32
Aluguel + Venda + Compra		2	1	3
Compra	1	31	66	98
Oficina - Consertos		21	21	42
Troca			3	3
Venda	11	409	1.351	1.771
Venda + Compra		7	3	10
Venda + Oficina - Consertos		1		1
Total Geral	12	569	1.553	2.134

Fonte: HEMEROTECA - BIBLIOTECA PÚBLICA ESTADUAL LUIZ DE BESSA

Em nossa análise sobre os anúncios comerciais, percebemos que na década de 1930 as redações sobre o instrumento, seja de qualquer natureza, demanda ou oferta, por exemplo, eram objetivas, constando somente as características e informações técnicas do instrumento. Via-se, no entanto, que se referenciavam pianistas para legitimar certos anúncios: “PIANOS: afinações, concertos e reformas, só com o afinador Anísio Santos, o qual afina para o grande pianista Delvair Silva” (ESTADO DE MINAS, 03\01\1932). A informação desse anúncio mencionava uma pianista formada pelo Conservatório Mineiro de Música, atuante em recitais naquele período<sup>164</sup>.

O Conservatório foi uma das instituições que movimentou a aquisição de pianos para a capital mineira. A Casa Pratt, por exemplo, casa de venda de instrumentos e representante dos instrumentos fabricados no Brasil (segundo a imprensa), anunciava, através de nota nos jornais, a compra de instrumentos pelo governo de Minas: “Uma grandiosa vitória da indústria nacional. Depois de uma disputada competição de muitos meses, a casa Pratt conseguiu vender a secretaria de educação 14 pianos nacionais da conceituada marca Brasil” (ESTADO DE MINAS, 06\11\1932). A aquisição de pianos foi assim noticiada pelo jornal Estado de Minas:

<sup>164</sup> Posteriormente, encontramos anúncios que corroboravam a função educadora do instrumento: “PIANOS novos – Antes de comprar verifique se os teclados tem espaço para a boa agilidade das mãos, pois quase sempre nestes pianos vêem muitos estreitos e **todas as professoras teem reclamado sobre estes detalhes**. Os pianos “Baldwins” e os “Riter-all” são os únicos que obedecem a técnica moderna. Vendemos a preços módicos. Rua Tupinambas, 830- Casa dos Pianos” (ESTADO DE MINAS, 10\06\1948).

O novo piano BRASIL serie 4000 é superior a maioria dos pianos importados e tão bom como os melhores. [...] Em novembro próximo findo o benemérito e patriótico Governo de Minas... encomenda 14 pianos, confirmando, assim o seu valor e qualidade por excelência, pois com a compra acima, perfez um total de 22 pianos, destinados a estabelecimentos de Ensino desta capital e interior. (ESTADO DE MINAS, 25\12\1932).

Ao ensejo da compra dos pianos para a capital mineira, apresentou-se um recital no qual se encontravam expostos os instrumentos: “A casa Pratt encerrará com uma audição de Olga Pedrario. A exposição dos 14 pianos, adquiridos pela Secretaria de Educação, será encerrada com uma audição de Olga Pedrario (pianista)” (ESTADO DE MINAS, 04\02\1933). Todas essas informações corroboram a valorização do instrumento e mostram a circulação dos mesmos na cidade.

Na década de 1940, observamos que, mais do que um anúncio de venda, troca, ou compra, por exemplo, lia-se a importância de se ter esse instrumento nas residências como atributo de “classe” e de distinção. O apelo para a função social do piano era maior. Sabemos que se trata de um anúncio comercial com fala diplomática, mas há toda uma construção com a ideia de se “possuir” um instrumento de “classe” em casa.

PIANOS – Tudo que se pode imaginar. Basta experimentar um Lester para que a excelência deste piano Lester é um piano de classe de individualidade única que expressa em sua beleza distinta em seu luxo aristocrático. Possuí-lo é uma evidência de bom gosto pois Lester é indiscutivelmente o melhor entre os melhores. Breve, em exposição Rua Pernambuco, 863. (ESTADO DE MINAS, 06\04\1947).

Os pianistas, maestros e personalidades importantes também eram referenciados com frequência como modelos para a indicação de um determinado tipo e marca de instrumento. Buscava-se credenciar determinada marca através do uso ou da fala dos mesmos, como “me orgulho em cantar com um piano desta marca”, conforme se vê nos anúncios a seguir:

### Instrumentos de musica

Pianos americanos, só os da marca Balduin [*sic*], o resto é conversa fiada, a única fabrica nos Estados Unidos que é oficializada, 48 países compram e vendem esta marca, 78 capacidades musicais como Jose Sturbt e outros usam e recomendam os Balduins, na America, 200 E. de Radio só adoram estes pianos, **a grande cantora Lili Pans diz que é uma maravilha a clareza destes pianos, e me orgulho em cantar com um piano desta marca**; até no Vaticano foi agraciado pela sua harmoniosa sonoridade. Vejam catálogos e certifiquem-se. Tenha no seu lar um destes pianos e vejam que maravilha, modelo moderno, fino, de alta classe, em mogno, para salão, agente exclusivo para toda Minas. Casa de Pianos, Tupinambás, 830, tel 2-1556. Nova partida a chegar, por estes dias. Cuidado, fujam das imitações, que estão aparecendo. Saibam comprar um piano. Não vão atrás de reclames, pianos ha muitos, porém, Balduin, só há uma fábrica especializada, com 78 anos de fabricação. (ESTADO DE MINAS, 17\09\1946, grifos nossos).

Outra notícia referenciava o “grande pianista” chileno, Claudio Arrau, buscando credibilizar a marca: “Pianos perfeitos em tudo, dando prazer para quem os conhece, diz o grande pianista Claudio Arrau que os Baldwins são os primeiros” (ESTADO DE MINAS, 22\04\1947).

Havia outra casa de venda de piano que se localizava na rua Pernambuco, 853, e que também se utilizava da referência de personalidades ou determinada instituição para legitimar determinada marca que se interessava vender:

PIANOS – Aguardem os novos Lester modelo 92. O piano preferido pelo presidente Truman e as universidades norte-americanas. Os melhores da atualidade. Detalhes e informações J. Carvalho e Viana. Rua Pernambuco, 853. (ESTADO DE MINAS, 22\05\1947).

Pianos alemães novos – Recebemos nova remessa dos inigualáveis August Forster. Teclado de marfim, 88 notas, 3 pedais, cepo metalico. Luxuoso acabamento com noqueira. Verifiquem, **porque a sinfonica da capital preferiu esta marca**. O piano dos grandes maestros. Rua Pernambuco, 853- exposição. (ESTADO DE MINAS, 26\01\1949, grifos nossos).

Os anúncios de venda mostravam, de certa forma, o ideal que se buscava, de uma cidade moderna e desenvolvida. O anúncio a seguir, por exemplo, equiparava os pianos americanos de “alta classe” ao “progresso que se tem produzido”. Notamos que, para além de um anúncio, é possível perceber na redação o pensamento circulante na época que fomentava a modernidade, ao mesmo tempo em que se buscava relacionar o piano a alguma característica de “classe”. “PIANOS novos americanos, da Baldwim, e ingleses, da Robinson Ltda. Estamos recebendo lindos modelos de preços módicos. São pianos de alta classe, em

tudo que o progresso tem produzido. Certifiquem. Casa de Pianos. Rua Tupinambás, 830.” (ESTADO DE MINAS, 13\04\1947).

Nota-se que essas duas casas de venda de piano, uma localizada na rua Tupinambás e a outra na rua Pernambuco, disputavam espaço entre si. Obviamente porque são concorrentes, mas, o que é interessante é ver o significado dessa disputa através da conformação desses lugares comerciais do instrumento, afirmando mais um espaço para o piano na cidade.

PIANOS – Se vai comprar, escolha um alemão, pois é, e sempre foi os melhores “Ritter” “Charmann” “Blunert” “Halmann” “Pleyel “ modernos, assim como os afamados “Balduino” “J. G. MOTTA”, “Zimmerman” a preços módicos na Casa dos Pianos – á rua Tupinambas, 830. (ESTADO DE MINAS, 19\08\1948).

PIANOS NOVOS de verdade. Antes de comprar consulte nossos preços e condições, não compre pianos do tempo de nossos avós, ou preistóricos, arriscando a saúde de seus filhos, com pianos de procedência desconhecida. Novo é sempre novo – Rua Pernambuco, 853. (ESTADO DE MINAS, 22\08\1948).

A importação do piano estrangeiro Challen para Belo Horizonte, conforme publicado na matéria seguinte, pode ser atribuída pela facilitação na importação de pianos estrangeiros da Europa para o Brasil no período do pós-guerra e também pelo aumento dos anúncios de venda de piano na capital mineira confirmado pelos dados na tabela. As disputas entre as casas de venda de piano nacionais e estrangeiros foram mencionadas e notamos que as propagandas de pianos nacionais, como a marca “Brasil”, eram frequentemente anunciadas, fazendo referência direta à indicação de músicos de grande projeção no Brasil e no meio local belo-horizontino.

#### **Importação da Empresa Mercantil e de Imóveis Ltda. (EMIL) e distribuição exclusiva em Minas da Casa Alex**

A “Emil” – Empresa Mercantil de imóveis Ltda – estabelecida no Rio de Janeiro, e com agência em Belo Horizonte, concedeu à Casa Alex, localizada à rua Tupinambás 504, a exclusividade para a distribuição dos afamados pianos “Challen”, de sua importação.

Na tarde de ontem as duas conceituadas firmas fizeram a apresentação oficial dos excelentes instrumentos, apresentando dois modelos do piano “Challe” [*sic*], 1948: um tipo apartamento e outro “crapeau” (cauda).

A exposição organizada pela Casa Alex, em colaboração com a Empresa Mercantil e de Imóveis Ltda – “EMIL” – foi realizada na loja do primeiro desses estabelecimentos, de propriedade de Alex Kaufmann, contou com a presença de figuras exponenciais dos nossos meios musicais, além de pessoas de conceito em nossa sociedade. Os dois modelos de piano foram longamente vistoriados, e a impressão daqueles que tiveram a oportunidade de examina-los foi a melhor possível.

### VENCENDO DIFICULDADES

A importação dos pianos “Challen” representa uma vitória para a “Empresa Mercantil e de Imóveis Ltda” – “EMIL” – pois as dificuldades aduaneiras não são poucas. As restrições de câmbio, e ainda mais, a grande procura que têm os conceituados instrumentos, criaram uma série de opices á pretensão da organização importadora.

Todavia, todas as dificuldades apresentadas foram vencidas, pois a “EMIL”, querendo bem servir a sua vasta clientela brasileira, enviou um seu representante à Europa no sentido de entrar em entendimento com a fabrica para que, neste após guerra, pudessem os artistas e os amigos da arte do Brasil, servir-se de um piano, que pela sua sonoridade tornou-se um dos mais afamados em todo o mundo, sendo mesmo preferido pelos grandes concertistas internacionais.

A apresentação dos pianos “Challen” em Belo Horizonte representa, pois, um excelente presente aos artistas e famílias belorizontinos. [...]

### A ACEITAÇÃO DOS PIANOS “CHALLEN” EM NOSSOS MEIOS

Alfás, é necessário que se frize nesta reportagem o grande conceito que desfruta entre nós os pianos “Challen”. Não só os modelos de cauda como os de apartamento já tiveram uma grande e justificada aceitação nos meios artísticos belorizontinos.

Mesmo antes da exposição realizada pela “EMIL” e pela Casa Alex os pianos “Challen” apresentavam como os preferidos de nossos artistas.

Não só a magnífica sonoridade dos pianos “Challen” justifica a sua preferência nos studios e nos salões. O seu acabamento externo e interno feito com esmero e capricho, dão-lhe uma apresentação exuberante, digna dos salões mais luxuosos. [...] (ESTADO DE MINAS, 29/02/1948).



Grupo fixado por ocasião da inauguração, ontem, da notável exposição dos celebrados pianos «Challen» na Casa Alex

Fonte: ESTADO DE MINAS, 29/02/1948.

Sobre os anúncios de troca, citaremos dois exemplos que mostraram a troca de piano por lotes na cidade. Em alguns casos, é possível até mesurar o valor do piano e do lote e perceber a valorização que o piano tinha, por se trocar um espaço na cidade, em bairros específicos ou “perto do bonde”, pelo instrumento, e vice-versa: “Piano – troca-se por terreno plano e perto do bonde, Serra ou Bairro de Santo Antonio, por ótimo piano de reputada marca alemã quase novo do valor de 4:000\$” (ESTADO DE MINAS, 12\04\1933) e “PIANOS – Trocam-se dois lotes por 1 piano. Os lotes estão situados à Rua Salutaris e Cabralla e de número 9 e 13 do quateirão 30 com área total de 850 m<sup>2</sup> ligado aos fundos. Tratar com João Nascentes à Rua Alfenas” (ESTADO DE MINAS, 28\02\1947).

Extraímos alguns anúncios dos jornais, dentre muitos que aparecem, com oferta de aulas de piano: “Leciona-se piano a principiantes, por método do Conservatório, podendo o aluno estudar ao piano. Av. Amazonas, 120” (ESTADO DE MINAS, 16\01\1934). Nota-se que o anúncio faz menção ao método do Conservatório, oferecendo um outro lugar e condições de estudo, para o ensino da música erudita na cidade. O que esse anúncio também reforça é a necessidade de se ter um piano em casa para estudo. A análise quantitativa nos mostra aumentos em relação a compra, aluguel e, principalmente, vendas na década seguinte.

Se observarmos a disposição geográfica desses anúncios sobre um mapa de Belo Horizonte, poderemos perceber claramente uma relação entre esses locais de comércio ligados ao instrumento e os espaços de difusão da música erudita.

Para tal, analisaremos alguns mapas baseados nos dados recolhidos de nossas fontes, principalmente os anúncios comerciais. Esses anúncios nos permitem criar uma visualização dos locais nos quais a música erudita tornava-se mercado, através das ações de venda e de compra localizados em pontos específicos da cidade, delimitados por marcos temporais específicos. Faz-se importante clarear alguns pontos nesta análise: primeiramente, os dados quantitativos presentes nos mapas, que são os endereços com os nomes de ruas, avenidas e números, foram identificados em um mapa atual da cidade de Belo Horizonte<sup>165</sup>. Em segundo lugar, as informações coletadas e inseridas no mapa não são proporcionais aos dados da tabela (de compra, venda, aluguel, troca), por conterem endereços repetidos e que somente foram incorporados na primeira vez em que apareceram, de acordo com cada década. Assim sendo, é notório que os dados numéricos da tabela são superiores aos do mapa aqui analisado.

---

<sup>165</sup> Utilizamos um mapa atual de Belo Horizonte através do aplicativo “google maps” que nos possibilitou inserir os endereços no mapa. Assim, eventuais locais, como shoppings e Chevrolet hall, aparecerão no mapa e devem ser ignorados.

Com relação à legenda dos mapas, separamos cada solicitação comercial por cores diferentes, conforme veremos a seguir:








	Legenda:
	Azul escuro = Venda
	Azul claro = Compra
	Vermelho escuro = Aula (oferta)
	Vermelho claro = Aula (demanda)
	Amarelo escuro = Aluguel (oferta)
	Amarelo claro = Aluguel (demanda)
	Verde = Oficina de Piano (compra, venda concerto, etc.)

Figura 45 – Legenda dos mapas

Fonte: HEMEROTECA - BIBLIOTECA PÚBLICA ESTADUAL LUIZ DE BESSA

Pesquisamos cinco anos que compreendem a década de 1920, ou seja, do início de 1925 a dezembro de 1929. Como o jornal Estado de Minas inicia-se em 1928, não temos muitos dados, pois iniciamos nossa pesquisa já na metade desta década, e também porque, nesta época, não havia maiores solicitações de anúncios comerciais. Podemos ver através do mapa que as solicitações de venda estão concentradas na região em que se começava a formar um centro cultural, apesar de ainda estarem afastadas entre si, se levarmos em consideração a área da Avenida do Contorno na cidade.

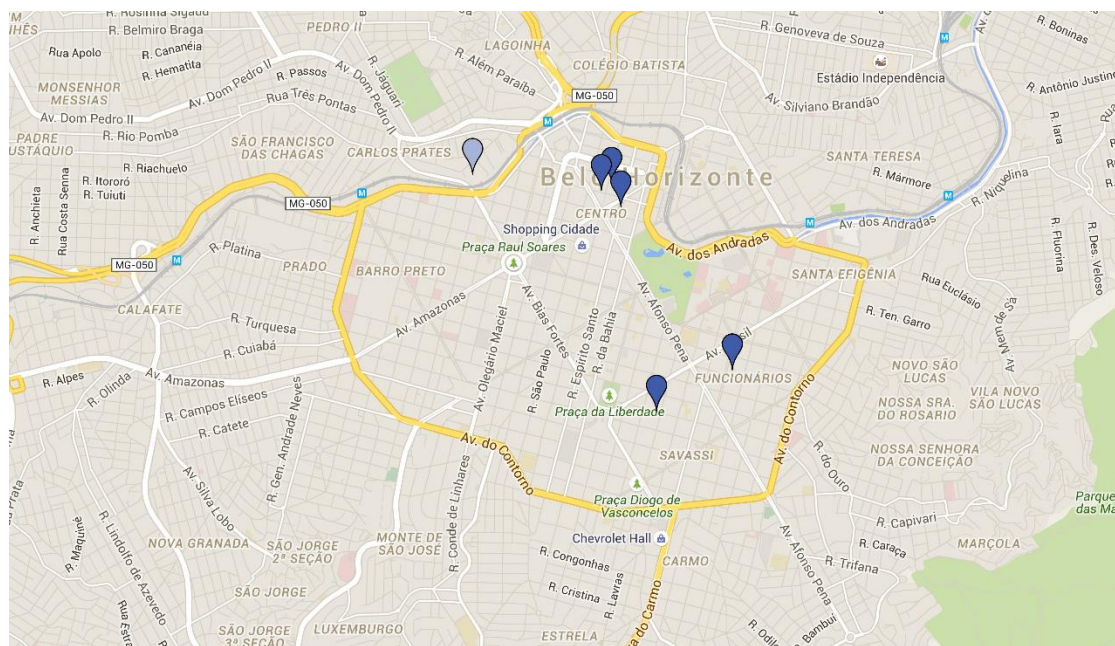


Figura 46 – Mapa das práticas comerciais de Belo Horizonte de 1925 a 1929

Fonte: HEMEROTECA - BIBLIOTECA PÚBLICA ESTADUAL LUIZ DE BESSA



Mais tarde, na década de 1930, há um aumento considerável de anúncios comerciais, variando em compra, venda, aluguel, oficinas, e se concentram especialmente na região da avenida do Contorno, próximo à região da Avenida Afonso Pena, próximo ao Conservatório Mineiro de Música e ao Parque Municipal, por exemplo. Notamos também que muitos anúncios estão fora da Avenida do Contorno, em direção mais ao norte da capital. Os anúncios de venda aparecem em maior número, mas podemos observar que os anúncios de oferta de aluguel de piano aumentam. Podemos inferir que as pessoas que já tinham posse do instrumento começam a se utilizar dessa prática principalmente depois da fundação do Conservatório Mineiro de Música, que acaba por impor esta necessidade aos alunos, no sentido mesmo de estudar o instrumento que se pretende formar.

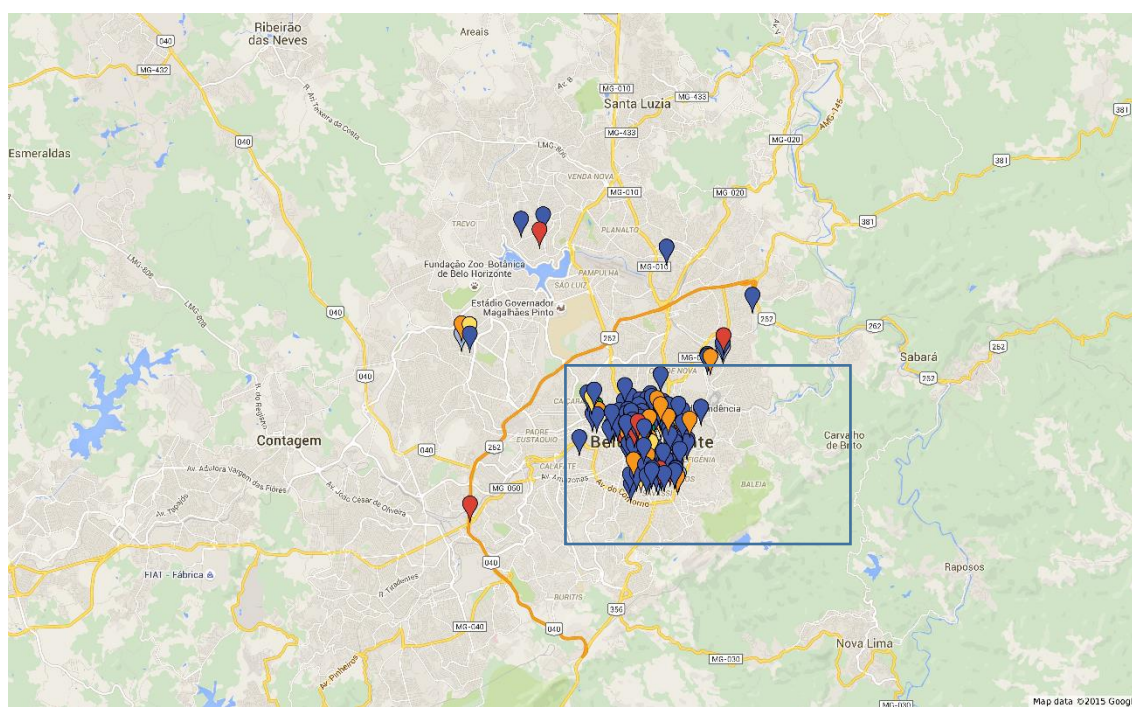


Figura 47 – Mapa das práticas comerciais de Belo Horizonte de 1930 a 1939

Fonte: HEMEROTECA - BIBLIOTECA PÚBLICA ESTADUAL LUIZ DE BESSA

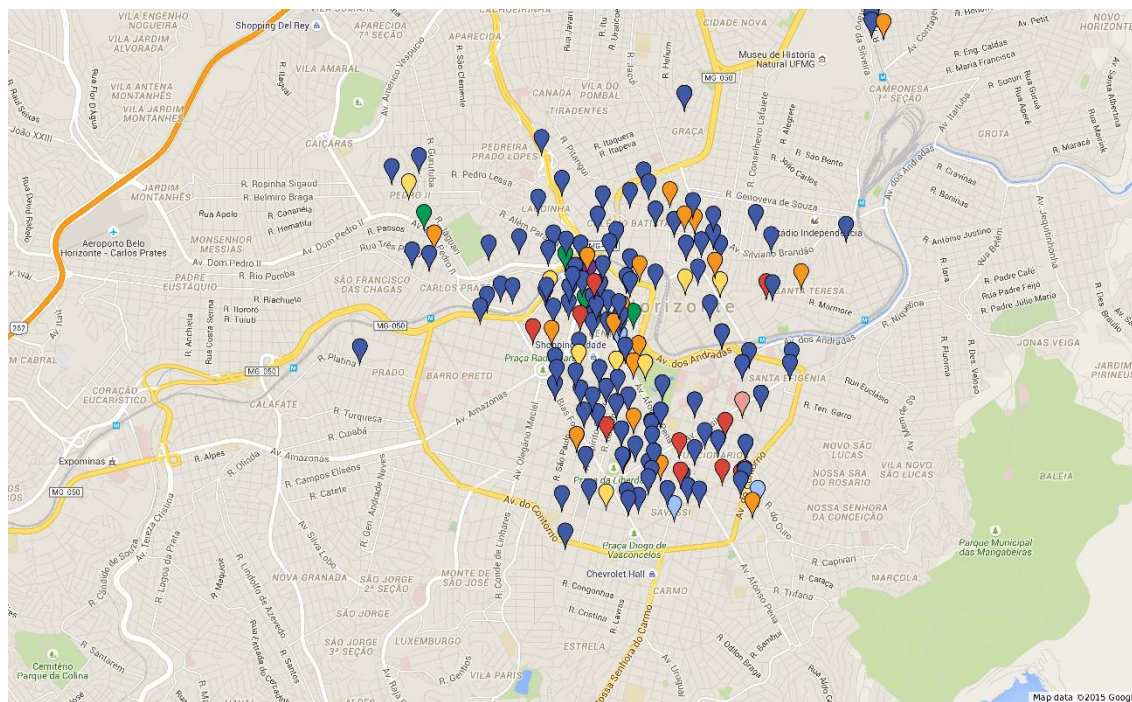


Figura 48 – Detalhe do mapa de 1930, em escala ampliada, concentrando na região da Avenida do Contorno

Fonte: HEMEROTECA - BIBLIOTECA PÚBLICA ESTADUAL LUIZ DE BESSA

Os pontos vermelhos, correspondentes à oferta de aulas de piano, também corroboram a prática do estudo do instrumento, pois, muitas vezes, os anúncios trazem oferta de aulas em casa “com métodos do Conservatório” e outras vezes com discípulos e com professores da instituição. Via-se, assim, que essa instituição de ensino influenciou o mercado em torno da música erudita nos ambientes privados. Notamos que os pontos azuis-claros, referentes a compra não são significativos.

Se compararmos o mapa representativo dos lugares na cidade (com os endereços dos locais que foram palco para as apresentações de música erudita, como recitais e concertos no período pesquisado) com o mapa de 1930 apresentado, veremos que a conformação desse mapa segue um desenho que é notadamente mantido no mapa de 1930. Aumenta-se o número de anúncios nessa década, principalmente de venda, porém seguindo o mesmo desenho dos pontos principais em que havia as apresentações de música na cidade. Concentravam-se as práticas comerciais em regiões próximas às localidades que recebiam os recitais e concertos em Belo Horizonte (teatros, colégios, Conservatório, praça, hotel, etc.).



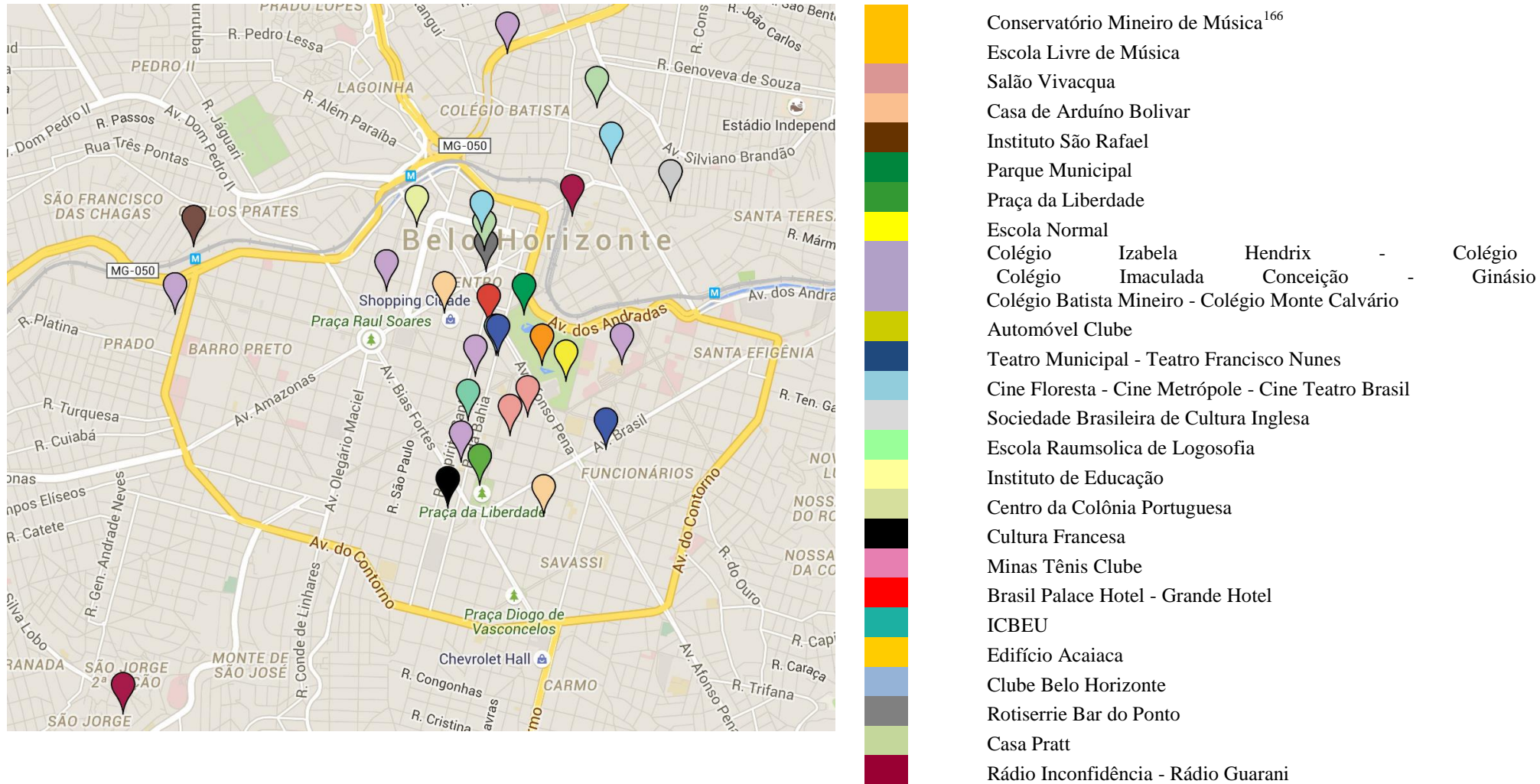


Figura 49 – Mapa representativo dos lugares das apresentações de música erudita<sup>167</sup>  
 Fonte: HEMEROTECA - BIBLIOTECA PÚBLICA ESTADUAL LUIZ DE BESSA

<sup>166</sup> O Conservatório e a Escola Livre praticamente se encontravam na mesma localidade, sendo o primeiro à Avenida Afonso Pena, n. 1534 e o segundo Afonso Pena, n. 1568.

<sup>167</sup> Os endereços marcados no presente mapa se encontram no Apêndice C.

O mapa da década de 1940 que compreende até o final do ano de 1950 também acompanha este desenho conformado pelos lugares de apresentações de música erudita na cidade. A região que se destaca desse mapa também é a mesma que vimos nos mapas de décadas anteriores, porém com mais inserções de anúncios que acompanhou o mercado de compra e venda de maneira crescente. Vemos, assim, uma maior pulverização de anúncios em grande parte da Avenida do Contorno e ao norte da mesma.

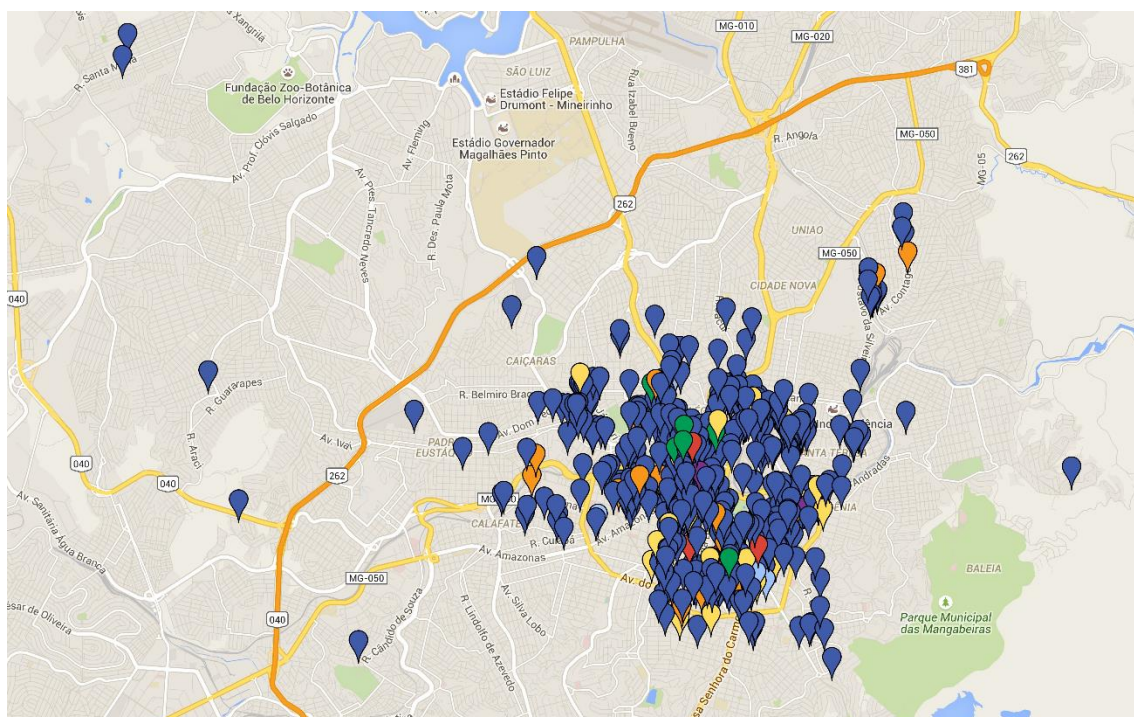


Figura 50 – Mapa das práticas comerciais de Belo Horizonte de 1940  
Fonte: HEMEROTECA - BIBLIOTECA PÚBLICA ESTADUAL LUIZ DE BESSA

As apresentações que aconteciam na cidade, como recitais, concertos e audições, também aumentaram, especialmente na década de 1940, quando o número dessas apresentações passou para 1020 a mais do que na década anterior (Tabela 5). Exemplificaremos com mais detalhes a Tabela 7 referente às apresentações musicais na cidade:

Tabela 7 – Apresentações musicais na cidade de Belo Horizonte

<b>Tipo</b>	<b>1925 - 1929</b>	<b>1930 - 1939</b>	<b>1940 - 1950</b>	<b>Total Geral</b>
Audição	4	3	30	37
Concerto	46	36	113	195
Recital	61	127	588	776
Recital + Música de Câmara	8	28	28	64
Concerto + Música de Câmara		1		1
Concerto + Recital		3	7	10
Recital + Música de Câmara + Concerto	1			1
Recital + Acompanhamento ao Piano	24	55	507	586
<b>Total Geral</b>	<b>144</b>	<b>253</b>	<b>1.273</b>	<b>1.670</b>

Fonte: HEMEROTECA - BIBLIOTECA PÚBLICA ESTADUAL LUIZ DE BESSA

Notamos na tabela que os “recitais”, na sua maioria com pianistas solistas, e os “recitais com acompanhamentos ao piano” foram os que mais aumentaram durante o período pesquisado. Este fato corrobora a valorização do músico pianista e do pianista acompanhador com os recitais de alunos e de outros instrumentistas (violinistas, violoncelistas, cantores, por exemplo) se utilizando do acompanhamento ao piano. Estes pianistas acompanhadores eram, em sua maioria, professores do Conservatório Mineiro de Música. Além disso, outras instituições sociais ou culturais foram fundamentais para a ampliação desse número de apresentações, em virtude da grande possibilidade de concertos que promoviam, tais como a Cultura Artística de Minas Gerais, a Pró-Arte, e também a Sociedade de Concertos Sinfônicos, Orquestra Sinfônica de Belo Horizonte e a Orquestra Sinfônica Estadual.

Os demais itens como opinião, cursos e aulas, biografias, concursos e festivais, estão representados separadamente na Tabela 8:

Tabela 8 – Assuntos diversos e comentários críticos nos jornais Diário de Minas e Estado de Minas

<b>Assunto</b>	<b>1925 - 1929</b>	<b>1930 - 1939</b>	<b>1940 - 1950</b>	<b>Total</b>
Opinião	55	51	118	224
Cursos, aulas	17	48	52	117
Biografias	6	5	94	105
Concursos, festivais	2	25	38	65
Outros	74	84	266	424
<b>Total</b>	<b>154</b>	<b>213</b>	<b>568</b>	<b>935</b>

Fonte: HEMEROTECA - BIBLIOTECA PÚBLICA ESTADUAL LUIZ DE BESSA

Os assuntos separados por “opinião”, se caracterizam pelas críticas e comentários de recitais, concertos, intérpretes, compositores, da sociedade, dentre outros. Mencionaremos, como exemplo, a matéria sobre uma audição de alunas de canto:

#### **AUDIÇÃO DAS ALUNAS DA PROF. MINNY GINOCCHI**

Fazer crônica, ou melhor, um comentário que queira dizer qualquer coisa sobre uma audição de alunos, com o agravante de serem estreatantes, é tarefa bem mais difícil do que criticar artistas, que possuem tirocínio e longa pratica de se apresentarem em publico.

Tenho por habito assistir a essas audições levado unicamente pelo espírito de adesão que se deve prestar ao professor, quando tem reconhecida capacidade, pois é difícil a tarefa de colocar um aluno na situação de tentar os primeiros degraus da arte. Geralmente, apresentam-se nos cursos de canto, candidatos a alunos que mal têm um fio de voz, sem ouvido, sem musicalidade, não sabendo a mínima parcela de musica e muito menos conhecimentos dos idiomas com os quais terão de lidar logo que para isso estejam habilitados, sem levar em conta o estado de saúde e do órgão vocal que quase sempre deixa muito a desejar, aceita o professor um aluno condicionalmente, empregando esforços inauditos e muitas vezes consegue trazer ao auditório um aluno bem sofrível, que na primeira audição não é um cantor, mas é ouvido com prazer.

Por conhecer intimamente essas particularidades dos cursos de canto, é com a melhor intenção que me dirijo ao auditório para ouvir, e quando é possível, procuro conhecer anteriormente a ficha dos alunos, para ser justo, estimulá-los e nunca considerando artistas consagrados, com títulos ridículos como melhores vozes da America que só lhes poderá proporcionar futuramente grandes decepções.

É o que tenho a dizer sobre a primeira audição em publico na Sociedade Brasileira de Cultura Inglesa, de três alunos da ilustre professora Ginocchi: dois ótimos sopranos Celia Coutinho e Vanda Teixeira Neves [...]

Ao piano, estive a pianista Cremilda Matos, com a sua grande técnica pianistica, dando-nos uma Morte de Isolda de Wagner-Lizst, como só ela é capaz. Com referencia aos seus acompanhamentos, nota-se que ela continua a cultivar esse campo tão difícil e nem sempre muito tomado a sério, que é a sutileza e a precisão do acompanhamento ao cantor. Foi de encantar a segurança e o auxilio que deu aos solistas.

Teve ensejo portanto, de assistir a uma noite de arte e encantamento. Outro recital para breve, ilustre professora!

Raul Leite de Oliveira (ESTADO DE MINAS, 07/04/1948).

Os assuntos “cursos e aulas” assim como “biografias” também tiveram uma ordem crescente com o passar dos anos. Na década de 1940, vimos a ocorrência de muitos cursos, alguns ministrados por professores do Conservatório e também por músicos que vinham de fora, alguns do Instituto Nacional de Música do Rio de Janeiro, e outros como o musicólogo Curt Lange, por exemplo. A seleção de “cursos” também se aplica nesta tabela para algumas informações de conclusão de curso de piano do Conservatório Mineiro de Música. Em relação às “biografias” estas compreendem um pouco do *curriculum* de algum intérprete ou compositor contemporâneo, assim como também apresentava a história da vida dos compositores consagrados, como Mozart, por exemplo<sup>168</sup>. O fato de essas biografias aparecerem nos jornais com mais frequência, oferecendo conhecimento sobre compositores mostram como as informações sobre assuntos gerais que envolviam a música erudita estavam cada vez mais presentes nos jornais da capital mineira.

A categoria “concursos e festivais” também aumentou de acordo com os anos, mas em uma proporção muito pequena. Esses assuntos se referem aos concursos que se realizaram na cidade e em notícias gerais sobre concursos de piano no Brasil e no exterior. Os festivais compreendem aqueles que aconteciam na cidade ou alguma notícia sobre o assunto que era noticiado na imprensa<sup>169</sup>.

A última categoria denominada “outros” diz respeito a propagandas, comentários diversos que incluem, por exemplo, detalhe da vida de alguém, nomes de personalidades que compareciam aos recitais e concertos, anúncios prévios de recitais, enfim, comentários diversos que não se encaixam nos itens claramente denominados no levantamento realizado.<sup>170</sup>

---

<sup>168</sup> Estado de Minas, 28/07/1948 Título: “VIDA ARTÍSTICA- PEQUENA BIOGRAFIA DE MOZART- ACLAMADO EM PRAGA”, e Estado de Minas, 23/08/1938 Título: “Conservatório Mineiro de Música - Curso de História da Música - Em continuação ao curso de História da Música que se vem realizando no Conservatório Mineiro de Música, o professor Vincenzo Spinelli falará hoje às 20 horas sobre “A monódia como liberação da personalidade humana. Nascimento da opera e seu sucesso em Pirenza, Veneza e Roma” Ilustrando a conferencia, a professora Nair Jeolás Machado Guimarães, acompanhada ao piano pelo professor Pedro de Castro, cantará [...]. A entrada será franca ao público”.

<sup>169</sup> Estado de Minas, 23/05/1948, nº8627 “VIDA ARTISTICA- FESTIVAL DE ARTISTAS MINEIROS. No próximo dia 28 de junho acontecerá o festival organizado pelo soprano Ondina Guimaraes e no qual tomarão parte João (ilegível) Brescia e Vinicio Mancini no Cine Metrópole. A renda será destinada ao pianista Arnaldo Marchessotti para a compra de um piano “Seinway” [sic] para o consagrado artista cego”.

<sup>170</sup> Estado de Minas, 01/07/1934. nº 1846 “Realizou-se ontem a entrega do segundo prêmio da Tombola São Tarcísio. O terceiro prêmio constante de um piano Brasil, depositado na Casa Prati, coube ao Sr. Ernauy Doyle da Silva, funcionário da Secretária de Agricultura”.

Vimos, neste capítulo, a constituição de todo um mercado em torno da música erudita na capital mineira. Mercado esse que se apresenta sob propagandas de cunhos social e comercial e pelas próprias práticas comerciais que envolveram o piano. A função social do piano representada nas propagandas dos jornais através das mulheres ao piano e de todo um ideal que se atribuía ao “saber tocar piano” estava presente, mostrando que esta prática conferia, para além da questão educativa vista anteriormente, um *status* e uma diferenciação social. Ao mesmo tempo, a imagem de pianistas consagrados veiculados à imprensa proporcionavam, cada vez mais, a valorização do instrumento e, conseqüentemente, sua maior procura e a conformação de um mercado em torno dele. As práticas comerciais configuradas foram cuidadosamente mapeadas e referenciadas na cidade, constituindo-se em mais espaços conformadores da música erudita na cidade. Enfim, essas práticas comerciais e culturais criaram espaços que foram fundamentais na instituição de uma imagem de cidade moderna e fundamental para o projeto civilizador da cidade.



## CONCLUSÃO

Este trabalho contemplou uma análise dos assuntos que se referiam à música erudita no período de 1925 a 1950 em Belo Horizonte. O fio condutor dessa análise foi a percepção de que a música erudita configuraria espaços específicos na cidade, pautado na ideia do desenvolvimento da cidade como um espaço civilizado e moderno. A música erudita seria uma expressão de uma distinção através da cultura, da educação e de espaços de sociabilidade.

Nestes vinte e cinco anos, a música erudita foi uma experiência crescente para os moradores da cidade, e sua inserção e conseqüente divulgação conformou diversos espaços através das instituições sociais e do Estado. A cidade, ainda marcada pelas propostas de modernidade advinda de seu planejamento, adquire, em relação a essa nova música, a proposta de civilizar culturalmente grande parte da população. Unem-se, assim, estes dois conceitos nos discursos apresentados à sociedade, através da imprensa e do rádio, trazendo a ideia do que seria concebido como “a verdadeira arte”. A música erudita foi, assim, vista como um veículo de civilização e modernidade em que se buscava qualificar músicos para a execução da música erudita, ao mesmo em que se difundia um discurso que buscava se apresentar como “superior” e que, em diversos momentos, desqualificava outras manifestações artístico-musicais.

Durante a análise das conformações dos espaços pela música erudita, percebemos que o Conservatório Mineiro de Música foi uma instituição de ensino que marcou profundamente a história musical da cidade. Através dele, constituiu-se toda uma formação erudita de músico e de público ainda praticamente inexistente na cidade. O Conservatório conformou, através do ensino e da divulgação em torno dessa música, a constituição de todo um mercado em torno dela. A motivação pelo intercâmbio de músicos nacionais e internacionais para recitais na cidade moveram todo um mercado de compra, venda e aluguel de instrumentos (nomeadamente o piano) fortemente ampliado ao longo dos anos. A criação das sociedades sinfônicas, principalmente a Sociedade de Concertos Sinfônicos, também permitiu a expansão da formação musical através de sua ligação com o diretor do Conservatório Mineiro de Música. Ou seja, através dessa instituição, conformavam-se outros espaços na cidade direta ou indiretamente, mas a sua presença física, o seu lugar atrelado ao Conservatório, foi extremamente decisiva na representação desses outros espaços na capital mineira.

Filtramos, através da grande possibilidade do trabalho com a música erudita, os assuntos que tratavam principalmente do instrumento piano, entendendo também que as sociedades sinfônicas, nascidas juntamente com o Conservatório Mineiro de Música, foram de extrema importância na formação de músico e público que se idealizava na capital mineira. A documentação pesquisada mostra grande parte dos concertos sinfônicos e recitais de piano e, em função dessa proximidade, foram integrados na primeira parte desta tese, que trabalha com a “Formação” dessas instituições na cidade. A relação do intelectual Curt Lange com os agentes culturais do meio belo-horizontino também mostrou como a formação de uma rede de sociabilidades influenciou na vida musical da capital mineira. Através de arquivos de natureza privada, foi-nos permitido entender as dinâmicas de negociações e influência desse intelectual com a fundação de mais espaços para a música erudita em Belo Horizonte e na indicação de pianistas, compositores e maestros na atuação musical da cidade.

Em relação à “Divulgação”, incluímos o rádio e a revista como veículos representativos das propostas de civilização e modernidade que se pretendia para a música erudita. Vimos, através dos programas das rádios, como as inserções radiofônicas de recitais de pianistas eram frequentes nas programações. Apesar de o rádio possuir uma programação eclética, várias foram as matérias publicadas acerca da sua função educadora, principalmente quando se mencionava a música erudita, fato esse que corrobora o ideal que se buscava através dessa música. Por ser um instrumento de disseminação cultural, o rádio se constituía popularizador, fazendo chegar às residências sua programação que incluía a música erudita e todo um discurso civilizador em torno dela. Ao lado desse discurso, pode-se ver nas entrelinhas um pensamento que marcava certa distinção social por parte de uma camada da população que se via pautada em certa “educação musical”. A revista Acaíaca, referenciada também nesse capítulo, também pôde transmitir seu ideal na divulgação de assuntos relacionados à música erudita, inclusive na publicação de partituras de músicos locais na cidade. Por possuir entre seus membros personalidades dos meios cultural e político e, assim, ser mais um veículo de formação de opinião, conformava mais um periódico que marcava esse lugar da música erudita na cidade.

A segunda parte desta tese que compreende “Inserção e Mercado” mostra como os pianistas contribuíram para o mercado em torno do piano em Belo Horizonte neste período. Através da abordagem da atuação de pianistas locais de grande representatividade na cidade, analisamos os pianistas nacionais de grande projeção no Brasil e fora dele e os pianistas internacionais que estiveram na capital e marcaram, com sua presença, todo um ideal de modernidade que se buscava em torno dessa música. O comércio, nesse sentido, vem

responder a uma necessidade que se criava em torno desse instrumento, das aulas, do ensino, do estudo. Assim, a ampliação das práticas comerciais era reflexo dessa mentalidade que reconhece a presença da música erudita na cidade.

A inserção da crítica musical, formadora de opinião, também esteve fortemente ligada à imprensa e às relações políticas. Assuntos referentes à vida musical da cidade estiveram ligados, especialmente na fala de determinados críticos, a temas como o debate nacional sobre o modernismo na música erudita, as predileções de certos repertórios da tradição romântica europeia bem como uma valorização sobre a música nacionalista brasileira. Conscientes dos ideais presentes por trás das opiniões críticas e na atuação de formação de opinião pública sobre determinado assunto, buscamos sempre analisar com um olhar crítico as matérias desses periódicos. No entanto, notamos que havia, por parte dos críticos musicais (que, neste caso, englobam tanto o jornalista Celso Brant como o compositor Francisco Mignone) a sustentação de um projeto de civilizar a população através da música erudita e ao mesmo tempo valorizar esta música, vista como superior e “de orientação segura” pela instituição que girava em torno dessa música na cidade, o Conservatório Mineiro de Música, além de outros espaços.

No momento em que o Conservatório foi federalizado, as práticas difundem-se e o conservatório passa a fazer parte da Universidade de Minas Gerais, ficando, mais tarde, sob a tutela do governo federal, que passa a dar outra organização interna à instituição musical. A formação profissional também muda de perspectiva, pois músicos profissionais passam a receber direitos trabalhistas, os meios de comunicação também evoluem passando do rádio para a televisão, aumentando novas possibilidades de divulgação e inserção, enfim, o Conservatório Mineiro de Música, marco temporal desta tese se delimita ao momento da federalização, quando esta instituição adquire outro *status* social, cultural e político.

Diante do exposto, constatamos que houve, durante os vinte e cinco anos pesquisados (de 1925 a 1950), a inserção da música erudita em Belo Horizonte através da criação de espaços. Fisicamente, a fundação de um instituto como o Conservatório Mineiro de Música gerou a possibilidade de surgimento de outros lugares que também serviram à música erudita, através do ensino, das apresentações e das discussões. Esses lugares acabaram por se tornar espaços formadores e divulgadores da música erudita, propiciando a ampliação da prática musical e sua conseqüente penetração na vida social de Belo Horizonte. A expressão dessa ampliação se deu no crescente número de apresentações e também de publicações em jornais, revistas, programas de rádio e até mesmo práticas comerciais que se tornaram cada vez mais presentes no cotidiano da cidade. Todas essas manifestações puderam ser percebidas

através da imprensa que tinha como papel não apenas a informação dos eventos dedicados à música, mas também a formação de uma opinião sobre o desenvolvimento da própria música, com um olhar que privilegiava a música erudita. Todo esse desenvolvimento refletiu a construção de uma imagem da capital mineira como uma cidade moderna dotada de um projeto de civilização pautado na cultura e na educação. Com isso, delineamos o processo de constituição da música erudita como conformadora de espaços na cidade de Belo Horizonte.

## REFERÊNCIAS

A PROVÍNCIA Pernambuco – Brasil, 26 de agosto de 1921. Disponível em: <[http://memoria.bn.br/DocReader/Hotpage/HotpageBN.aspx?bib=128066\\_02&pagfis=4696&pesq=&url=http://memoria.bn.br/docreader#](http://memoria.bn.br/DocReader/Hotpage/HotpageBN.aspx?bib=128066_02&pagfis=4696&pesq=&url=http://memoria.bn.br/docreader#)>. Acesso em: 17 nov. 2014.

ABREU, Maria; GUEDES, Zuleika Rosa. *O piano na música brasileira*. Porto Alegre: Movimento, 1992.

AGUIAR, Tito Flávio Rodrigues. *Vastos Subúrbios da Nova Capital: formação do espaço urbano na primeira periferia de Belo Horizonte*. Tese (Doutorado). 2006. 443f. Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte.

ALEXANDER BRAILOWSKY. Disponível em: <[http://en.wikipedia.org/wiki/Alexander\\_Brailowsky](http://en.wikipedia.org/wiki/Alexander_Brailowsky)>. Acesso em: 06 jun. 2015.

ALTAMIRANO, Carlos. *Historia de los intelectuales en América Latina*. (Org.) Buenos Aires: Katz Editores, 2008.

AMATO, Rita de Cássia Fucci. Funções, representações e valorações do piano no Brasil: um itinerário sócio-histórico. *Revista do Conservatório de Música da Universidade Federal de Pelotas*, UFPel, n. 1, 2008.

AMATO, Rita de Cássia Fucci. *O piano no Brasil: uma perspectiva histórico-sociológica*. Disponível em: <[www.anppom.com.br/anais/anaiscongresso\\_abppom\\_2007/musicologia/musicol\\_RCFAmato\\_1.pdf](http://www.anppom.com.br/anais/anaiscongresso_abppom_2007/musicologia/musicol_RCFAmato_1.pdf)>. Acesso em: 25 set. 2014.

Andrade, Mário de. *Ensaio sobre a música brasileira*. São Paulo: Martins, 1962.

ASSIS, Ana Cláudia. *Os Doze Sons e a Cor Nacional: Conciliações estéticas e Culturais na produção musical de César Guerra-Peixe (1944-1954)*. 2006. 268f. Tese (Doutorado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte.

AUBIN, Myrian Ribeiro. *H. Dawid Korenchender: um olhar detalhado sobre a sonata n° 11*. 2007. 140p. Dissertação (Mestrado em Música). UFRJ – Escola de Música, Rio de Janeiro.

BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade*. Tradução: Carlos Felipe Moisés, Ana Maria L. Loriatti. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

BRAGANÇA, Aníbal. Francisco Alves, uma editora sesquicentária (1854-2004). In: IV Encontro dos Núcleos de Pesquisa da Intercom, XXVII CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, Porto Alegre, 2004. Disponível em <<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2004/resumos/R0631-1.pdf>>. Acesso em: 31 ago. 2015.

BRANT, Augusto Mário Caldeira. CONGRESSO MINEIRO. Anais da Câmara dos Deputados. Belo Horizonte: Imprensa Oficial. Arquivo Público Mineiro, 1920. In: NOGUEIRA, Vera Lúcia. *A escola primária noturna na política educacional mineira 1891-1924*. 2009. 453f. Programa de pós-graduação em Educação da Faculdade de Educação da Universidade Federal de Minas Gerais.

BRITO, Rosa Alice Musa de. Salão Vivacqua: lembrar para lembrar. In: VIVACQUA, Eunice. *Salão Vivacqua: lembrar para lembrar*. Belo Horizonte: Fundação João Pinheiro, 1997.

BUITONI, Dulcília Helena Schroeder. *A mulher de papel – a representação da mulher pela imprensa feminina brasileira*. São Paulo: Loyola, 1981.

BURROWS, John; WIFFEN, Charles (Org.). *Guia de música clássica*. Tradução André Telles. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006.

BUSCACIO, Cesar Maia. *Americanismo e nacionalismo musicais na correspondência de Curt Lange e Camargo Guarnieri (1934-1956)*. Rio de Janeiro UFRJ\PPGHIS, 2009.

BUSCACIO, Cesar Maia. Americanismo e nacionalismo musicais na correspondência de Curt Lange e Camargo Guarnieri (1934-1956). Rio de Janeiro: UFRJ\PPGHIS, 2009. In: SCHWARTZMAN, Simon; BOMENY, Helena Maria Bousquet; COSTA, Vanda Maria Ribeiro. *Tempos de Capanema*. São Paulo\Rio de Janeiro: Paz e Terra\Fundação Getúlio Vargas, 2000.

BUSCACIO, Cesar Maia. Americanismo e nacionalismo musicais na correspondência de Curt Lange e Camargo Guarnieri (1934-1956). Rio de Janeiro UFRJ\PPGHIS, 2009. In: ROCHA, Amara Silva de Souza. *Nas ondas da modernização: uma história social do rádio e da televisão no Brasil nos anos 1950-1960*. 2004. 272f. Tese (Doutorado em História Social). UFRJ, Rio de Janeiro.

CALABRE, Lia. A Era do Rádio – Memória e História. ANPUH. In: XXII SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA, 2003. *Anais...* João Pessoa.

CALABRE, Lia. O Historiador e o Rádio. Trabalho apresentado ao NP 06 – Rádio e mídia sonora. In: V ENCONTRO DOS NÚCLEOS DE PESQUISA DA INTERCOM. Disponível em: <[www.casaruibarbosa.gov.br](http://www.casaruibarbosa.gov.br)>. Acesso em: 13 jun. 2014.

CAPELATO, Maria Helena. *Multidões em cena – propaganda política no varguismo e no peronismo*. São Paulo: Papyrus, 1998.

CASTRO, Fabíola Fabiana Braga de. *Arduíno Bolívar: a trajetória de um intelectual tradicional na cidade de Belo Horizonte*. 2007. 101f. Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais – Programa de Pós-graduação em Ciências Sociais, Belo Horizonte.

CERTEAU, Michel. *A Invenção do cotidiano – artes de fazer*. Petrópolis: Vozes, 2002.

CHARTIER, Roger. *A história cultural: Entre práticas e representações*. Lisboa: Difel, 1990.

CONTIER, Arnaldo Daraya. *Música e Ideologia no Brasil*. 2. ed. rev. e ampl. São Paulo: Novas Metas, 1985.

COSTA, Adriane Vidal; RIBEIRO, Ewerton Martins. Estado de Minas: do jornalismo literário à escrita técnica. *Revista Conexão – Comunicação e Cultura*, UCS, Caxias do Sul, v. 8, n. 16, jul./dez. 2009.

COUTO, André Luiz Faria. Pró-Arte (Sociedade Pró-Arte de Artes, Ciências e Letras). Disponível em: <[www.brasilartesenciclopedias.com.br/temas/pro-arte.html](http://www.brasilartesenciclopedias.com.br/temas/pro-arte.html)>. Acesso em: 15 jun. 2015.

DOLABELA, Marcelo. Cronografia e discografia da MPB em Belo Horizonte. *Varia Historia*. Departamento de História, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Minas Gerais, n. 1, 1985.

DUARTE, Constância Lima (org.). Abílio Barreto. In: DUARTE, Constância Lima (org.). *Dicionário biobibliográfico de escritores mineiros*. Belo Horizonte: Autêntica, 2010. p. 18-19.

DUARTE, Miguel de Ávila. *Leite crioulo: da rede modernista nacional à memória monumental do modernismo*. 2011. 224f. Dissertação (Mestrado em Letras). Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte.

DUTRA, Eliana de Freitas. *BH Horizontes Históricos*. Belo Horizonte: C/Arte 1997.

ELIAS, Norbert. *Mozart, sociologia de um gênio*. Tradução: Sergio Goes de Paula. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1995.

ELIAS, Norbert. *Mozart, sociologia de um gênio*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999.

ELIAS, Norbert. *O processo civilizador*. Tradução: Ruy Jungman; revisão e apresentação: Renato, Janine Ribeiro. 2. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1994 v. 1.

ERNESTO NAZARETH – 150 anos. Disponível em: <<http://www.ernestonazareth150anos.com.br/works/view/155>>. Acesso em: 05 jun. 2015.

ESTRELAS QUE NUNCA SE APAGAM Disponível em: <<http://bonavides75.blogspot.com.br/2013/09/helena-de-magalhaes-castro-111-anos.html>>. Acesso em: 06 maio 2015.

FONSECA, Cláudia da Graça. *Cartografias urbanas: lugares, espaços e fluxos comunicativos*. In: XVI ENCONTRO DA COMPÓS. UTP- Curitiba, PR, 2007. Disponível em: <[http://www.compos.org.br/data/biblioteca\\_196.pdf](http://www.compos.org.br/data/biblioteca_196.pdf)>. Acesso em: 15 set. 2008.

FREIRE, Sérgio. *Do Conservatório à escola: 80 anos de criação musical em Belo Horizonte*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

FRISBY, Davia. *Fragments de la modernidad – teorías de la modernidad en la obra de Simmel, Kracauer y Benjamin*. Madrid: Visor, 1992.

FURTADO, Lucciani M. *O Visitante: conversas com Guimarães Rosa e Monteiro Lobato*. São Paulo: Baraúna, 2014.

GOMES, Ângela Maria de Castro. *A República, a história e o IHGB*. Belo Horizonte: Argymentvm, 2009.

GONÇALVES, Sérgio Campos. Processos civilizador e colonização. Norbert Elias: uma teoria interpretativa através da sociologia, da história e da psicologia. *OP SIS*, Catalão, v. 13, n. 1, p. 200-221- jan./jun.2013.

GROVE, George; SADIE, Stanley. *Dicionário Grove de música: edição concisa*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994.

GUIMARÃES, Douglas de Castro; GONÇALVES, Irlen Antônio. *A Formação do trabalhador mineiro e a reforma da instrução pública de 1920*. Disponível em: <[www.cch.ufv.br/copehe/trabalhos/ind/Douglas.pdf](http://www.cch.ufv.br/copehe/trabalhos/ind/Douglas.pdf)>. Acesso em: 29 abr. 2015.

HARVEY, David. *París, capital de la modernidad*. Madrid: Akal, 2008.

HAUSSEN, Doris Fagundes. Rádio brasileiro: uma história de cultura, política e integração. In: BARBOSA FILHO; PIOVESAN; BENETON (orgs.). *Rádio – sintonia do futuro*. São Paulo: Paulinas, 2004.

JUSBRASIL Governo do Estado de São Paulo. Disponível em: <<http://www.jusbrasil.com.br/topicos/13388413/lei-n-2685-de-15-de-junho-de-1954-de-sao-paulo>>. Acesso em: 06 maio 2015.

KATER, Carlos. *Música Viva*. [19–]. Disponível em: <<http://dc.itamaraty.gov.br/imagens-e-textos/revista-textos-do-brasil/portugues/revista12-mat13.pdf>>. Acesso em: 06 jul. 2015.

KUHN, Ivana M. Pinho. *Music education in the twentieth century: a historical analysis*. 2000. Dissertação (Mestrado em Música). Boston University. Ann Arbor, UMI Dissertation Services A Bell & Howell Co., Michigan.

LAMBERT, Levindo Furquim. Relato de minhas gestões. Acervo Sandra Loureiro. Escola de Música da Universidade Federal de Minas Gerais. In: REIS, Sandra Loureiro. *Escola de Música da UFMG: Um Estudo Histórico (1925-1970)*. Belo Horizonte: Ed. Luzazul Cultural, Ed. Santa Edwiges, 1993.

LANGE, Curt (Org.). Boletín Latino-Americano de Música, Montevideu, 1935. In: BUSCACIO, Cesar Maia. *Americanismo e nacionalismo musicais na correspondência de Curt Lange e Camargo Guarnieri (1934-1956)*. Rio de Janeiro: UFRJ/PPGHIS, 2009. 109p.

LE GOFF, J. Antigo/Moderno. In: ENCICLOPÉDIA EINAUDI. História e memória 2. vol. 1. Memória - História. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1985, p. 371

LEITE, Edson. *Antonietta, Guiomar e Magdalena: pianistas no Brasil*. São Paulo: Acquerello, 2011.



LEITE, Edson. *Magdalena Tagliaferro: testemunha de seu tempo*. São Paulo: Annablume: Fapesp, 2001.

LINHARES, Joaquim Nabuco. *Itinerário da imprensa de Belo Horizonte: 1895-1954*. Coleção Centenário. BH: Fundação João Pinheiro, Centro de Estudos Históricos e culturais, 1995.

MAGALHÃES, Leonardo José. Introdução ao Estudo da Atividade Musical em Belo Horizonte. *Varia Historia*, Belo Horizonte, n. 18, set. 1997.

MARCHESOTTI, Ana Paula Almeida. Arnaldo Marchesotti; vendo o mundo através da música. 3 de fevereiro de 2012. Disponível em: <[tremdahistoria.blogspot.com.br/2012/arnaldo-marchesotti-vendo-o-mundo.html](http://tremdahistoria.blogspot.com.br/2012/arnaldo-marchesotti-vendo-o-mundo.html)>. Acesso em: 30 ago. 2015.

MARIZ, Vasco. *História da música no Brasil*. 5. ed. rev. e ampliada. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.

HAUSSEN, Doris Fagundes. Rádio brasileiro: uma história de cultura, política e integração. In: BARBOSA FILHO; PIOVESAN; BENETON (Orgs.). *Rádio – sintonia do futuro*. São Paulo: Paulinas, 2004.

MAUAD, Sêmia. *A História do rádio no Brasil e em Minas Gerais*. Disponível em: <[http://www.bocc.ubi.pt/pag/r%C3%A1dio\\_brasil\\_minas.pdf](http://www.bocc.ubi.pt/pag/r%C3%A1dio_brasil_minas.pdf)>. Acesso em: 14 jun. 2014.

MENEZES, Lucas Mendes. Uma revista que honra a cultura de Minas: A política mineira através da Acaiaça (1948-1957). *Revista Brasileira de História & Ciências Sociais*. Vol. 2 n. 4, Dezembro de 2010.

MINAS GERAIS. Decreto-lei n. 872 de novembro de 1942. Leis e Decretos Mineiros do ano de 1942. *Arquivo Público Mineiro*, Belo Horizonte, 1942.

MINAS GERAIS. Lei nº 800 de 27 de setembro de 1920. “Reorganiza o ensino primário do Estado e contém outras disposições”. *Arquivo Público Mineiro*, Belo Horizonte, 1942.

MONTEIRO, Eduardo. Henrique Soares. Oswald e os românticos brasileiros: Em busca do tempo perdido. TEXTOS DO BRASIL, n. 12 (Música Erudita Brasileira). Brasília: Departamento Cultural do Ministério das Relações Exteriores, 2006.

NAPOLITANO, Marcos. *História & Música – história cultural da música popular*. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

NEVES, José Maria. *Música Contemporânea Brasileira*. 1. ed. São Paulo: Ricordi Brasileira, 1981.

OLIVEIRA, Alda de Jesus. Ações em formação musical no Brasil e reflexões sobre as relações com a cultura. *Revista da ABEM*, número 18, outubro de 2007.

OLIVEIRA, Maestro Arnon Sávio Reis. *O catálogo de obras de Hostílio Soares, Per Musi, Belo Horizonte*, v. 5.16, 2002. p. 167-168. Disponível em: <<http://pqpbach.sul21.com.br/2013/08/19/hostilio-soares-missa-sao-joao-batista-e-as-sete-palavras/>>. Acesso em: 08 maio 2015.

OLIVEIRA, Maria Ligia Becker Garcia Ferreira de. *Sérgio Magnani: sua influência no meio musical de Belo Horizonte*. 2008. 273f. Dissertação (Mestrado). Universidade Federal de Minas Gerais. Escola de música. Belo Horizonte.

ORSINI, Maria Stella. *Guiomar Novaes: uma arrebatadora história de amor*. São Paulo: Editora C. I., 1992.

WILHELMY, P. Der Berliner Salon im 19. Jahrhundert (1780-1914). In: WAIZBORT, Leopoldo. *As aventuras de Georg Simmel/Leopoldo Waizbort*. São Paulo: USP, Curso de Pós-Graduação em Sociologia: Ed. 34, 2000.

PALISCA, Claude V.; GROUT, Donald Jay. *História da música ocidental*. Lisboa: Gradiva 5, 2011.

PICCHI, Achille. Mario de Andrade e a invenção do nacional na música do Brasil. *Mimesis*, Bauru, v. 30, n. 1, p. 99-111, 2009.

PIMENTEL. Thaís Velloso Cougo. Belo Horizonte ou o estigma da cidade moderna. *Varia História*, Belo Horizonte, n. 18, setembro de 1997.

PRATA, Nair. A História do Rádio em Minas gerais. Trabalho apresentado no Núcleo de Mídia Sonora. In: XXVI CONGRESSO ANUAL EM CIÊNCIA DA COMUNICAÇÃO, 02 a 06 de setembro de 2003, Belo Horizonte/MG. Disponível em: <[www.intercom.org/papers/nacionais/2003](http://www.intercom.org/papers/nacionais/2003)>. Acesso em: 14 jun. 2014.

RAMOS, Ricely de Araújo. *Música Viva: atividades, engajamentos e rompimentos*. Disponível em: <[http://www.congressohistoriajatai.org/anais2008/doc%20\(69\).pdf](http://www.congressohistoriajatai.org/anais2008/doc%20(69).pdf)>. Acesso em: 14 jun. 2014.

REIS, Sandra Loureiro de Freitas. *Escola de Música da UFMG: Um Estudo Histórico (1925-1970)*. Belo Horizonte: Ed. Luzazul Cultural, Ed. Santa Edwiges, 1993.

REVISTA DO INSTITUTO DE ESTUDOS BRASILEIROS, n. 57, ed. 34, São Paulo, Universidade de São Paulo, jul./dez. 2013. Disponível em: <[http://www.ieb.usp.br/publicacoes/doc/rieb\\_57\\_completo\\_1399402722.pdf](http://www.ieb.usp.br/publicacoes/doc/rieb_57_completo_1399402722.pdf)>. Acesso em: 12 dez. 2014.

REVISTA ESTAÇÃO LITERÁRIA. Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Estadual de Londrina: Londrina. Vol. 8B (jul-dez). Disponível em: <<http://www.uel.br/pos/letras/EL/>, 2011>. Acesso em: 09 jun. 2014.

RODRIGUES, Bernadete *et al.* *Corredor Cultural Rua da Bahia: Educação Patrimonial e Urbana*. 2009. Disponível em: <<http://www.descubraminas.com.br/Upload/Biblioteca/0000103.pdf>>. Acesso em: 31 ago. 2015.

SANTANNA, Nestor. *Dois olhos profundamente azuis* – Berenice Menegale comemora seus 80 anos de vida e 50 da Fundação de Educação Artística de Belo Horizonte. 2013. Disponível em: <<http://www.revistaecologico.com.br/materia.php?id=71&secao=1120&mat=1212>>. Acesso em: 18 maio 2015.

SANTOS, Chrislayne Fernandes. *A modernidade chega de trem: o progresso como discurso para o advento dos caminhos de ferro no estado de Sergipe*. Disponível em: <<http://www.geociencias.ufpb.br/posgrad/sernne/artigo13.pdf>>. Acesso em: 02 jun. 2015.

SILVA, Janaína Giroto. Conservatório de música – a ideia de educação musical da elite imperial no Brasil. ANPUH – XXIII SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA. Londrina, 2005.

SILVEIRA, Victor. Minas Gerais em 1925 – A Música. Imprensa Oficial, 1926. In: REIS, Sandra Loureiro de Freitas. *Escola de Música da UFMG: Um Estudo Histórico (1925-1970)*. Belo Horizonte: Ed. Luzazul Cultural, Ed. Santa Edwiges, 1993.

SIRINELLI, Jean François. Os Intelectuais. In: RÉMOND, René. *Por uma História Política*. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 1996.

SIRINELLI, Jean-François. As elites culturais. In: RIOUX, Jean Pierre; SIRINELLI, Jean-François. *Para uma história cultural*. Lisboa: Editorial Estampa, 1998.

SOARES, Terezinha Rodrigues Prada. *A Utopia no Horizonte da Música nova*. 2006. 202f. Tese (Doutorado em História Social). Universidade de São Paulo, São Paulo.

SOUZA, Francisco de Castro Samarino. *Dois olhares sobre Minas: Um estudo sobre a cultura mineira sob a ótica de Mário de Andrade e Carlos Drummond de Andrade*. 2010. 123f. Dissertação (Mestrado). Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Belo Horizonte.

TONI, Flávia Camargo. A musicologia e a exploração dos arquivos pessoais. *Revista de História*, nº 157. Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007.

TRAVASSOS, Elizabeth. *Os Mandarins Milagrosos: arte e etnografia em Mário de Andrade e Béla Bartok*. Rio de Janeiro: Funarte/Jorge Zahar Editor, 1997. 236p.

VEIGA; FARIA FILHO. Belo Horizonte: a escola e os processos educativos no movimento da cidade. *Varia Historia*, Belo Horizonte, nº 18, Set/97.

VERMES, Mônica. Por uma renovação do ambiente musical brasileiro: o relatório de Leopoldo Miguez sobre os conservatórios europeus. *Revista Eletrônica de Musicologia*. Vol. III, dezembro de 2004.

VIVACQUA, Eunice. *Salão Vivacqua: lembrar para lembrar*. Belo Horizonte: Fundação João Pinheiro, 1997.

VOLPE, Maria Alice. *Período Romântico Brasileiro: Aspectos da produção camerística*. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/revistamusica/article/viewFile/55078/58720>>. Acesso em: 10 jun. 2015.

WAIZBORT, Leopoldo. *As aventuras de Georg Simmel/Leopoldo Waizbort*. São Paulo: USP, Curso de Pós-Graduação em Sociologia: Ed. 34, 2000.

WILLIAMS, Raymond. *Cultura*. Tradução: Lólio Lourenço. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra, 1992.

WILLIAMS, Raymond. Instituições, Reprodução; organização. In: WILLIAMS. *Cultura*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

WISNIK, José Miguel. *O som e o sentido*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

XAVIER, Aline. *Para além da pianista*. Disponível em: <<http://www.escriptoriodehistorias.com.br/modules/news/article.php?storyid=147>>. Acesso em: 14 out. 2014.

36ª SEMANA GUIOMAR NOVAES 2013. Disponível em: <<http://www.semanaguiomarnovaes.com.br/2013/guiomar-novaes/>>. Acesso em: 27 maio 2014.

## ACERVOS

ACERVO SANDRA LOUREIRO DE FREITAS REIS. Escola de Música da UFMG.

ACERVO CURT LANGE (ACL): Correspondências entre Curt Lange e personalidades do meio musical de Belo Horizonte. (Levindo Lambert, Guimarães Menegale, Arthur Bosmans, Flausino Vale, Fernando Coelho, Juscelino Kubitschek).

ACL (Acervo Curt Lange). Carta de Curt Lange para Flausino Vale, 3 de janeiro de 1947.

ACL. Carta de Arthur Bosmans para Curt Lange, 01 de março de 1945.

ACL. Carta de Bosmans para Curt Lange, 31 de dezembro de 1944.

ACL. Carta de Curt Lange a Guimarães Menegale, 18 de setembro de 1944.

ACL. Carta de Curt Lange à Levindo Lambert, 13 de junho de 1943.

ACL. Carta de Curt Lange à Levindo Lambert de 03 de abril de 1944.

ACL. Carta de Curt Lange para Arthur Bosmans, 08 de setembro de 1945

ACL. Carta de Curt Lange para Arthur Bosmans, 25 de junho de 1946.

ACL. Carta de Curt Lange para Arthur Bosmans, 27 de fevereiro de 1945.

ACL. Carta de Curt Lange para Arthur Bosmans, 7 de agosto de 1945.

ACL. Carta de Curt Lange para Arthur Bosmans, 8 de agosto de 1945.

ACL. Carta de Curt Lange para Arthur Bosmans, 9 de agosto de 1945.

ACL. Carta de Curt Lange para Camargo Guarnieri, 13 de abril de 1944.

ACL. Carta de Curt Lange para Fernando Coelho, 1 de outubro de 1944.

ACL. Carta de Curt Lange para Flausino Vale, 29 de outubro de 1946.

ACL. Carta de Curt Lange para Guimarães Menegale, 10 de maio de 1944.

ACL. Carta de Curt Lange para Guimarães Menegale, 14 de dezembro de 1944.

ACL. Carta de Curt Lange para Guimarães Menegale, 18 de setembro de 1944.

ACL. Carta de Curt Lange para Levindo Lambert, 10 de fevereiro de 1945.

ACL. Carta de Curt Lange para Levindo Lambert, 3 de março de 1942.

ACL. Carta de Levindo Lambert para Curt Lange, 17 de janeiro de 1951.

## **OUTRAS FONTES DE CONSULTA**

APM – ARQUIVO PÚBLICO MINEIRO – Leis e Decretos Mineiros

APCBH – ARQUIVO PÚBLICO DA CIDADE DE BELO HORIZONTE – ATAS DE ASSEMBLEIAS E REUNIÕES DA SOCIEDADE DE CONCERTOS SINFÔNICOS 1940-1952.

APCBH. FOLHETOS DE RECITAIS E CONCERTOS.

APCBH – Revista Acaiaca nº 01 de novembro de 1948

APCBH – Revista Acaiaca nº 12 de outubro de 1949

APCBH – Revista Acaiaca nº 14 de dezembro de 1949

APCBH – Revista Acaiaca nº 15 de janeiro de 1950

APCBH – Revista Acaiaca nº 20 de junho de 1950

HEMEROTECA – BIBLIOTECA PÚBLICA ESTADUAL LUIZ DE BESSA – Jornais consultados: Diário de Minas, de 1925 a 1950, e Estado de Minas, de 1928 a 1950.

**JORNAIS DIÁRIO DE MINAS E ESTADO DE MINAS UTILIZADOS NO CORPO DA TESE**

DIÁRIO DE MINAS, 30/09/1920.  
DIÁRIO DE MINAS, 03/04/1925.  
DIÁRIO DE MINAS, 02/06/1926.  
DIÁRIO DE MINAS, 17/12/1926.  
DIÁRIO DE MINAS, 23/12/1927.  
DIÁRIO DE MINAS, 04/04/1928.  
DIÁRIO DE MINAS, 14/08/1928.  
DIÁRIO DE MINAS, 05/10/1928.  
DIÁRIO DE MINAS, 14/07/1929.  
ESTADO DE MINAS, 29/07/1929.  
ESTADO DE MINAS, 01/09/1929.  
ESTADO DE MINAS, 03/01/1930.  
ESTADO DE MINAS, 26/03/1930.  
ESTADO DE MINAS, 18/05/1930.  
ESTADO DE MINAS, 27/05/1930.  
DIÁRIO DE MINAS, 24/06/1930.  
ESTADO DE MINAS, 18/07/1930.  
ESTADO DE MINAS, 06/08/1930.  
DIÁRIO DE MINAS, 09/08/1930.  
ESTADO DE MINAS, 12/08/1930.  
ESTADO DE MINAS, 16/08/1930.  
ESTADO DE MINAS, 17/08/1930.  
ESTADO DE MINAS, 20/08/1930.  
DIÁRIO DE MINAS, 21/09/1930  
ESTADO DE MINAS, 28/04/1931.  
ESTADO DE MINAS, 09/09/1931  
ESTADO DE MINAS, 16/09/1931.  
ESTADO DE MINAS, 21/10/1931.  
ESTADO DE MINAS, 01/11/1931.  
ESTADO DE MINAS, 18/11/1931.  
ESTADO DE MINAS, 19/11/1931.  
ESTADO DE MINAS, 09/12/1931.  
ESTADO DE MINAS, 03/01/1932.  
ESTADO DE MINAS, 05/01/1932.  
ESTADO DE MINAS, 22/05/1932.  
ESTADO DE MINAS, 05/07/1932  
ESTADO DE MINAS, 06/11/1932.  
ESTADO DE MINAS, 25/12/1932.  
ESTADO DE MINAS, 04/02/1933.  
ESTADO DE MINAS, 17/03/1933.  
ESTADO DE MINAS, 12/04/1933.  
ESTADO DE MINAS, 12/04/1933.  
ESTADO DE MINAS, 01/07/1933.  
ESTADO DE MINAS, 05/07/1933.  
ESTADO DE MINAS, 06/07/1933.  
ESTADO DE MINAS, 05/08/1933.  
ESTADO DE MINAS, 03/09/1933.  
ESTADO DE MINAS, 17/12/1933.  
ESTADO DE MINAS, 16/01/1934.  
ESTADO DE MINAS, 15/04/1934.  
ESTADO DE MINAS, 24/06/1934.

ESTADO DE MINAS, 01/07/1934.  
ESTADO DE MINAS, 19/10/1934.  
ESTADO DE MINAS, 21/10/1934.  
ESTADO DE MINAS, 15/01/1935  
ESTADO DE MINAS, 15/01/1935.  
ESTADO DE MINAS, 24/03/1935.  
ESTADO DE MINAS, 26/04/1936  
ESTADO DE MINAS, 08/05/1938.  
ESTADO DE MINAS, 19/05/1938.  
ESTADO DE MINAS, 03/06/1938.  
ESTADO DE MINAS, 30/07/1938.  
ESTADO DE MINAS, 23/08/1938.  
ESTADO DE MINAS, 23/09/1938.  
ESTADO DE MINAS, 14/02/1939  
ESTADO DE MINAS, 03/05/1939.  
ESTADO DE MINAS, 21/06/1939.  
ESTADO DE MINAS, 14/09/1939.  
ESTADO DE MINAS, 15/09/1939.  
ESTADO DE MINAS, 17/09/1939.  
ESTADO DE MINAS, 21/01/1940.  
ESTADO DE MINAS, 28/01/1940.  
ESTADO DE MINAS, 03/02/1940.  
ESTADO DE MINAS, 21/02/1940.  
ESTADO DE MINAS, 24/02/1940.  
ESTADO DE MINAS, 29/05/1940.  
ESTADO DE MINAS, 31/05/1940.  
ESTADO DE MINAS, 02/06/1940.  
ESTADO DE MINAS, 23/06/1940.  
ESTADO DE MINAS, 13/07/1940.  
ESTADO DE MINAS, 25/08/1940.  
ESTADO DE MINAS, 30/04/1941.  
ESTADO DE MINAS, 13/08/1941.  
ESTADO DE MINAS, 03/09/1941.  
ESTADO DE MINAS, 19/11/1941.  
ESTADO DE MINAS, 07/12/1941.  
ESTADO DE MINAS, 05/12/1942.  
ESTADO DE MINAS, 21/01/1943.  
ESTADO DE MINAS, 21/01/1943.  
ESTADO DE MINAS, 22/01/1943.  
ESTADO DE MINAS, 28/03/1943.  
ESTADO DE MINAS, 20/04/1943.  
ESTADO DE MINAS, 28/05/1943.  
ESTADO DE MINAS, 29/05/1943.  
ESTADO DE MINAS, 01/06/1943.  
ESTADO DE MINAS, 08/06/1943.  
ESTADO DE MINAS, 11/06/1943.  
ESTADO DE MINAS, 27/06/1943.  
ESTADO DE MINAS, 10/08/1943.  
ESTADO DE MINAS, 17/08/1943.  
ESTADO DE MINAS, 15/09/1943.  
ESTADO DE MINAS, 28/10/1943.  
ESTADO DE MINAS, 29/10/1943.  
ESTADO DE MINAS, 06/11/1943.  
ESTADO DE MINAS, 07/11/1943.  
ESTADO DE MINAS, 14/11/1943.

ESTADO DE MINAS, 16/11/1943.  
ESTADO DE MINAS, 11/12/1943.  
ESTADO DE MINAS, 22/12/1943.  
ESTADO DE MINAS, 23/12/1943.  
ESTADO DE MINAS, 13/01/1944.  
ESTADO DE MINAS, 29/01/1944.  
ESTADO DE MINAS, 03/05/1944.  
ESTADO DE MINAS, 31/08/1944.  
ESTADO DE MINAS, 12/09/1944.  
ESTADO DE MINAS, 14/11/1944.  
ESTADO DE MINAS, 23/05/1945.  
ESTADO DE MINAS, 05/06/1945.  
ESTADO DE MINAS, 14/07/1945.  
ESTADO DE MINAS, 16/09/1945.  
ESTADO DE MINAS, 24/10/1945.  
ESTADO DE MINAS, 11/09/1946.  
ESTADO DE MINAS, 17/09/1946.  
ESTADO DE MINAS, 22/09/1946.  
ESTADO DE MINAS, 03/11/1946.  
ESTADO DE MINAS, 20/11/1946.  
ESTADO DE MINAS, 27/12/1946.  
ESTADO DE MINAS, 28/02/1947.  
ESTADO DE MINAS, 05/03/1947.  
ESTADO DE MINAS, 30/03/1947.  
ESTADO DE MINAS, 06/04/1947.  
ESTADO DE MINAS, 13/04/1947.  
ESTADO DE MINAS, 22/04/1947.  
ESTADO DE MINAS, 01/05/1947.  
ESTADO DE MINAS, 22/05/1947.  
ESTADO DE MINAS, 05/06/1947.  
ESTADO DE MINAS, 15/08/1947.  
ESTADO DE MINAS, 03/10/1947.  
ESTADO DE MINAS, 12/11/1947.  
ESTADO DE MINAS, 12/12/1947.  
ESTADO DE MINAS, 25/01/1948.  
ESTADO DE MINAS, 30/03/1948.  
ESTADO DE MINAS, 07/04/1948.  
ESTADO DE MINAS, 24/04/1948.  
ESTADO DE MINAS, 25/04/1948.  
ESTADO DE MINAS, 06/05/1948.  
ESTADO DE MINAS, 23/05/1948.  
ESTADO DE MINAS, 10/06/1948.  
ESTADO DE MINAS, 25/07/1948.  
ESTADO DE MINAS, 28/07/1948.  
ESTADO DE MINAS, 19/08/1948.  
ESTADO DE MINAS, 22/08/1948.  
ESTADO DE MINAS, 19/09/1948.  
ESTADO DE MINAS, 07/10/1948.  
ESTADO DE MINAS, 12/12/1948.  
ESTADO DE MINAS, 29/12/1948.  
ESTADO DE MINAS, 26/01/1949.  
ESTADO DE MINAS, 16/02/1949.  
ESTADO DE MINAS, 27/02/1949.  
ESTADO DE MINAS, 05/03/1949.  
ESTADO DE MINAS, 12/03/1949.



ESTADO DE MINAS, 19/04/1949.  
ESTADO DE MINAS, 28/05/1949.  
ESTADO DE MINAS, 07/06/1949.  
ESTADO DE MINAS, 21/06/1949.  
ESTADO DE MINAS, 23/06/1949.  
ESTADO DE MINAS, 23/07/1949.  
ESTADO DE MINAS, 27/07/1949.  
ESTADO DE MINAS, 07/08/1949.  
ESTADO DE MINAS, 19/10/1949.  
ESTADO DE MINAS, 22/11/1949.  
ESTADO DE MINAS, 25/11/1949.  
ESTADO DE MINAS, 27/11/1949.  
ESTADO DE MINAS, 29/11/1949.  
ESTADO DE MINAS, 25/01/1950.  
ESTADO DE MINAS, 28/01/1950.  
ESTADO DE MINAS, 16/04/1950.  
ESTADO DE MINAS, 01/07/1950.  
ESTADO DE MINAS, 12/07/1950.  
ESTADO DE MINAS, 15/07/1950.  
ESTADO DE MINAS, 23/08/1950.  
ESTADO DE MINAS, 21/10/1950.

## APÊNDICE A – PROGRAMAÇÃO DA RÁDIO NO JORNAL ESTADO DE MINAS

Ano	ASSUNTO
<b>1931</b>	Rádio mineira: fala do piano essenfelder que foi fornecido á "radio mineira" pela casa Edson.
<b>1933</b>	Na rádio Sociedade Mineira: Nota sobre um concurso de canto e música promovido pela Sociedade Radio Mineira.
<b>1933</b>	Quinta-feira, inaugura-se a feira de Amostras. Fala sobre a contribuição da Sociedade Radio Mineira e a instalação de um "Studio" e altos falantes, com irradiação de músicas escolhidas.
<b>1935</b>	Radio Tupi - programa de hoje: [...] 12h45 a 13h – Recital de piano por Naide de Alencar.
<b>1935</b>	Radio Tupi - programa de hoje: 13h – Tario infantil – Heloisa Lucia (violinista) [...] Regina Miranda (pianista) – Hora do Gury.
<b>1935</b>	Radio Tupi - Programa de Studio para hoje: [...]19h45 as 20h – Solo de piano: Carolina Cardoso Menezes (programa musical popular)
<b>1935</b>	Rádio Tupi - "Programma para hoje": 22h30 – Programa de concerto – orchestra Symphonica – [...] E. Padorolsky, solista de piano.
<b>1935</b>	Radio Tupi (programação): De 13h as 13h30 – Concerto de musica de câmara "Obras de Roberto Schumann" – Sonata para piano e violino em la menor: Ayres de Andrade (pianista).
<b>1936</b>	Homenagem ás professoras pelo grupo da rua Contagem – O auditório realizado naquele estabelecimento (Irradiado pela Rádio Inconfidência). Programa: I – Hymno ás professoras – ao piano a professora Cerilla Alves Pereira. IV – A minha professora – piano pela alumna Olivinha Vidal.
<b>1936</b>	Rádio Tupi - Programma para hoje: 20:15 – Recital de piano por Arnaldo Estrella
<b>1937</b>	Radio Novidades> 'A cidade vae ouvir, aprender e...cantar': P.R.H. – 6 Apresentará hoje ás 20 horas o seu 'Five de Ouro', com Léa Delba e Delê pente, Ás 21h30, a pianista Olga Zecehina na Hora Economica.
<b>1937</b>	Radio - uma opera mineira - "Já os fans da rádio sabem da novidade: vae ser composta uma opera mineira para ser irradiada pela incondidencia. O maestro Luens Lacerda será seu compositor, estando o libreto a cargo do Dr. Romão Côrtes de lacerda, director da imprensa official".
<b>1937</b>	Rádio - P.R.C.7 - O Programma da Rádio Mineira para hoje é o seguinte: [...] 20h30 ás 33 horas – Programma de studio com Wanda – Elsa – Eunice – Conquinho – Romulo [...] Fazem acompanhamentos aos violões a dupla: Café com Leite [...] – Pianistas Maria Gagliardi e R. Silva Araujo.
<b>1937</b>	Rádio - P.R.C.7 - Programma de studio para hoje: Ethel Gonçalves – Elza Santos – Oswaldo Diniz – Kalu – Romulo – Dupla café com Leite. Acompanhadores: Aos violões: Themistocles de Araújo – Augusto Figueiredo. Pianista: Silva Araújo
<b>1937</b>	Rádio P.R.C.-7 - Programa da rádio mineira para hoje: [...] 17h30 as 18h – Titia Dorothea – Contos para crianças – Silva Araújo – Solos de piano.
<b>1937</b>	Radio Tupi - Programma de hoje: [...] 21h45 – quarto de hora com Cecília Rudge (cantora) acompanhada de piano por Arnaldo Estrella. [...] 22h20 – quarto de hora com Jorge Fernandes: acompanhamento de piano por Carolina Cardoso Menezes.
<b>1937</b>	Radio Novidades na PRC – 7 - "Hoje, ás 13 horas, na PRC – 7. Infernal Jazz acompanhando os sambas e marebas de Carminha Brandão. Stella Sant'Anna e Raphael, acompanhamento ao piano pelo Maestro Buzzelin".
<b>1937</b>	Radio novidades > "Pachequinho vae cantar domingo na "hora da encantadora de você", "macumba", o último samba de Silva Araujo com letra de I. Dyeme. Ao piano, Silva Araujo.
<b>1938</b>	Matéria sobre a rádio com foto: "Carolinha Cardoso Menezes deu hotem á noite, nesta capital, a sua primeira audição radiofônica através da Sociedade Radio Mineira. Os studios daquela emissora encheram-se completamente de "fans" da consagrada pianista, artista exclusiva da Radio Tupi do Rio de Janeiro. A gravura fixa um flagrante de Carolina, colhido hontem na Radio Mineira".

<b>1938</b>	"Carolina Cardoso de Menezes: Chegará á capital a consagrada pianista brasileira Carolina Cardoso Menezes, uma das maiores expressões do teclado do Brasil e uma das principais figuras do "broadcasting" nacional. É artista exclusiva da Radio Tupi do Rio de Janeiro. Apesar de se tratar de uma viagem de passeio, Carolina possivelmente realizará um recital, satisfazendo assim inúmeros pedidos que, certamente lhes serão dirigidos".
<b>1938</b>	"Carolina Cardoso Menezes em Bello Horizonte. Em feiras da Radio Tupi – Dará recitales neste Capital Carolina Cardoso Menezes que levou para o radio inumeras páginas do nosso "folk-lore" é uma popular intérprete da música typica nacional. A pianista está organizando um recital para breve".
<b>1938</b>	"P.R.H. 6 Radio Guarany de Bello Horizonte – Progamma especial para hoje, em commemoração do seu segundo aniversário de inauguração das 12 horas ás 18 horas, programma de discos seleccionados. [...] 20.15 as 20.45 – Supplemento musical da Hora do Brasil, a cargo da Hora do Brasil, a cargo da Radio Gurany, com o prof. Pedro de Castro, D. Olga Zechina de Castro e D. Nair Geolás Guimarães".
<b>1938</b>	Foto com a seguinte legenda: (O maior studio do Brasil. "O studio 'A' da rádio Tupi, vendo-se a Orchestra Romeu Silva, a pianista Carolina Cardoso Menezes ao piano e Fernando Alves ao microphone. O studio 'A' da Radio Tupi é o maior do Brasil e nelle tocam as orchesras da P.R.G.-8. A Radio Tupi irradia com 1.280 key de onda e é ouvida em todo o paiz.")
<b>1939</b>	Matéria sobre Carolina Menezes. "A pianista do dedos elétricos Carolina Cardoso Menezes, uma das mais brilhantes figuras do "cast" da Tupi do Rio de Janeiro. – Interprete e compositora – Tocando na orchestra de "Fats" Waller: "[...] E aproveitando-lhes justamente estes notáveis dotes artísticos de sua pianista, a Tupi do Rio de Janeiro irradia todas as semanas um interessantissimo programma que está despertando um interesse desusado entre os radiouvintes do paiz. Por um arranjo especial de technica radiophonica, Carolina toca nas melhores e mais famosas orchestras dos Estados Unidos, as musicas de mais exito do momento. Uma afinção do disco com o piano usado pela artista, permite por exemplo um "duo" sensacional de Carolina com "fats" Waller [...]"
<b>1939</b>	Na capital a pianista Carolina Cardoso Menezes: "A festejada artista da Radio Tupi do Rio encontra-se em gozo de férias – Não actuará nas emissoras locaes e nem dará recitales. [...]"
<b>1940</b>	"A Rádio Tupy irradia músicas mineiras. A rádio Tupy, a possante emissora dos "Diários Associados" transmitiu hontem um programa com músicas premiadas do concurso popular promovido pela Prefeitura da Capital. "Isso mostra a repercussão que BH vem tendo fora esse surto de ressurgimento artístico que se vem notando na Capital. Rádio Tupy distinguiu os compositores mineiros "uma emissora carioca na obra de desenvolvimento artístico em Bello Horizonte". Todos os brasileiros ouviram sambas e marchas que os Bellorizontinos apresentaram para o carnaval montanhez".
<b>1940</b>	Audição das alunas da professora Elza Cabral Motta: Audição de piano, ao "microphone da Radio Inconfidencia". Apresentação do programa.
<b>1940</b>	Propaganda de rádio: "sem deixar o conforto de sua casa, a primeira fila nos theatros e nos concertos poderá ser sempre sua. Basta ter em seu lar um westing house de vóz symphonica, o receptor incomparável. Graças a um característico exclusivo, baseado sobre um princípio novo a camara acustica "cathedral" - o westinghouse é de fidelidade e nitidez a toda prova, é o receptor capaz de satisfazer plenamente os amantes da boa música. Acompanhe os recitais mais requintados como se estivesse na primeira fila, com o novo westinghouse".
<b>1941</b>	Programa para inauguração dos novos studios da Radio Tupi-PRG 3, hoje das 12 ás 24 horas: Programação – 16:30 Acordes em cordas – Rogeria e Carolina, dois virtuosos dos seus instrumentos – piano e violão conjugados.
<b>1942</b>	O programa da Hora do Universitário na oficial. O diretório central do estudantes apresentara hj das 18:45 ás 19:15, pela Radio Inconfidencia, apresentações do programa que conta com vários números ao piano.
<b>1942</b>	Ouçam na Radio Guarani:[...] 9:00 – Programa do jantar, com solos de violão – canto por Olga Pragner Coelho – solos de violino e solos de piano
<b>1943</b>	Ouçam na Radio Guarani FM 1340: Programação. 14:30 – concerto de grandes pianistas.

1943	Ouçam hoje na Radio Guarani: Programação - 22'30 – Arnaldo Marchesotti (solos de piano)
1943	Matéria de rádio. Radio: "Música amena de autores modernos: Muito interessante o programa que o professor Arnaldo marchesotti proporcionou aos ouvintes da Guarani [...] Mais uma bela audição do conhecido virtuose"
1943	Radio Mineira: "A radio mineira anuncia para hoje á noite mais um interessante programa de estúdio, que contará com a participação de paulo modesto, o festejado pianista"
1943	Ouçam na Rádio Guarani: Programação - 15'00 – solos de piano.
1943	Rádio: "Os solos de piano a cargo do professor Arnaldo Marchesotti constituem, por exemplo, um dos mais apreciados números das programações da indígena mineira"
1943	Ouçam hoje: Radio Guarani: Programa para amanhã - 22'30 – Arnaldo marchesotti – solos de piano
1943	Radio Mineira. "Ritmos modernos" em programa movimentado: "Um dos melhores programa que a Radio Mineira está apresentado é sem dúvida, "Ritmos Modernos" com o pianista Paulo Modesto. Sabendo tirar todo proveito de sua agilidade pianistica, Paulo Modesto nos tem dado ótimos arranjos de musicas yankees e argentinas. Alem disso, Paulo Modesto tem se apresentado como compositor e as suas peças vêm merecendo a atenção dos ouvintes pelo seu conteúdo pessoal".
1943	Atrações de hoje: PRH – 6 Radio Guarani – 21'45 Maclereveski – solos de piano. PCR – 7 Radio Mineira – 9'45 solos de piano.
1943	Radio Mineira: "Os acompanhamentos de João de Abreu Chagas. Durante a ausência de Silva Araujo, substituiu-o com proficiência na qualidade de acompanhador, o pianista Joao de Abreu Chagas que atuou na "Hora do garoto e numa das audições do clube de diplomatas"
1943	Rádio: Benjamim Monteiro na Hora Universitária de PRI – 3, com solos de piano por Paulo Pessoa.
1943	Ouçam hoje: Radio Guarani: Programação - 19'45 – Otavinho da Mata Machado com Maclerevski ao piano. 22'30 – Arnaldo Marchesotti.
1943	Oda Slobodskya num programa da BBC dedicada ao Brasil: Programa será exibido no Rio de Janeiro e nele tomará parte a soprano Oda S. que será acompanhada ao piano por Anthony Bernard.
1943	Programação do rádio: PRC- 7 – Radio Mineira – 9'45 – solos de piano. PRH- 6 – Radio Guarani – 19'15 – Maclerevski, solos de piano.
1943	Ouçam hoje: Radio Guarani: Programação - 19'45 – Otavinho da Mata Machado com Macleresvki ao piano
1943	Paulo Modesto na Rádio Mineira: Paulo Modesto, jovem pianista mineiro fará parte da nova organização da rádio. "Com arranjos e interpretação admiráveis, Paulo Modesto vem conquistando a simpatia de quantos tem oportunidade de ouvir os seus programas".
1943	Radio Mineira: Programação - 9'45 – solos de piano
1943	Coluna do Radio: Radio Mineira: "Belo Horizonte é, felizmente, uma cidade em que o número de pessoas de bom gosto não é há muito pequeno". "Fala da importância da rádio mineira para a educação artística do povo". Elogios ás criações do pianista Paulo Modesto
1943	Coluna do Radio: Com o título "O slogan do artista", Edie escreve uma pequena nota sobre os brondeasting que "ainda não atingiu o grau de emulação que dá lugar a essa conceituação exclusivamente econômica dos elementos radiofônicos. Mesmo assim, estamos em bom caminho... hoje as estações já se preocupa, em tornar os seus artistas conhecidos, incentivando-os com a finalidade de, ao mesmo tempo, se ajudarem a si mesmos". "Entre nós são poucos os artistas que tem 'slogans' verdadeiramente aproveitáveis. Seria perigoso querer recordar quais sejam... O mais conhecido é, por certo, o de Maclerevski – O mágico do teclado – sem esquecer Aldinha, a "personalíssima".
1943	Radio Mineira: Programação - 9,45 – solos de piano

1943	Radio inconfidência: Solos de piano do professor Pedro de Castro. “continua a atuar na radio inconfidência com mais absoluto êxito o professor Pedro de Castro exímio virtuose do teclado. Artista de fina sensibilidade, o professor Pedro de Castro nos tem dado através de impecáveis interpretações, belíssimas expressões de sua arte pessoal e sincera”
1943	Ouçam hoje: Radio Guarani: Programação – 22’30 – Arnaldo Marchesotti, solo de piano.
1943	Amanha, o concerto de Arnaldo Marchesotti no conservatório: “Seus concertos de piano através da Radio Guarani, tem provocado manifestações de aplauso dos mais variados pontos do Brasil, inclusive do Rio, através de telegramas e de cartas.”
1943	Fala da 2ª apresentação de Jean Dansereau na Radio Guarani, apresentando o programa a ser executado. O prof. Dansereau (pianista) dará um curso no Conservatório Mineiro de Música
1943	Radio. Uma hora cultural Canadense, hoje, na Guarani: Entrevista com o pianista
1943	PRC – Radio Mineira. Programa para hoje: Programação – 9’45 – solos de piano
1943	PRH-6 Radio Guarani: Programa para amanhã, segunda feira – 22’30 Homero de Oliveira – solos de piano
1943	Uma festa infantil no auditório de PRH-6, durante o programa Gurilandia: Delicada homenagem do cast dos pequenos artistas á menina Teresa Bandeira de Melo.
1943	PRC-7 Radio Mineira: Programação – 9’45 – solos de piano
1943	O grandioso programa comemorativo do 7º aniversario da Radio Guarani: Programação - 22’30 – recital de piano, pelo maestro Francisco Mignone.
1943	Radio Guarani. “As mágicas de um mágico”: “A Radio Guarani anuncia para dentro de poucos dias um interessante programa – Mágicas de um mágico em que Maclerevski evidenciará todas as suas qualidades de pianista excepcional tocando só com uma das mãos”.
1943	Atrações de hoje: PRC – 7 Radio Mineira 9’45 – Solos de piano; 19’30 – Programa do Cassino da Pampulha com o pianista Paulo Modesto
1943	Ouçam hoje: Radio Guarani: Programação: 15’30 – solos de piano; 22’00 – Arnaldo Marchesotti.
1943	Radio – A rádio Guarani homenageará o presidente Morinigo: “No recital de hoje, como sempre Pedro Vargas apresentará com a colaboração da grande orquestra da Guarani dirigida por Ruy Martinez e com Pepe Aqueros ao piano, mais um dos seus magníficos espetáculos de arte”.
1943	A 5ª audição publica da Prefeitura será irradiada pela Radio Guarani: “A audição, diversamente do que se tem observado, será realizada no salão nobre do Conservatório Mineiro de Música, devendo ser transmitida pela Radio Guarani, que se prontificou em colaborar com a Prefeitura nesse programa de educação popular”
1943	Com excepcional brilhantismo comemorou a Radio Guarani, ontem, a passagem do seu 7º aniversario: “Dentro da programação apresentou-se Francisco Mignone peças dos nossos mais notáveis compositores que escreveram para piano”. Apresenta alguns números que foram executados.
1943	Ouçam hoje: Radio Guarani: Programação: 15’30 – solos de piano.
1943	Mais um recital de Francisco, hoje, na Radio Guarani. Elogios à Francisco Mignone e apresentação do programa.
1943	Radio: Francisco Mignone hoje ao microfone da Radio Guarani. Elogios ao artista.
1943	Coluna do Radio: O colunista Edie fala que o verdadeiro artista “é aquele ser em cuja alma ressoam, com mais intensidade, as vozes de todos, os que tem uma mensagem de beleza e um canto de amor”. Ao mesmo tempo anuncia o programa “Vida em relevo” da PHR-6
1943	Ouçam na Radio Guarani: Programação de amanhã. 22’00 – solos de piano com Carolina Cardoso de Meneses
1943	Radio Guarani – programa para amanhã, segunda feira: Programação: 15’15 – mestres do teclado e 22’15 – Arnaldo Marchesotti.
1943	Ouçam hoje: Radio Guarani: Programação – 19’45 – Neusinha Queiroz com Maclerevski ao piano.
1943	Ouçam hoje: Radio Guarani: Programação – 22’30 – Arnaldo Marchesotti, solos de piano

1943	Radio Mineira – um interessante programa de estúdio, hoje na PRC - 7: Antes de iniciar a exibição do programa há um pequeno texto falando de qual seria o principal papel da música: “divertir ou educar”
1943	Ouçam hoje: Radio Guarani: Programação – 21’00 – Arnaldo Marchesotti – solos de piano
1943	Radio – Autores modernos na apresentação do professor Arnaldo Marchesotti: “Na sua ultima audição, o professor Arnaldo Marchesotti, teve oportunidade de interpretar páginas escolhidas de autores modernos. Inicialmente, tivemos duas peças de Pacleresvski e, depois, dois trechos de Pick Manglagal.
1943	Radio Guarani: Programação: 15’00 – solos de piano com Carolina Cardoso de Menezes.
1943	Radio: Aplaudido recital, ontem, do professor Arnaldo Marchesotti, “em homenagem ao grande músico e pianista Rachm Aninoff, há pouco falecido”
1943	Radio: Grande recital de Arnaldo Marchesotti, sexta feira proxima na radio Guarani. “Arnaldo Marchesotti executará alguns trechos magnificos de autores modernos”.
1943	Radio – Grande programação popular hoje à noite na PRH-6: Um pianista argentino integrando o cast da Guarani, o mágico do teclado Maclerevski
1943	Ouçam hoje: Radio Guarani: Programa para amanhã, segunda-feira.22’30 – Arnaldo Marchesotti em solos de piano
1943	PRH – 6 – Radio Guarani: Programação - 19’15 – Wilson Bistene, com Maclerevski, ao piano
1943	Radio Mineira: Paulo modesto (pianista) com nova programação no rádio. O pianista estará ao microfone de PRC-7 às terças, quintas e sábados.
1943	Programação do rádio: PRH-6 Radio Guarani – 22’30 Maclerevski – solos de piano. PRC – 7 Radio Mineira – 9’45 solos de piano. PRI – 3 Radio Inconfidencia 21’30 Aberto Vilar com acompanhamento ao piano pela professora Emilia Gonzaga Velasco.
1943	Ouçam hoje: Radio Guarani: Programação: 19’45 – Vilma Leal Arnaud com Maclerevsky ao piano. 22’15 – Arnaldo Marchesotti (solos de piano)
1943	O grande broadcasting da Guarani festejando o Dia do Presidente: A Radio Guarani homenageia o presidente Getúlio Vargas. Programação: 15 – Arnaldo Marchesotti – congada – De F. Mignone – solos de piano.
1943	Radio – Maclerevski ‘o mágico do teclado’: “Ultimamente vem Maclerevski, fazendo belíssimos números nos programas de estudo da P.R.H.6 estação que empresta todo o fulgor da sua grande capacidade artística”.
1943	Prof. Arnaldo Marchesotti: “[...] foi um bonito programa o que apresentou ontem o professor Arnaldo Marchesotti ao microfone da Guarani”. Elogios à apresentação.
1943	Ouçam hoje: Radio Guarani: Programa para hoje, domingo – 18’45 – solos de piano. Programa para amanhã, segunda feira 19’45 – Neusinha Queiroz com piano.
1943	Ouçam hoje: Radio Guarani: Programação – 21’15 – Arnaldo Marchesotti – solos de piano
1943	Ouçam hoje: Radio Guarani: Programação – 22’30 – Arnaldo Marchesotti – solos de piano
1943	Grande audição hoje, a partir das 16 horas de Vespéral Guarani: “O professor Arnaldo Marchesotti executará nesse recital, uma serie de lindas peças das mais representativas da música pianistica universal”.
1943	Radio Mineira – as apresentações de João de Abreu Chagas: “Joao de Abreu Chagas, o conhecido pianista passará em breve a se apresentar em programas de solos de piano em que evidenciará, mais uma vez as suas qualidades de virtuose. João de Abreu Chagas será mais uma atração dos programas da Radio Mineira”
1943	Atrações de hoje: PRH – Radio Guarani – 22’00 Maclerevski solos de piano. PRC – 7 Radio Mineira – 9’45 solos de piano. PRI – 3 Radio Inconfidencia – 21’30 Alberto Vilar, com acompanhamentos pela professora Emilia Gonzaga Velasco ao piano.
1943	Radio: Audição do professor Arnaldo Marchesotti, dedicada a Schubert. Elogios as apresentações do pianista na rádio. Apresenta alguns números executados pelo pianista.
1943	Ouçam hoje: Radio Guarani: Programação – Auditório n.1 - 22’30 – solos de piano com Arnaldo Marchesotti

<b>1943</b>	Ouçam hoje: Radio Guarani: Programa para amanhã, segunda-feira - 22'30 – Arnaldo Marchesotti – solos de piano
<b>1943</b>	Radio Guarani: Programação – 22'30 Arnaldo Marchesotti solos de piano
<b>1943</b>	Maclerevski, a grande atração de PRH-6: “A Guarani deve muito do seu êxito sempre crescente, a um punhado de abnegados servidores. E dentre esses nomes de incentivadores de talentos e descobridores de astros destaca-se Maclerevski, o mágico do teclado”
<b>1943</b>	A embaixada musical uruguaia em visita a PRH-6: Fala da visita do professor Santorsola, sua senhora e Fanny aos estudos da Guarani.
<b>1943</b>	Rádio – Grande sucesso de Maclerevski em Guarani na tela: Pianista se apresentará no Rádio de Minas
<b>1943</b>	Radio inconfidencia: “o professor Pedro de Castro, vem realizando, ao microfone da radio inconfidencia, uma arte de audições de musicas finas” elogios ao pianista
<b>1943</b>	Radio – Rui Martinez é um apaixonado da música moderna: Rui Martinez fala do avanço da música. Exibe a programação da rádio que contará com audição do professor Arnaldo Marchesotti
<b>1943</b>	Ouçam hoje: Radio Guarani: Programação – 22'30 – Decimo Brescia com o maestro Prateschi ao piano.
<b>1943</b>	Radio Mineira: Elogios ao pianista Paulo Modesto. “Paulo Modesto vem se destacando cada vez mais pelas qualidades de artista pessoal e dono de um temperamento livre e cheio de força inovadora. Uma página qualquer, uma simples melodia, serve para que dela faça o pianista do PRC-7 maravilhoso arranjo”
<b>1943</b>	Radio Mineira: João de Abreu Chagas, um artista de valor. Elogios ao pianista
<b>1943</b>	Radio Guarani: “a vida mística e amorosa de liszt”. A apresentação contou com números artísticos a cargo do maestro Alberto Frateschi, do pianista Francisco Campos e da cantora Nupotira Pedroso.
<b>1943</b>	Atrações de hoje: PRH – 6 Radio Guarani – 22'00 – Maclerevski solos de piano. PRC-7 Radio Mineira – 9'45 solos de piano; 18'30 – Programa de Cassino da Pampulha com o pianista Paulo Modesto. PRI -3 – Inconfidencia – 22'30 Jorge Alberto, com acompanhamentos de piano.
<b>1943</b>	Dois notáveis artistas canadenses serão apresentados pela Radio Guarani: A Radio Guarani contrata o professor Jean Dansereau (pianista) do Conservatório Nacional de Montreal e sua senhora darão 3 recitais ao microfone da PRH-6. Elogios aos artistas.
<b>1943</b>	Radio Mineira. Paulo Modesto, um pianista diferente: “Um bom pianista é alguma coisa essencial a uma estação. A ele não compete apenas fazer os acompanhamentos dos artistas nem executar números que sejam ouvidos com agrado pelos que se põem em contacto com sua arte através de um receptor. Mas ainda cabe ao pianista emprestar a sua contribuição ao ensaio geral dos artistas. Elogios ao pianista.
<b>1943</b>	Programação do rádio: Radio Guarani – PRH-6 – 19'15 – Maclerevski, solos de piano. Radio Mineira – PRH – 7 – 19'30 – Programa com o pianista Paulo Modesto. Radio Inconfidencia – PRH – 3 – 21'15 – Pedro de Castro, solos de piano.
<b>1943</b>	Radio – Jose Martins, um solista de grandes qualidades: “A rádio Guarani vem apresentando alguns dos maiores musicistas de Minas ao seu microfone. Desejamos, ao mesmo tempo, ser um veiculo de animadas programações, que dão aos ouvintes momentos de alegria e de programas de fino gosto”. “A parte dos solistas, por exemplo, hoje descuidada, mereceu o máximo de atenção dos dirigentes da PRH – 6”. Solistas que se apresentam: Arnaldo Marchesotti e Flausino Vale.
<b>1943</b>	Ouçam hoje: Radio Guarani: Programação 22'30 – Arnaldo Marchesotti – solos de piano
<b>1943</b>	Ouçam hoje: Radio Guarani: Programação. 22'30 – Arnaldo Marchesotti. Solos de piano
<b>1943</b>	Radio: “Interessante audição do professor Arnaldo Marchesotti”. “O professor Arnaldo Marchesotti continua a ser uma das maiores atrações das programações da Guarani. Dono de uma técnica rica e acabada, de um talento privilegiado e dedicando-se com ardor a sua arte, o notável virtuose mineiro vem realizando notáveis apresentações ao microfone da PRH-6”

<b>1943</b>	Coluna do Radio – O Radio pela cultura.: “Há um injustificável desprezo, por parte dos nossos locutores, na maneira de anunciar as músicas principalmente dos programas mais finos. A impressão que se tem é que esses profissionais do microfone julgam que a totalidade dos ouvintes se constituem de pessoas inteiramente alheias à educação musical”. Críticas aos locutores que não entendem de música.
<b>1943</b>	Radio: Flavio de Alencar vai lançar um Fox de Maclerevski (pianista) que será lançado ao microfone da PRI-3
<b>1943</b>	Ouçam hoje: Radio Guarani: Programa para amanhã, segunda feira – 22’30 – Arnaldo Marchesotti, solos de piano.
<b>1943</b>	Dois virtuosos canadenses, do piano e do canto, serão apresentados pela Guarani: Elogios aos artistas, e imagem de Jean Dansereau
<b>1943</b>	Radio Mineira: “no seu novo programa de estúdio, ontem, a radio mineira apresentou uma bonita audição de solos de piano que esteve a cargo de João de Abreu Chagas, conhecido virtuoso do teclado. Apresenta programa que foi executado.
<b>1944</b>	Coluna do radio: Dentro da programação: segunda-feira-Radio Mineira: 09:45- solos de piano
<b>1944</b>	Coluna do radio: Dentro da programação: guarani: 17:30- Neida e Nanel, com maclerevski. 21:00- Vilma Leal Arnault, com Maclerevski. Mineira: 09:45- solos de piano.
<b>1944</b>	Coluna do radio: Dentro da programação: para sexta-feira- Guarani: 17:30- Leda D’avila com Maclerevski. Mineira: 09:45- solos de piano.
<b>1944</b>	Coluna do Radio. Programas da BBC.Domingo 4 – 19’30 as 19’45 – Recital de piano por Marjorie Blackburn. Terça 6 – 21’00 as 21’15 Recital de piano por Myra Hiss. Quarta 7 – 19’15 as 19’45 – recital de piano, por Nina Miikina.
<b>1944</b>	O Rotary Clube congratua-se com a Radio Guarani: “Enaltecida a contribuição da nossa emissora para o desenvolvimento cultural e artístico de Minas.”
<b>1944</b>	Coluna do radio: Dentro da programação: mineira-09:45 – solos de piano
<b>1944</b>	Coluna do Radio. Muraro, o incrível Muraro: “Ganha a programação de PRH-6, mais um nativo de constante atração, Muraro, o formidável pianista.
<b>1944</b>	Coluna do radio – Maclerevski nos programas de PRH-6: A radio guarani tem apresentado diariamente o seu programa de estúdio em vespéral com artistas de grande destaque da indígena. Salienta as performances cumpridas por Maclerevski, o magico do teclado, que além de se encarregar da maior parte dos acompanhamentos tem dado também belissimas audições de solo.
<b>1944</b>	Coluna do radio: Dentro da programação: Guarani: 18:15 – momento do moderno- parte musical com o tenor Manolo Sierra. Ao piano, Maclerevski. 21:00 – Joselino, com Maclerevski. Mineira: 09:45 – solos de piano
<b>1944</b>	Programação da PRC – 7 Radio Mineira: 19’30 – programa com o pianista Paulo Modesto, oferta a A compensadora e do Campeao da Avenida.
<b>1944</b>	Coluna do radio: “Maclerevski vem se apresentando com o mesmo sucesso de sempre em solos de piano, seus últimos arranjos demonstram o grande interesse com que acompanha todas as renovações da música americana, aumentando o seu já riquíssimo repertorio”
<b>1944</b>	Coluna do radio: Dentro da programação: Guarani: 17:15 – Leda de Avila com Maclerevski, 22:00 – Mario Tanute com Maclerevski. Mineira: 9:45 – solos de piano
<b>1944</b>	PRC-7 Radio Mineira: Programação. 19’30 – programa com o pianista Paulo Modesto, oferta da casa do livro.
<b>1944</b>	Amanha, finalmente na Guarani, as 21’15: Imagem Muraro, o prestigiador do teclado.
<b>1944</b>	Coluna do radio – O recital de Herminia Raccagni, domingo, na Radio Guarani: Texto escrito por O. Lage Filho. “O eminente musicólogo uruguaio Curt Lang já nos havia falado sobre os méritos de Herminia Raccagni, outro dia, numa de nossas casas de chá, quando os jornais anunciavam a chegada da pianista chilena”. Elogios à pianista.
<b>1944</b>	Programação PRH-6 Radio Guarani 22’00 – Maclerevski, solos de piano; PRC-7 radio mineira, 9’45 solos de piano.



<b>1944</b>	Coluna do radio. O mágico do teclado: “Maclereveski se impos, logo, pela sua técnica diferente e pela maneira realmente notável com que dá novas nuances a todas as melodias que interpreta”. “Faz do piano o que quer”. Artigo escrito por Edie.
<b>1944</b>	Coluna do radio: Dentro da programação: no concerto do domingo do Grande Concerto Guarani – paginas escolhidas de chantre de leipzig, o notavel concerto em dó menos, para dois pianos e orquestra. Guarani: 17:15 – Mario Talure, com Maclerevski. 17:45 – Neusinha Queiroz com Maclervski. Mineira: 9:45- solos de piano
<b>1944</b>	Coluna do radio: Dentro da programação: Guarani: 21:45 – Mario, com Maclerevski. Mineira: 09:45 – solos de piano. BBC 19:15 – recital de piano por Frank Osborn
<b>1944</b>	Coluna do radio: “Constituiu um acontecimento de relevo na nossa crônica radiofônica o programa de estreia ontem, no microfone de PRH-6, de Muraro, o mais famoso pianista popular do radio brasileiro”
<b>1944</b>	Coluna do radio: Dentro da programação: Guarani: 17:00- noticiario da feb- suplemento musical com Maclerevski. 17:45- Neusinha Queiroz, com Maclerevski. Mineira: 09:45- solos de piano.
<b>1944</b>	Coluna do radio: Caricatura do Muraro, “o incrível.”
<b>1944</b>	Coluna do radio: Dentro da programação: PRC-7: 21:45- solos de violino pelo prof. Flausino Vale tendo ao piano o prof. Pedro de castro.
<b>1944</b>	Coluna do radio: Dentro da programação: Guarani: 17:00 – Leda D’avila ,com Maclerevski. 22:00- Mario Tanure- com Maclerevski. Mineira: 9:45- solos de piano
<b>1944</b>	Atrações de hoje: programação: PRC – 7 Radio Mineira – 19’30 programa com o pianista Paulo Modesto, oferta do campeão da avenida e A Compesadora.
<b>1944</b>	Coluna do radio. Muraro o incrível : “Uma incrível agilidade. Até parece que o pianista tem eletricidade nos dedos. As suas execuções empolgam. Muraro é um arto excepcional. Os ouvintes de todo o Brasil já aprenderam a admirar as suas criações estupendas”. Escrito por Edie. Elogios ao pianista.
<b>1944</b>	Coluna do radio: Dentro da programação: guarani: 17:00 – a semana da criança- conferencia-suplemento musical com Vilma Leal Arnault e Maclerevski.
<b>1944</b>	O programa do “show” da PCR-7: Dentro da programação do programa que a radio mineira inaugurará suas novas instalações no próximo dia. 10:30 – retalhos d’alma- Marco Tosti com acompanhamento de piano. 11:45- bancos- Vilma Leal Arnaut com Maclerevski. 12:30 - vertigem- mabel tolentino com acomp. Piano. 12:45- Aimoré Tomagnini com acomp. Piano.13:30- shangri-lá- deodata gonzaga com acomp. Piano. 16:45- José Lino ao piano.
<b>1944</b>	Coluna do radio: Dentro da programação: guarani:17:45 – Maclerevski em solos de piano.
<b>1944</b>	Coluna do radio: Dentro da programação: Guarani: 11:10-semana da criança – palestras. Suplemento musical com Neusinha Queiro e Maclerevski. 21:00- José Lino com Maclerevski. Mineira - 09:45- solos de piano
<b>1944</b>	Coluna do radio. Paulo Modesto está na PRC-7: De regresso de JF, encontra-se novamente entre nós Paulo Modesto, o festejado pianista de PRC-7.
<b>1944</b>	Coluna do radio: Dentro da programação: 09:45 – solos de piano
<b>1944</b>	Coluna do Radio. Arte: “Um artista excepcional” escrito por C.B fala sobre o que é ser artista.
<b>1944</b>	Coluna do Radio. Arte: “Maclerevski, o magico do teclado, continua a ser uma das maiores atrações do cast da Radio Guarani. Seus programas são sempre ouvidos com interesse”.
<b>1944</b>	PRI-3 Radio Inconfidencia: 21’30 Beatriz Novaes, com acompanhamento pela professora Emilia Gonzaga Velasco, ao piano.
<b>1944</b>	Coluna do radio: Maclerevski, o mágico do teclado, depois de curta enfermidade, que o afastou do microfone, voltou a se fazer ouvir ontem, com seus magníficos solos de pianos
<b>1944</b>	Coluna do radio: “Muraro deveria encerrar, ontem, sua temporada ao microfone do Radio Guarani. Em vista, porem, das múltiplas solicitações dos seus inúmeros fans. O prestigiador do teclado ainda realizará alguns programas ao microfone da Estação das grandes realizações.”

<b>1944</b>	Coluna do radio: Dentro da programação: Guarani- (ilegível)- semana da criança- palestras. Suplemento musical a cargo de Leda D'Avila e Maclerevski. 22:00- Mario Tanure com Maclerevski. Mineira: 09:45- solos de piano.
<b>1944</b>	Coluna do radio: Dentro da programação: BBC: 21:30- a sonata de bliss para viola, executada por Winifred Copperwheat, com Harry Isaac ao piano.
<b>1944</b>	Programas para hoje da BBC: "A BBC fará irradiar hoje, das 19'15 as 19'45 horas, nas programações dedicadas ao Brasil, um recital de piano por Harold Craxton".
<b>1944</b>	A BBC organizou o seguinte programa. Amanha das 19'30 ate 19'45 horas, recital de piano por Dorothy Parsons. Dia 23 das 19'15 as 19'45 horas, Irene Scharrer ao piano, executando composições de Chopin.
<b>1944</b>	Programas da BBC: A emissora de Londres proporcionara aos nossos ouvintes os seguintes programas, assim distribuídos. HOJE: das 19'30 as 10'45 horas, recital de piano por Billy Mayeri. Dia 21, das 19'15 as 19'45, orquestra tocando Sinfonia número quatro de Tchaikowsky, das 21'30 as 22 horas, recital de piano por Kate Winter. Dia 22, das 19'15 19'45 horas, concerto a dois pianos por Cyril Smilh e Phillips Selink. Dia 25, das 19'15 as 19'45, duas palestras "Drama da Europa" e "La France", das 21'30 as 21'45 recital de piano por Ronaldo Gourley.
<b>1944</b>	Coluna do radio: Dentro da programação: Guarani: 17:15- noticiario da F.E.B.- suplemento musical a cargo de Maclervski. 18:15- momento lar moderno, criação de C.I.R. Romeo de pacli Ltda. Com mancio sierra. Ao piano, o prof. Campos. 21:00- Jose Lino, com Maclerevski. 22:00- Mario Tnure com Maclerevski.
<b>1944</b>	Coluna do radio: Dentro da programação: Guarani: 17;15- noticiario da f.f.b.- suplemento musica a cargo de Maclerevski. 17:30- Wilson Bistere, com Maclerevski. 17;45- Vilma Leal Arnaut, com Maclerevski. Mineira: 09:45- solos de piano.
<b>1944</b>	Homenagem ao presidente Vargas na Radio Guarani: "Alem dos números orfeônicos, houve um aplaudidíssimo solo de piano pela aluna Lina Vanda Lobato"
<b>1944</b>	Coluna do radio: 'Muraro, o incrível do piano, devera estar, dentro de breve dias, entre nos. Fala-se na possibilidade de ser apresentado o valioso pianista numa das nossas emissoras.)
<b>1944</b>	Coluna do radio: Dentro da programação: Guarani: 15:00- parque de diversões- com Maclerevski e outros artistas. 16:05- vespéral da alegria- com Maclerevski e outros artistas. 17:45- Neusinha Queiroz, com Maclerevski. Mineira: 09:45- solos de piano
<b>1944</b>	PRI – 3 Radio Inconfidencia: 22'15 – Alberto Vilar, com acompanhamentos ao piano pela professora Emilia Gonzaga Velasco.
<b>1944</b>	Coluna do radio: Dentro da programação de segunda - Guarani:17:30- Vilma Leal Arnaut, com Maclerevski. 21:30 – show com varios artistas e Maclevski. Mineira: 09:45 – solos de piano.
<b>1944</b>	Coluna do radio: Dentro da programação: bbc: 19:15- recital a dois pianos por Joan Trimble e Valerie Trimble.
<b>1944</b>	PRH-6 Radio Guarani: 22"- Maclereveski, solos de piano
<b>1944</b>	PRH-6 Radio Guarani: 21'15 – Milton Carneiro, com o professor Campos ao piano
<b>1944</b>	Stela Schic dará um recital na radio Guarani: "Domingo, as 21 horas, Ana Stella Schic vai realizar um recital nos auditórios da Radio guarani, interpretando, na ocasião algumas das melhores páginas para piano antigas e modernas"
<b>1944</b>	PRH-6 Radio Guarani: 19'30 – milton carneiro, com piano professor Campos.
<b>1944</b>	Programas da BBC: Domingo, 25 junho – 19'30 – recital de piano por Naecy Lorrán. Quarta, 28 junho, 19'15 Recital de piano por Sidney Harrison.
<b>1944</b>	Coluna do radio: Dentro da programação: BBC - 19:15- recital a dois pianos, por Kuthleen Cooper e Dorothea Vincent. Quarta-feira- Guarani: 17:00- noticiario da P.E.B.- suplemento musical a cargo de Maclerevski. 17:30- Leda D'avila com Maclerevski. 18:15- momento do lar moderno- suplemento musical com Manolo Sierra e Maclerevski. 22:00- Mario Tenure com Maclerevski. Mineira: 09:45- solos de piano
<b>1944</b>	Coluna do radio. O recital de Ana Stela Schic.: Elogios à pianista. "Embora desconhecida entre nós, Ana Stela Schic vem credenciada com largo cartaz"

1944	Coluna do radio: Dentro da programação : 17:45- Neusinha Queiroz, com Maclerevski. Mineira: 09:45- solos de piano
1944	Programação – PRH -6 Radio Guarani: 21'15 – irmaos pedroso, com o pianista Campos.
1944	Coluna do Radio: “Paulo Modesto continua a se apresentar ao microfone da PRC-7, as terças, quintas e sábados às 19'30. Como de costume o inconfundível do teclado tem nos proporcionado, nesses seus programas, originais arranjos de sua autoria sobre temas americanos”
1944	O recital de Ana Stela Chic na Guarani: Fala que a pianista veio a convite da PBH. “O programa, muito interessante, é constituído de obras de compositores modernos, nacionais e estrangeiros. Entre eles figura uma saborosa página de Arthur Bosmans.
1944	Coluna do radio: Dentro da programação: 18:15- momento de lar moderno- com Vilma Leal Arnault e Maclerevski. 21:00- Jose Lino, com Maclerevski. Mineira: 09:45- solos de piano.
1944	PRC – 7 radio Mineira: 19'30 programa com o pianista Paulo Modesto, oferta da casa do livro.
1944	Coluna do radio: Dentro da programação: 17:00- noticiario da F.E.B- suplemento musica a cargo de Maclerevski. 17:45- Neide e Nanei, com Maclerevski. Mineira: 09:45- solos de piano.
1944	Coluna do rádio: “Paulo Modesto é sem duvida um dos valores novos do nosso radio. Com as novas programações da veterana, o conhecido pianista terá ensejo, sem duvida, de ter maior oportunidade de se apresentar aos seus inúmeros fans”
1944	Chegou ontem a Belo Horizonte a caravana de intelectuais paulistas.: Recebidos ontem na Radio Guarani onde lhes foi dedicado um programa de radio, em que atuou a pianista Ana Stela Schic. Apresenta o programa.
1944	Coluna do rádio: Dentro da programação: guarani: 16:05- vespéral da alegria com Maclerevski e outros artistas. 17:00- noticiario da F.E.B. – suplemento musica a cargo de Mario Tanure e Maclerevski.18:15- momento do lar moderno- com Manolo Sierra e Maclerevski. 21:00- Jose Lino, com Maclerevski. Mineira: 09:45- solos de piano.
1944	Coluna do radio - Musicas de Bach: Ontem o grande concerto guarano transmitiu esplendidas apresentações de páginas escolhidas de Bach, entre as quais o Concerto em dó menor, original para dois cravos e Orquestra, em transcrição para dois pianos e orquestras. Cita outras interpretações.
1944	Atrações de Hoje: Programas da BBC: “A BBC organizou para os primeiros dias de fevereiro diversos programas”: Dia 2 – das 19'15 ata 19'45 horas – recital de piano por Joao Bavies. Dia 5 – das 21'30 as 21'45 horas – recital de piano por Kay Cavendish.
1944	Coluna do radio. Vamos ouvir uma grande pianista chilena.: Recital da pianista Arabella Plazza, promovido pela prefeitura. Elogios à pianista.
1944	Coluna do rádio: Dentro da programação: para segunda-feira: Guarani: 17:00- noticiario da feb.- suplemento musical a cargo de Maclerevski. 17:45- Vilma Leal Arnault, com Maclerevski. 21:30- show guaraina: com Maclerevski e outros. Mineira: 09:45- solos de piano.
1944	Uma eximia pianista chilena visita Belo Horizonte: Herminia Racaagni dará um recital sábado próximo, às 16 horas na Radio Guarani. Apresentação do programa.
1944	Programas da BBC: Dia 2, das 19'30 às 19'45 horas, recital de piano por Marry Englemann, das 21'30 às 22: trio em dó menor de Mendelssohn
1944	Coluna do radio: Dentro da programação: Guarani: 17:00- noticiario da F.E.B.- suplemento musical a cargo de Maclerevski. 17:45- Leda D'Avila, com Maclerevski. Mineira: 09:45- solos de piano
1945	Coluna do Rádio. Recital de Esther Fisher: A estação de Londres apresentará hoje, às 19.30 horas, recital de piano por Ester Fisher: às 20 horas, orquestra de revista da BBC; às 20.15 horas, comentário da Russia.
1945	Coluna do Rádio. Programa de Vilma Leal: Com acompanhamento ao piano de Maclerevski, Vilma Leal fará hoje mais um dos seus aplaudidos programas ao microfone da Radio Mineira. [...] Isso às 20,45.
1945	Coluna do Rádio. Maclerevski na PRC-7: Do programa da Radio Mineira para hoje faz parte uma audição de solos de piano a cargo de Maclerevski, o mágico do teclado. Maclerevski executará nessa sua apresentação composições de sua autoria. No ar às 20 horas.

1945	Coluna do Radio. Concerto de Schosiokovich: A estação de Londres apresentará hoje: às 19,30 horas musica ligeira por Lesille Brigwater e seu quinteto, [...] Às 20,30 horas, Concerto para piano e trompa.
1945	Coluna do Rádio. A evolução da orquestra: A estação de Londres irradiará hoje: às 19,30, recital de Arthur de Grees ao piano [...]
1945	Está na capital o prof. Guido Santorsola – [...] O primeiro recital de viola do maestro Guido Santorsola está marcado para o proximo dia 10, às 21 horas, no auditorio da Radio Guarani. Ao piano, estará a professora Sarah Bourdiilon de Santorsola. [...]
1945	Novo recital de Zelia Luz: "Amanhã, teremos oportunidade de aplaudir mais uma vez a jovem "virtuose" do piano Zelia Luz. Depois do sucesso que alcançou no recital realizado no auditorio da Radio Mineira, a noticia de nova apresentação da interessante artista é auspiciosa para os apreciadores da boa musica. O recital de Zelia Luz será amanhã, às 17 horas, no auditorio da Radio Guarani. Zelia Luz apresentará paginas de Chopin, Paderewisky, Beethoven, Frutuoso Viana e outros".
1945	Coluna do Radio. Arranjos musicais de Maclerevski: Maclerevski, o magico do teclado, apresentar-se-á logo mais às 20 horas ao microfone da Radio Mineira num programa de solos de piano. Ouviremos alguns dos últimos "big-hits" do repertório popular americano.
1945	Coluna do Radio. Solos de pianos com Maclerevski: Hoje, a partir das 20 horas, ouviremos na Radio Mineira, um programa de solos de piano a cargo de Maclerevski, o mágico do teclado.
1945	Coluna do radio > Atrações de hoje > Na Mineira: 21,15 Aimoré Tomagnini, barítono, com piano.
1945	Coluna do radio > Atrações de hoje > Na Mineira: 19,45 Murilo Leão, com piano.
1945	Coluna do Rádio. A guerra no Oriente: A estação Londres apresentará hoje: [...] Às 21,30 horas, recital de S. Smith e P. Sellick ao piano.
1945	Coluna do Radio > Atrações de hoje > Programas da BBC: 19,15 Recital de piano por Margaret Good.
1945	Sob os auspícios da Sinfonica de Belo Horizonte e em prosseguimento à temporada oficial dessa corporação, o pianista mineiro Arnaldo Machezotti dará no próximo dia 26, às 10 horas, no Auditório da Rádio Mineira, um recital de piano que vem sendo aguardado com real interesse pelos numerosos admiradores com que conta o conhecido artista. [...]
1945	Coluna do Rádio. Maclerevski está adoentado: Maclerevski, o notável pianista das emissoras associadas encontra-se ligeiramente enfermo, razão por que não tem se apresentado nos magníficos programas a seu cargo. [...]
1945	Maclerevski e seus arranjos: Masclerevski, o mágico do teclado, continua a ser uma das maiores atrações das emissoras associadas de Minas. Com sua grande habilidade pianista e sua inspiração sempre pronta, Maclerevski tem valorizado sobremodo as programações das nossas emissoras. Além de inspirado compositor, de que pe priva <i>[sic]</i> a "Canção de Ninar" [...] Hoje, na Radio mineira Maclerevski apresentará alguns arranjos de sua autoria sobre musicas famosas.
1945	Maclerevski, que andava afastado do microfone, por encontrar-se ligeiramente enfermo, apresentar-se-á hoje na Radio Mineira, num programa com interessantes arranjos de música americana. Isso às 20 horas.
1946	Domingo, [3] de fevereiro, a PRC-7 apresentará em seu auditório, á rua S Paulo, um recital do pequeno pianista Luiz Fernando Viegas, de apenas 8 anos de idade. [...] É aluno da professora Iolanda Rosi e apresenta-se ao publico em recital pela segunda vez. [...]
1946	Coluna do Radio: Um grande programa de aniversário apresenta hoje na PRC-7. Das 14,45 às 23 horas, programa de estúdio – Todo o "cast" das rádios Guarani a Mineira desfilará pelo palco-estúdio da veterana [...]. O Programa: [...] 20.45 Solos de Piano de Paulo Modesto. [...]
1947	Transcorre hoje o 11 aniversario da Rádio Guarani: Programação: almoços, audições, presença de músicos, com apresentação de orquestras.
1947	Uma Audição do cantor Amintas Guilherme na A.D.M.G.: De partida para o Rio, onde vai fazer um curso de aperfeiçoamento artístico, o cantor Amintas Guilherme, da PRC-7, realizará uma audição na sede da Associação dos Datilógrafos de Minas Gerais. Ao piano, a professora Maria Aparecida, do Conservatório Mineiro de Música.

1947	Um grande acontecimento no radio brasileiro: Nota sobre a estréia do programa “Momentos Musicais Ford”, transmitido no Rio pela Rádio nacional e em São Paulo pelas rádios Tupi e Difusora. Constitui em uma sequencia de músicas favoritas, interpretadas em modernos arranjos especialmente escritos, uma grandiosa polifonia orquestral. Terças, 21:30 no Rio, e quartas em São Paulo.
1947	Vida Artística: O recital que o pianista Gilles Guilbert apresentou no auditório da Rádio Guarani não correspondeu às expectativas. Considerado frio e de pouca sensibilidade artística, não despertou sentimento na platéia.
1948	Coluna do rádio: Romeu Feres em mais um recital: Ante o microfone da guarani o brilhante recital em prosseguimento de sua triunfal temporada nas “associadas” de Minas. Os artistas se apresentarão em páginas do melhor repertório musical com acompanhamentos do pianista Homero de Oliveira.
1948	Vida Artística: A Radio Guarani no programa grande concerto guarani transmitira um “recital chopin” com as paginas do grande compositor.
1948	Vida Artística: recital TCHAIKOVSKI: Apresentação do Programa da Rádio Guarani. Todas as noites de domingo.
1948	Coluna do rádio: Romeu Feres em atraente recital: Recital às 20,00 do baritono com acompanhamentos do pianista Homero de Oliveira.
1948	Coluna do rádio: atrações da PRH-6: Na grade de apresentações 21,0 – Vilma Leal Arnaud com Maclerevski.
1948	Vida Artística – Recital Bach: A audição do programa de rádio “Grande Concerto Guarani”, ouvirão composições do Famoso compositor. Dentre eles concerto para dois pianos em dó maior. Rádio guarani, domingo, 21horas.
1948	Coluna do rádio- programas infantis e de calouros, teatro policial e variedades: Dentre as atrações estão os 1) “sequências c-7”, grande desfile de atrações, ritmos, humorismo, concursos, prêmios com Valdomiro Lobo e outros artistas, inclusive Maclerevski, 2) hora do recorta na Guarani, no comando Romulo Pais com a cooperação de Maclerevski, 3) estréia do baritono Enrique Mirakian nas emissoras associadas, o artista “bel-canto” terá como acompanhador o pianista Homero Oliveira.
1948	Vida Artística – Recital de Claude Debussy: Programação do “grande concerto guarani” com paginas do famoso compositor francês.
1948	Coluna do rádio – “Hora da Corneta”, cartaz de hoje na PRC-7: Dentre as atrações para a noite da Guarani estão: 22,00 Vilma Leal arnaud em canções de México acompanhada por Maclervski; 20,45 Juan Moreno acompanhado por Maclervski; 21,05 Maclerevski, o magico dos teclados em solos de piano.
1948	Vida Artística – Recital Wagner: A edição do programa de rádio “Grande Concerto Guarani” apresentará páginas de Wagner.
1948	Coluna do rádio: No “pandemonio” na Guarani, programa de variedades, tem como um dos artistas Maclerevski.
1948	Coluna do rádio: Dentre as atrações na Rádio Guarani, o pianista Malclerevski participa de vários programas: vespéral da alegria, o rádio em movimento e canções do México com Vilma Leal. Na estréia do baritono Enrique Mirakian, o pianista Homero de Oliveira fará os acompanhamentos.
1948	Vida Artística – Recital Rimsky-Korsakov: Na sua audição da semana, o “Grande Concerto Guarani” apresentará as páginas do célebre compositor russo.
1948	Coluna do rádio: O pianista Mareclevski participará do programa gurilândia (Guarani), sequência C-7 na mineira onde também participará o outro pianista Homero de Oliveira.
1948	Coluna do rádio: Na Guarani a programação: 19,05 e agora doutor com Mareclevski e outros artistas. Na PRC-7 do mundo nada se leva com Maclerevski e outros artistas.
1948	Vida Artística – Recital de Mozart: Na sua audição da semana, o “Grande Concerto Guarani”. Apresentará o “Recital Mozart” no qual serão ouvidos alguns concertos para piano do célebre compositor, pela Rádio Guarani.

1948	Coluna do rádio: Crítica á comercialização da arte do cinema em Hollywood, em que o artista não pode produzir o que quer, mas o que o produtor imagina. Cita exemplos que confirmam essa opinião.
1948	Coluna do rádio: Programa na PRC-7 em atraente recital com páginas do “bel-canto” Romeu Feres com trechos líricos e canções ligeiras com acompanhamentos de Homero de Oliveira ao piano.
1948	Coluna do rádio: Na PRH-6 – Dentro da grade de programação da rádio Guarani, 21:30 Adolfo Mackerevski em solos de piano, 20:00 Vilma Leal Arnaud, em canções mexicanas acompanhada por Maclerevski.
1948	Grande interesse em torno do festival dos artistas radiofônicos para o natal dos pobres: A comissão organizadora se empenha para arrecadar artigos (alimentos, etc.) para a campanha. Uma das atrações que continua sendo muito aguardada é a apresentação dos artistas de rádio em um festival no próximo dia no Paissandú. Haverá duas sessões com uma parte cinematográfica, a preços populares. Dentre os artistas estarão os pianistas Maclerevski e Homero de Oliveira.
1948	Vida Artística - mais uma audição da Sinfonica Estadual: O concerto será no Auditório da Inconfidência com a execução de um primorado programa. Regerà a orquestra o maestro Arthur Bosmans e como solista a professora Ana Gertrudes Driesler. Ingressos á cr\$20,00 destinando-se á associação de assistência da polícia militar.
1948	Coluna do rádio- “parque de diversões” na PRC-7: Dentre a programação da noite, na Guarani 20,30 Amintas Guilherme com Homero de Oliveira. Na Mineira o programa de variedades conta com Maclerevski e outros artistas.
1948	Vida Artística – Recital Liszt: Programação da Rádio Guarani do “Grande Concerto Guarani”. Todos os domingos, de 21 ás 22 horas.
1948	Hoje no Paissandu, em benefício do natal dos pobres - o grandioso festival de hoje: O povo belorizontino volta as atenções para a grande festa dos artistas das emissoras associadas. Ritmos e humorismo nas apresentações. Lista os nomes dos artistas.
1948	Coluna do rádio: Dentro da grade de programações: na Guarani o programa de variedades “vesperal da alegria” conta com a participação de Maclerevski e outros artistas ás 16,00.
1948	Coluna do rádio – Recital de Romeu Feres da PRC-7: Na Rádio Mineira o recital do baritono. Acompanhamentos do pianista Homero de Oliveira.
1948	Coluna do rádio – atrações de hoje: Na Rádio Guarani 20horas Angelo de Freitas com Maclerevski ao piano. 21:30 Vilma Leal Arnaud com Maclerevski.
1948	Vida artistica – Recital de Cesar Frank: Recital do programa de rádio “grande concerto guarani” que apresentara as composições do compositor francês. No ar todos os domingos.
1948	Coluna do rádio – recital de Enrique Mirakian: O aplaudido baritono que vem realizando vários recitais nas associadas, estará ás 21,05 em um brilhante recital. O jovem será acompanhado pelo pianista Homero de Oliveira.
1948	Coluna do rádio – outras atrações: Na PRH-6 Maclerevski ao solovox.
1948	Hoje, a audição da Sinfonica Estadual: Apresentação na Rádio Inconfidencia, ás 20,30. A consagrada pianista mineira Gertudes Driesler.
1948	Coluna do rádio: Atrações na guarani: 20,00 Vilma Leal Arnaud com Maclerevski, 21,05 recital do tenor Angelo de Freitas com Maclerevski
1948	Vida Artística: Na edição deste dia do programa de rádio grande concerto Guarani estará com composições de Paganini, dentre elas na Campanella, em arranjo para piano de ILszt.
1948	A brilhante temporada do artista nas emissoras associadas estará em mais um grande recital, astro de primeira gandeza brasileira. Se apresentará em autêntica atração, em magnífico programa de música. Acompanhamentos pelo piansita Homero de Oliveira.
1948	Coluna do rádio – atrações de hoje: 20 hs Vilma Leal Arnaud com Maclerevski, 20:30 Orlando Rodrigues com a orquestra de Castilho e Maclerevski , 21:05 Maclerevski em solos de piano.

1948	Vida artística – concertos de Bach: Programa do “Grande Concerto Guarani” apresentado pela rádio guarani, que terá como uma das 3 apresentações, concerto em dó maior para dois pianos e orquestra de Bach.
1948	Vida artística – amanhã, o concerto da Sinfônica de B. Horizonte: Aguarda-se com maior interesse o retorno da sinfônica. Recebeu do prefeito, o senhor Otacílio Negrão de Lima apoio necessário ao seu restabelecimento. Sofreu uma reestruturação, e hoje conta com músicos também do Rio e de São Paulo. Programa que será apresentado conta com Vinício Mancini como solista para piano e orquestra. A rádio PRC-7 irradiará o concerto.
1948	Vida artística – hoje, concerto da Sinfônica Estadual: Apresentação da orquestra sob a regência do maestro Arthur (ilegível), no auditório da rádio Inconfidência, no dia corrente e daí dois dias. No programa, Vera Cruz (ilegível), expressão destacada da nova geração de pianistas brasileiros. Programa da apresentação. Ingressos e convites à venda por cr\$10,0.
1948	Coluna do rádio – Romeu Feres cantará hoje na PRH-6: Anúncio do recital do barítono. Elogio ao artista e aos seus dotes vocais. Páginas selecionadas para este recital, com os acompanhamentos do pianista Romero de Oliveira. Descrevendo a grade da rádio, 20,15 Maclerevski ao solovox.
1948	Vida artística – recital Mozart: Apresentação do programa da rádio guarani no “Grande Concerto Guarani”.
1948	No auditório da rádio inconfidência, em um concerto dedicado aos funcionários. Solista a pianista Vera Pitzznauer.
1948	Coluna do rádio – atrações na Guarani: 20,00 Maclerevski com solovox, 0,15 Maria Condé com Maclerevski, 21,05 Vilma Arnaud com Maclerevski, 21,45 Ricardo Gelape com Maclerevski
1948	A audição do programa de rádio “o Grande Concerto Guarani”. Vai ao ar todos os domingos no final da noite.
1948	Coluna do radio – atrações na Guarani: 20,00 Vilma Leal com Maclerevski
1948	Coluna do rádio – desfile de atrações a PRG-6: Dentro da grade da programação da rádio: 20,00 Maclerevski
1948	Coluna do rádio – “pandemonio”, palmeira e luizinho e outras atrações: Às 20 horas na guarani “pandemonio”, divertido programa de variedades, musica e humor. Fará parte da audição com outros artistas, Maclerevski,
1948	Coluna do rádio – Enrique Mirakian, Rosita de Sousa e mais atrações, na PRH-6: Destaca o fato do radio ter trago para pessoas que não são da elite a oportunidade de acompanhar uma audição de piano ou violino, por exemplo. Para o dia destaca duas audições, a de um baritono e a de um soprano.
1949	“Folias de 1949” “do mundo nada se leva”: Programação da rádio PRC-7: as 20,30- o alegre programa de Afonso de Castro, com uma parada de variedades, tomando parte Homero de Oliveira e o regional.
1949	Desfile de atrações na PRH-6: Programação: 21,30 – Maria Condé, com Maclerevski.
1949	Coluna da rádio: Dentro da programação: Guarani: 20:00 – recital do soprano Rosita de Sousa, com o pianista Homero de Oliveira aos acompanhamentos. 20:05- Maria Condé, em canções portenhas, com Maclerevski ao piano.
1949	Coluna da rádio: Dentro da programação: 21:00 – sequencias c-7 – um desfile de atrações incluindo Maclerevski. Guarani: 10:00 – gurilandia – entre os astros que estarão no programa, Maclerevski.
1949	Coluna da rádio: Dentro da programação: mineira: 20:30 – hora da corneta – Valdomrio Lobo tera a colaboração de Maclervski e outros.
1949	Coluna da rádio: Dentro da programação: Mineira 20:00 – parque de diversões – participação de Maclerevski entre outros. Guarani: 21:00 – soirée musical – Leda de Avila com Homero de Oliveira
1949	Coluna da rádio: Dentro da programação – 20:00 – pandemonio – participação de Maclerevski entre outros. 21:05 – audição de Arminda Falcão com acompanhamentos de Maclerevski.

<b>1949</b>	Coluna da rádio: Mineira e Guarani: 17:00 – o cantor mexicano Chucho Martinez em temporada nas emissoras associadas – vespéral das moças – acompanhado por Maclerevski e orquestra de Rui Martinez. Guarani: 20:15 – recital de Julinha Sampaio com Homero de Oliveira ao piano
<b>1949</b>	Coluna da rádio: Dentro da programação: Mineira: 20:00 – embaixada da alegria- com Maclerevski ao piano e outros artistas. 21:45 – Maclerevski em solos de piano. Guarani: 21:00 – Julinha Sampaio, soprano, num belo recital de canto, com Homero de Oliveira ao piano.
<b>1949</b>	Coluna da rádio: Dentro da programação: PRH-6 : 20:00 – o aplaudido tenor Angelo de Freitas, acompanhado por Maclerevski. 20:05 – Maclerevski no solovox, em bonitas páginas de seu rico repertório. Na Mineira: 20:20, este mundo é um hospício, coadjuvando, o pianista Homero de Oliveira.
<b>1949</b>	Coluna da rádio: Dentro da programação: guarani: 20:00 – pandemonio – participação de Maclerevski entre outros. Mineira: 20:30 – o soprano Rosita de Sousa com Homero de Oliveira ao piano.
<b>1949</b>	Coluna da rádio: Guarani – Orlando Rodrigues interprete de canções romanticas, acompanhado ao piano por Maclerevski.
<b>1949</b>	Coluna da rádio: Dentro da programação: 20:00 – embaixada da alegria – com Homero de Oliveira e outros astros.
<b>1949</b>	Coluna da rádio: Dentro da programação: Guarani: 17:00 – associadas em revista- com Maclerevski e outros. 19:30 – hora do recruta com Maclerevski e outros.
<b>1949</b>	Coluna da rádio: Dentro da programação: guarani: recital de canto do baritono Vorcaro e o soprano Dolly Malibrán, acompanhados ao piano, por Maclerevski.
<b>1949</b>	Coluna da rádio: Dentro da programação: mineira – embaixada da alegria- programa de variedades- com Maclerevski ao piano e outros artistas. 21:45 – no estudio, Maclerevski em solos de arranjos modernos ao piano. Guarani: 21:00 – Julinha Sampaio com Homero de Oliveira ao piano.
<b>1949</b>	Coluna da rádio: Dentro da programação: Mineira: 20:30 – estréia da notavel artista do radio e da cena lirica, ghyta-yambouski, com acompanhamentos de Maclerevski ao piano, e á orquestra de Rui Martinez. Guarani: 20:15 – Maclerevski, o magico do tecado, em solos de arranjos modernos.
<b>1949</b>	Coluna da rádio: Dentro da programação: Rádio Mineira: 21:00, sequencias C-7 com Valdomiro Lobo, Maclerevski e outros.
<b>1949</b>	Coluna da rádio: Dentro da programação: Guarani: 20:00 – prata da casa – outros artistas e o pianista Homero de Oliveira.
<b>1949</b>	Coluna da rádio: Dentro da programação: Mineira: 20:30 – parque de diversões- Maclerevski entre outros. Guarani: 20:00 – recital do soprano Rosita de Sousa, acompanhado por Homero de Oliveira. 21:05, audição de Leda de Avila com Homero de Oliveira ao piano.
<b>1949</b>	Coluna da rádio: Dentro da programação: Guarani: 20:00 – “show” gelol.
<b>1949</b>	Coluna da rádio: Dentro da programação: guarani: 20:00 – o cantor Murilo de Alencar com a participação do pianista Maclerevski. Mineira: 20:00 – Mabell Tolentino acompanhado de Homero de Oliveira. 21:00 – hora da corneta com Maclerevski e outros.
<b>1949</b>	Coluna da rádio: Dentro da programação: 20:15 – Julinha Sampaio, acompanhada, ao piano por Homero de Oliveira.
<b>1949</b>	Vida artística – recital do baritono Enrique Mirakian na Radio Guarani: Será neste dia o recital do baritono na rádio. Saida das salas de notaveis professores na argentina. Programa da apresentação. Acompanhamentos ao piano por Homero de Oliveira.
<b>1949</b>	“Parque de diversões”, hoje na PRC-7: A partir das 20,30, Valdomiro Lobo animará mais uma audição em que tomarão parte artistas como Maclerevski.
<b>1949</b>	Desfile de atrações na PRH-7: 20,00 – Geraldo Tavares com Maclerevski; 21,05 Enrique Mirakian com Homero de Oliveira.
<b>1949</b>	Coluna do rádio: parque de diversões: Às 21 horas na PRC-7 a apresentação do divertido programa de Valdemiro Lobo. Em um dos quadros, Maclerevski.



<b>1949</b>	Coluna da rádio: Dentro da programação: Mineira: 20:30 – hora da corneta – cooperação de Homero de Oliveira. Guarani: 20:30 – divertimentos Guarani – participação de Maclerevski e outros.
<b>1949</b>	Coluna da rádio: Dentro da programação: PRC-7: audição de Esterzinha Borges, uma das mais destacadas estrelas das associadas de São Paulo, será acompanhada por Maclerevski e o regional H-6. Guarani: 20:00 – ritmo das americanas – estrelado por Maclerevski e outros.
<b>1949</b>	Coluna da rádio: Dentro da programação: Mineira: 21:00- Arminda Falcão(rainha da canção portuguesa) acompanhada por Maclerevski e o regional.
<b>1949</b>	Coluna da rádio: Dentro da programação: 21:00- hora da corneta- com a colaboração de Maclerevski. Guarani: 21:00 – soirée musical com Vilma Leal e Maclerevski.
<b>1949</b>	Coluna da rádio: Dentro da programação: Guarani: 10:00 – gurilândia, com Maclervski e outros artistas. 19:30 – com Maclerevski e outros artistas.
<b>1949</b>	Coluna da rádio: Programação PRH-6: 10,00 vespéral da alegria, com Rui Martinez e orquestra, regional de Valdomiro Constant, Maclerevski, irmas Vieira, Gilberto Santana, Amalia Soares, Caxanga, Ricardo Geispe e as pastorinhas.
<b>1949</b>	Coluna da rádio: Na programação o pianista Maclerevski participa dos seguintes programas: vespéral da alegria na guarani ás 16:05. Na PRH-6 com Juano Moreno a 20:30, e do este mundo é um hospício 20:30. Já Homero de Oliveira na PRH-6 as 21:30 com Rosita de Sousa.
<b>1949</b>	Coluna da rádio. Dentro da programação: Guarani: 20:00 – prata da casa – Wilron Brandao, Celso Garcia, regional e Maclerevski. 21:05 – (ilegível) Soares – acompanhamentos a cargo de Maclerevski.
<b>1949</b>	Coluna da rádio: Dentro da programação: mineira: recital do tenor Angelo de Freitas com o pianista Homero de Oliveira nos acompanhamentos.
<b>1949</b>	Coluna da rádio: Dentro da programação: Mineira: 20:00 – sequencias c-7, com Maclerevski e outros. 21:00 – regional e Maclerevski, e Palmeira e Luizinho encerram a programação com meia hora de musica típica sertaneja e caipirada.
<b>1949</b>	Coluna da rádio: Dentro da programação: Guarani: 21:0 – maria condé acompanhada por Maclerevski ao piano.
<b>1949</b>	Coluna da rádio: Dentro da programação: Mineira: 21:00 – o soprano Julinha Sampaio acompanhada por Homero de Oliveira ao piano.
<b>1949</b>	Coluna da rádio: Dentro da programação: Guarani: 20:00 – compositores de Minas – participantes do dia com Maclerevski e o regional H-6. 20:30 – Alcides Gherardi acompanhado pela orquestra de Rui Martinez, regional H-6 e Maclerevski. 20:00 – no auditório da PRC-7 – Leda de Avila acompanhada por Homero de Oliveira.
<b>1949</b>	Coluna da rádio: Maclerevski participará ás 10 horas na Guarani do gurilândia, na parada de atrações do astros em desfile na guarano ás 12 e 13 horas e do hora do recruta a partis das 14 horas na PH-6.
<b>1949</b>	Atrações de hoje nas “associadas”: Dentro da programação das rádios: guarani: 20:30 – irmas Vieira e Maclerevski; 21:30 – Wilma Leal com Maclerevski. Mineira: 20:30 – hora da corneta, com Waldomiro Lobo , regional e Homero de Oliveira.
<b>1949</b>	Coluna da rádio: Dentro da programação: Guarani: 20:00 soprano Rosita de Sousa e o pianista Homero de Oliveira. 21:05 – soirée musical – com Leda Avila e Homero de Oliveira.
<b>1949</b>	Coluna da rádio: Dentro da programação: Guarani: 20:00 – Murilo de Alencar acompanhado do piano por Homero de Oliveira.
<b>1949</b>	Coluna da rádio: Dentro da programação: 21:00 – revoada de astros – estréia de um grande intérprete de canções internacionais, Carlan, que será acompanhado pela orquestra de Rui Martinez e por Maclerevski. Mineira: 20:30 – despedida de Arminda Falcão, acompanhada por Maclerevski e outros.
<b>1949</b>	Coluna da rádio: Dentro da programação: Guarani: 20:30 – pandemonio, com Maclerevski e outros. 20:30 – Alcides Gherardi acompanhado por Maclerevski e outros.

<b>1949</b>	Coluna da rádio: Dentro da programação: Guarani: 10:00 – gurilândia com Maclerevski e outros. 19:30 – hora do recruta- com Malcerevski e outros. Amanhã na Guarani: 20:30 – festival mexicano com Vilma Leal e Maclerevski. Amanhã na mineira: 20:00 – vozes da ribalta com vorcaro e Homero de Oliveira (camara). 21:30 – serões musicais com Geraldo Tavares e Maclerevski.
<b>1949</b>	Coluna da rádio: Dentro da programação: mineira: recital do baritono Wilson Simão, acompanhado pela orquestra de salão e por Maclerevski. 20:30 – Guita Yanblonsk, notavel artista, acompanhada por Maclerevski e orquestra de valsa.
<b>1949</b>	Parada de ritmos e humorismo: Na rádio PRC-7 “parque de diversões”. Animador: Valdomiro Lobo. Dentre as atrações, o pianista Maclerevski.
<b>1949</b>	Coluna da rádio: Dentro da programação: Guarani – 20:00 – prata da casa – Celso Garcia, Valter Gonçalves, com Maclerevski e o regional C-7. 21:05 na “Indigena”, soirée musical, com a cantora Maria Condé acompanhada por Maclerevski.
<b>1949</b>	Coluna da rádio: Dentro da programação: Guarani: 20:00-pandemonio, estarão a cargo de Maclerevski e outros. Mineira: 20:30 – Julinha Sampaio com Homero de Oliveira.
<b>1949</b>	Coluna da rádio: Dentro da programação: Guarani: 20:30 – programa de variedades – alô, Helo Horizonte– em que tomará parte Maclerevski, entre outros.
<b>1949</b>	Coluna da rádio: Dentro da programação: Guarani: 20:00 – cantigas do povo – com Murilo de Alencar e Maclerevski. 21:10 – Mabel Tolentino com Homero de Oliveira.
<b>1949</b>	Coluna da rádio: Dentro da programação: Mineira: 20:00 – embaixada da alegria – com Maclerevski e outros. 21:00 – programa de carnaval com Alcides Gherardi- acompanhamentos por Maclerevski e outros.
<b>1949</b>	Coluna do rádio – do mundo nada se leva: Programa da PRC-7 – grande audição de numeros musicais e humoristicos com a colaboração de Homero de Oliveira e do regional de Hilario Alves, 21 horas.
<b>1949</b>	Coluna da rádio: Dentro da programação: Guarani: 20:00 – Rosita de Sousa com Homero de Oliveira. 21:05 – Maria Condé com Maclerevski
<b>1949</b>	Coluna da rádio: Dentro da programação: Guarani: 10:00 – gurilândia – com a colaboração de Maclervski. 12:00 – astros em revoada – programa de Nelson Thibau. Participação de Maclerevski dentre outros 20:00. Mineira: Hebe Camargo em audição de musicas populares com acompanhamentos do regional H-6 e de Maclerevski. 21:00 sequencias C-7 com Maclerevski entre outros.
<b>1949</b>	Coluna da rádio: Dentro da programação: Guarani: 20:00 – cantigas do povo – o cantor Murilo de Alencar acompanhado pelo pianista Homero de Oliveira. Mineira: 20:30 – hora da corneta-coadjuvando, Maclerevski.
<b>1949</b>	Coluna da rádio: Dentro da programação: Mineira: 20:30 – parque de diversões- com Maclerevski e outros artistas. Guarani:21:05- Murilo de Alencar com Homero de Oliveira ao piano. 20:00 – Leda de Avila com Homero de Oliveira.
<b>1949</b>	Dentro da programação: Guarani-Mineira: 20:30 – estréia de Silvio Caldas, o seresteiro do brasil, acompanhado por Maclerevski e outros. Mineira – alô Silvio Caldas, com a participação de Maclerevski e outros. Guarani: 20:15 – Julinha Campaio e canções ligeiras acompanhada por Homero de Oliveira ao piano (camera)
<b>1949</b>	Coluna da rádio: Dentro da programação: Mineira: 20:00 – show C-7 com Maclerevski e outros. 20:30 – a “veterana” anuncia audição de canções típica de vaqueiros. Convidado de honra, Maclerevski com seus arranjos ao piano. Guarani: 21:00 – soirée musical com Vilma Leal Arnaud e Maclerevski.
<b>1949</b>	Coluna da rádio: Dentro da programação: 21:30 – Murilo de Alencar com Maclerevski.
<b>1949</b>	Várias atrações hoje na PRH-6: 20,00 – Mabel Tolentino com Maclerevski.
<b>1949</b>	Coluna do rádio: 20,30 na PRC-7 a “hora da corneta”, programa de calouros com a cooperação de Maclerevski. Na Guarani 20,30 um recital de “bel-canto”, a cargo do soprano Rosita de Sousa acompanhada por Homero de Oliveira.
<b>1949</b>	Coluna do rádio: Dentro da programação: 20 horas – Benedito de Sousa, Leda de A’vila cantando com acompanhamentos a cargo de Maclerevski.

<b>1949</b>	Coluna da rádio: Dentro da programação: Mineira: 20:30 – o soprano Rosita de Sousa acompanhada pelo pianista Homero de Oliveira.
<b>1949</b>	Coluna da rádio: Dentro da programação: Guarani: 20:00 – ritmos das americas com John Garden, bob red com Homero de Oliveira. Mineira: 20:00 – este mundo é um hospicio com Afonso de Castro, Maclerevski e regional C-7.
<b>1949</b>	Coluna da rádio: Dentro das programações da semana do aniversário da Guarani: amanhã: 11:00 – gurilândia, com Maclerevski e outros. 12:15 – vozes da ribalta com Julinha Sampaio, vorcaro H. de Oliveira. 13:30 – arranjos modernos com Maclerevski em solos de piano e solovox. 14:30 – John Garden na gaita e Maclervski ao piano. 15:30 – serenata mexicana com Maclerevski e outros. 16:30 – Mazzaroppi e convidados, entre eles, Maclerevski. 17:00 – cantigas do povo, com Murilo de Alencar , Maclerevski e regional c-7. 17:30 – blue- Leda de Avila com Homero de Oliveira (piano). 18:15 – Mabel Tolentino com Homero de Oliveira. Hoje: 21:05 – Leda de Avila com Homero de Oliveira ao piano. 20:30 – Parada musical com Maclerevski e outros.
<b>1949</b>	Coluna da rádio: Dentro da programação – adiada estréia de Silvio Caldas para hoje. 21:00 – Mineira e Guarani. Guarani: 10:00 – gurilândia – participação de Maclervski. 19:00 – hora do recruta – com a colaboração de Maclerevski. 20:00 – praça Sete com Maclerevski e outros artistas.
<b>1949</b>	Coluna da rádio: Dentro da programação: Guarani: 20:00 – parada de atrações com a participação de vários astros, como Maclerevski entre outros. Mineira: 20:00 – versões com a cantora Leda de Avila e o pianista Homero de Oliveira.
<b>1949</b>	Coluna da rádio: Dentro da programação: Guarani: 21:00 – Mineighyta Yablouski com orquestra de Rui Martinez e Maclerevski. Mineira: 21:45 – Julinha Sampaio com Maclerevski (estudio)
<b>1949</b>	Coluna da rádio: Na Guarani a partir das 20 horas o programa de variedades “pandemonio”. Terá a participação de Maclerevski entre outros artistas.
<b>1949</b>	Coluna da rádio: Programação: Guarani: 10:00 – gurilândia e Romulo Paes, Maclerevski, regional e os garotos. 12:00 – astros em desfile com Maclerevski e outros artistas.
<b>1949</b>	Coluna da rádio: Dentro da programação: Mineira: 20:00 – do mundo nada se leva – Afonso de Castro tera a colaboração de Maclerevski nesse programa de auditorio. 21:00 – Hebe Camargo (em temporada na capital – estrelinha do samba) acompanhada pela orquestra de Rui Martinez, regional e Maclerevski. Guarani: 20:00 – prata da casa – Homero de Oliveira entre outros. 21:05 – sourée musica – com tenor Angelo de Freitas e Homero de Oliveira
<b>1949</b>	Coluna da rádio: Dentro da programação: Mineira: 20:30 – parque de diversões – participação de Maclerevski. Guarani: 20:00 – vozes da ribalta – baritono Angelo de Freitas acompanhado ao piano por Homero de Oliveira. 21:05 – Leda Avila com Homero de Oliveira.
<b>1949</b>	Coluna da rádio: Dentro da programação: Guarani: 20:00 – sequencias C-7, com Maclerevski e outros artistas. 21:00 – Lolita Rodrigues com Maclerevski e regional C-7. Programação da segunda-feira: Guarani: 20:30 – Leda de Avila com Homero de Oliveira. Mineira: 21:00 – Vilma Leal com Maclerevski.
<b>1949</b>	Coluna da rádio: Dentro da programação: recital de Joaquim Pereira, de canções internacionais, acompanhado por Maclerevski, orquestra Rui Martinez e regional H-6. 21:00 – clube dos milionários – programa com numeros musicais e humoristicos, brincadeiras, etc., – com Maclerevski e outros.
<b>1949</b>	Coluna da rádio: Dentro da programação: mineira: 20:20 – show artístico – emque serão ouvidos Maclerevski entre outros. Guarani: 20:15 – Julinha Sampaio acompanhada por Maclerevski
<b>1949</b>	Hoje na PRC-7: “do mundo nada se leva”: O grande programa de variedades, animado por Afonso de Castro, com concurso do regional de Valter Cintra e de Homero de Oliveira. Horário 20:30.
<b>1949</b>	Vida artística – mais um recital de Enrique Mirakain: "Neste dia mais um recital do baritono na Rádio Guarani, incomparável interprete de musica lirica e de classe. Programa do recital. Acompanhamentos pelo pianista Homero de Oliveira".

<b>1949</b>	Coluna do rádio: Na PRC-7 parque de diversões, participação de Maclerevski, na Guarani: 20,00 – recital do aplaudido soprano Rosita e Sotiga, com o pianista Homero de Oliveira nos acompanhamentos. 21,00 – Leda de Avila, interpretando bonitas canções populares, acompanhada por Homero de Oliveira.
<b>1949</b>	Vida Artística – Orquestra Sinfonica Estadual: Concerto dia 18 tendo como solista o flautista austriaco Esteban Eltier. O flautista também se apresentara num recital de piano no auditorio da emissora estadual.
<b>1949</b>	Coluna da rádio: Dentro da programação: Guarani: 20:00 – ritmos das Americas. 21:05 – Leda de Avila com acompanhamentos ao piano de Homero de Oliveira.
<b>1949</b>	Vida Artística – canções de Maclerevski: No recital de ontem da Radio Guarani, o soprano Julinha Sampaio cantou 3 canções de Maclerevski. Além de notavel pianista, vem se revelando como um dos nossos mais inspirados compositores.
<b>1949</b>	Coluna da rádio: Dentro da programação: Mineira: 19:30 – hora do recruta – com Maclerevski e outros. 20:30 – Praça Sete- programa de variedades – com Maclerevski e outros. Programão de amanhã: Guarani: 20:00 – show gelo com Maclerevski e outros. 20:30 – festival mexicano com Maclerevski e outros. Mineira: 21:00 – Leda de Avila com Homero de Oliveira. 21:15 – prof. Abreu Chagas em recital de piano.
<b>1949</b>	Coluna do radio – conversando com o repórter: Conversando com o reporter Silvio Caldas, conversa com o reporter sobre como gosta de minas, da sua amizade com Maclerevski e como em Sete Lagoas e Nova Lima, onde encontraram pianos “notaveis” e um pouco alegre e generoso.
<b>1949</b>	Coluna da rádio: Dentro da programação Guarani: 21:05 – “cadeia” com a Mineira – Silvio Caldas com orquestra – Maclerevski e regional C-7. Mineira: 20:00 – associada em revista com Maclerevski e outros. 21:30 – do mundo nada se leva – com Maclerevski e outros.
<b>1949</b>	Coluna da rádio: Dentro da programação: indígena 21:00 – Vilma Leal e Maclerevski em soirée musical.
<b>1949</b>	Coluna da rádio: Dentro da programação: Guarani: 10:00 – gurilândia com Maclerevski e outros. 19:30 – hora do recruta com colaboração de Maclerevski. Amanhã na PRH-6: 20:30 – festival mexicano com Vilma leal e Maclerevski. Na PRC-7: 20:00 – julinha Sampaio com Maclerevski.
<b>1949</b>	Coluna do rádio – atrações de hoje na PRH-6: 16:00 vespéral da alegria – programa de variedades, dentre os participantes, Maclerevski. 20:00 – bob red com Maclerevski..
<b>1949</b>	Coluna da rádio: Guarani: vespéral da alegria com participação de Maclerevski. Às 20 horas na PRH-6 a cantora Leda de Avila acompanhada por Maclerevski ao solovox. Na Mineira 20:30 este mundo é um hospício com colaboração de Homero de Oliveira.
<b>1949</b>	Coluna da rádio: Dentro da programação: PRH -6: 20:00 – prata da casa – uma das atrações será Celso Garcia acompanhado por Maclerevski.
<b>1949</b>	Coluna da rádio: Dentro da programação: Mineira: 20:00 – pandemônio – com Maclerevski e outros artistas. 21:05 – Hebe Camargo na PRH-6 terá acompanhamentos de Maclerevski e da orquestra de Rui Martinez. Mineira: 20:30 – cantora Leda de Avila, acompanhada ao piano por Homero de Oliveira.
<b>1949</b>	Coluna da rádio: Dentro da programação: Mineira: 20:00 – sequencias C-7 – Maclerevski entre outros.
<b>1949</b>	Coluna da rádio: Dentro da programação: Guarani: 21:05 – Dircinha Batista, com orquestra de Rui Martinez e Maclerevski (auditorio). Mineira: 20:00 – Vilma Leal Arnaud, cancioneros com Maclerevski. 20:30 – eu quero é movimento com Valdomiro Lobo, Maclerevski e outros. 21:00 – Leda de Avila com Homero de Oliveira (estudio). 21:30 – Badu com regional C-7 e Maclerevski (auditorio)
<b>1949</b>	Coluna da rádio: Dentro da programação: Guarani: John Garden e sua gaita, em ritmos modernos com acompanhamentos de Maclerevski ao piano. 20:15 – Maria Condé em canções portenhas tendo ao piano Maclerevski.
<b>1949</b>	Pandemonio: Na programação do dia na rádio Guarani. Animado e divertido programa de auditório, com brincadeiras, musica, humorismo, premios a valer. Dentre os participantes, Maclerevski. As 20,30.

<b>1949</b>	Atrações em desfile na PRH-6: 10:00 gurilândia – o popular programa de garotos, tendo Romulo Pais como animador com a cooperação de Maclerevski e regional de Valdomiro Constant.
<b>1949</b>	Coluna do rádio sequencias C-7: programa e Valdomiro Lobo na Radio Mineira em que tomarão parte entre outros Maclerevski.
<b>1949</b>	Coluna da rádio: Dentro da programação: Mineira: 20:00 – parque de diversões, participação de Maclerevski e outros. PRC-7: 21:00 – Hebe Camargo com acompanhamentos de Maclerevski. Guarani: 20:00 – votes da ribalta – tenor Angelo de Freitas, acompanhados ao piano por Homero de Oliveira.
<b>1949</b>	Coluna da rádio: Dentro da programação: PRH-6: 20:30 – a cantora Mabel Tolentino, em um programa de musicas romanticas selecionadas, acompanhamento ao piano por Homero de Oliveira. 20:45 – atraente recital do pianista Abreu Chagas.
<b>1949</b>	Coluna da rádio: Dentro da programação: Guarani: 21:05 – Arminda Falcão com Maclerevski e regional H-6, 21:35 – Murilo de Alencar com Homero de Oliveira. Mineira: 20:30 – Dircinha Batista com orquestra de Rui Martinez, Maclerevski e regional H-6 (auditorio), 21:00 – Juninha Sampaio (soprano), com Homero de Oliveira (estudio), 21:15 – Abreu Chagas em solos de piano (estudio), 21:30 – Badu com Maclerevski. Programas de amanhã: Guarani: 10:00 – gurilândia com Maclerevski e outros. 19:30 – hora do recruta com Maclerevski e outros, 20:30 – cancioneros do luar com Maclerevski e outros. 21:00 – Arminda Falcão com Maclerevski e regional H-6.
<b>1949</b>	Coluna da rádio: Dentro da programação: Mineira: do mundo nada se leva – com a colaboração de Maclerevski. 20:30 – audição de Carlan, acompanhado por Maclerevski e Rui Martinez. Guarani: 21:05 – sorée musical com Vilma Leal e Maclerevski.
<b>1949</b>	Vida Artistica – concerto em homenagem a Chopin. Dia 21, no auditorio da Radio Mineira, o concerto da Orquestra Estadual comemorando o centenário da morte de Chopin. Atuará como solista, a pianista Vera Cruz Plentznauer.
<b>1949</b>	Coluna da rádio: Dentro da programação: Guarani: 20:00 – pandemonio com Maclerevski e outros. 21:05 – Silvio Caldas acompanhado por Maclerevski, regional H-6 e orquestra de Rui Martinez.
<b>1949</b>	Coluna da rádio: Dentro da programação: Guarani: camera, soirée musical com Maria Condé e Maclerevski. Mineira: 20:00 – auditório – gente nova – com Maclerevski e outros artistas.
<b>1949</b>	Cartazes de hoje- “parque de diversões” Grande e divertido programa de variedades, com brincadeiras e distribuição de premios. Participa Maclerevski e outros artistas.
<b>1949</b>	Coluna da rádio: Dentro da programação: PRC-7: 16:00 – vespéral da alegria – Maclerevski dentre outros participam. 20:00 – ritmos das amélicas – Leda Avila, gaitista John Garden e o pianista Maclerevski. Guarani: 21:00 – Hebe Camargo acompanhada por Maclerevski e por regional H-6.
<b>1949</b>	Coluna da rádio: Dentro da programação: 20:30 – audição do cantor Abilio Lessa. Tera acompanhamento do regional H-6 e de Maclerevski.
<b>1949</b>	Coluna da rádio: Dentro da programação: Guarani – Belo Horizonte – com Maclerevski e outros. 21:00 – Arminda Falcão, com acompanhamentos de Maclevski regional.
<b>1949</b>	Coluna da rádio: Dentro da programação: Guarani: 20:00 – prata da casa – Zidete Serra e Celso Garcia, acompanhados por Maclerevski e pelo regional H-6.
<b>1949</b>	Coluna da rádio: Dentro da programação: Guarani: 20:00 – (auditorio) Wilson Simão com Maclerevski. 20:30 – (auditorio) show artistico com Maria Condé, Maclerevski e outros. Mineira: 21:00 – (camera) Guita Yamblousk com Macleviski
<b>1949</b>	Coluna da rádio: Na Guarani: 20:30 horas – Sousa Santos com Maclerevski. 21:30 – Maria Condé com Maclerevski.
<b>1949</b>	Coluna da rádio: Dentro da programação: 21:00 – do mundo nada se leva com participação de Homero de Oliveira ao piano. Na Guarani, o seresteiro Orlando Rodrigues com Maclerevski às 21:05.

<b>1949</b>	Coluna da rádio: Dentro da programação: Mineira: 20:00 – sequencias C-7 – com Maclerevski entre outros. 21:00 – Hebe Camargo com Maclerevski e regional H-6. Guarani: 10:00 – gurilandia – cooperação de Maclerevski. 12:00 – astros em desfile – Maclerevski entre outros.
<b>1949</b>	Vida Artística – Sinfonia Estadual: O concerto comemorativo da passagem do primeiro aniversário da fundação da Orquestra Sinfonica Estadual se comporá de um “Festival Beethoven” no auditorio da Radio Inconfidencia. O pianista Heitor Alimonda que regressou de uma excursão nos EUA e Canadá será solista. Autoridades foram convidadas.
<b>1949</b>	Coluna da rádio: Dentro da programação: Guarani: 20:00 – cantigas do povo – Murilo de Alencar acompanhado por Homero de Oliveira ao piano. 21:05 – Leda de Avila acompanhada ao piano por Homero de Oliveira.
<b>1949</b>	Coluna da rádio: Dentro da programação: Mineira: 20:00 – parque de diversões – com o humoritas Valdomiro Lobo com Maclerevski e outros. 21:00 – o cantor Marcos Ayala acompanhado por Maclerevski e pela orquestra de Rui Martinez. Guarani: 20:00 – Leda de Avila acompanhada por Homero de Oliveira ao piano. 21:05 – Murilo de Alencar com Homero de Oliveira ao piano.
<b>1949</b>	Coluna da rádio: Dentro da programação: 20:00 – show C-7, desfile de variedades com diversos dos mais aplaudidos astros- com Maclerevski e outros astros. Guarani: 20:00 – cantigas do povo – com Murilo de Alencar e Homero de Oliveira. 20:15 – recital do soprano Julinha Sampao com Homero de Oliveira.
<b>1949</b>	Vida Artística – “Festival Chopin” da Sinfonica Estadual: Recital de comemoração chopiniana dia 21 ás 20,30 no auditório da Rádio Inconfidência tendo como solista a pianista Vera Cruz Plentznauer. Serão distribuídos convites.
<b>1949</b>	Coluna da rádio: Dentro da programação: 21:30 – do mundo nada se leva – colaboração de Maclerevski. Guarani: 21:00 – soirée musical com Maria Condé, Murilo de Alencar e Maclerevski (camera).
<b>1949</b>	Coluna da rádio: Dentro da programação: Indigena: estreia do tenor Mario Marcos, estando os acompanhamentos a cargo de Maclerevski.
<b>1949</b>	Vida Artística – Recital de Homero de Carvalho: Recital do baritono na Radio Mineira em companhia do Teatro Anchieta. Acompanhamentos pelo pianista Homero de Oliveira.
<b>1949</b>	Coluna do radio – atrações na PRH-6: 20:00 horas Vilma Leal Arnauld, interprete de musica mexicana tendo como acompanhamento o magico do teclado, 20:05 horas – Juan Moreno será acompanhado por Maclerevski ao piano.
<b>1949</b>	Coluna da rádio: Dentro da programação – Mineira: 20:00 – revoada de astros, com Maclerevski e outros artistas. 21:00 – Lolita Rodrigues acompanhada ao piano por Maclerevski. Guarani: Murilo de Alencar com Homero de Oliveira ao piano. 21:30 – Mabel Tolentino com Homero de Oliveira ao piano.
<b>1949</b>	Coluna da rádio: Dentro da programação – Mineira: 20:00 – Vilma Leal Arnaude outros com canções do rádio montanhês, acompanhados por Maclerevski e regional H-6. 20:30 – rainha da canção portuguesa, Arminda Falcão com Maclerevski. Guarani: 20:00 – baritono Francisco Vorcaro, com Homero de Oliveira
<b>1949</b>	Coluna da rádio: Dentro da programação: 20:00 – embaixada da alegria – programa de variedades com a colaboração de Maclerevski e outros. 21:00 – o aplaudido artista Carlan em novo recital acompanhado por Maclerevski.
<b>1949</b>	Coluna da rádio: Dentro da programação: Mineira e Guarani: Silvio Caldas com festival de canções brasileiras, com Maclerevski ao piano e regional de Dico. Guarani: 10:00 – gurilandia – com Maclerevski e outros. 19:30 – hora do recruta – com a cooperação de Maclerevski. 20:30 – praça sete – arranjo de charges sociais e politicas com várias atrações musicais, com a colaboração de Maclerevski e outros. 21:00 – Maclerevski com Silvio Caldas
<b>1949</b>	Vida artistica – Festival Chopin do Grande Concerto Guarani: Serão ouvidos nesta edição do programa um festival chopin na interpretação de Alfred Corlot.
<b>1949</b>	Coluna da rádio: Dentro da programação: Guarani: 20:00 – auditorio das associadas – gente nova – a cargo de Maclerevski e outros artistas. Mineira: 21:30 – John Garden com Maclerevski ao piano.

<b>1949</b>	Coluna da rádio: Dentro da programação: Guarani: 21:00 – soirée musical (camera) – Vilma Leal Arnaud com acompanhamentos de Maclerevski. Mineira: 21:00 – (auditorio) despedida de Maria Luz com orquestra de Rui Martinez e Maclerevski. 21:45 – (camera) John Garden com Maclerevski.
<b>1949</b>	Coluna da rádio: Na Guarani, pandemonio a partir das 20 horas. Um dos artistas é Maclerevski.
<b>1949</b>	Coluna da rádio: Dentro da programação: Guarani: 10:00 – gurilândia com colaboração de Maclerevski; 12:00 – astros em desfile, dentre os apresentadores, Maclerevski. Mineira: 21:00 – sequencias C-7 – conta com a presença de Maclerevski.
<b>1949</b>	Coluna da rádio: Dentro da programação: Guarani: 20:30 – prata da casa – acompanhamento do regional G-7 e Maclereski. 21:05 – tenor Angelo de Freitas e o pianista Homero de Oliveira. Mineira: 21:30 – Mazzaropi recebe o cantor Murilo da Alencar com acompanhamentos de Maclerevski,
<b>1949</b>	Coluna da rádio: Dentro da programação: Mineira: 20:30 – a cantora Esterzinha Borges com acompanhamentos da orquestra de Rui Martinez e do pianista Adolfo Maclerevski. Parque de diversões: numeros musicais, Maclerevski entre outros. Guarani: 20:00 – vozes da ribalta – recital do tenor Angelo de Freitas com acompanhamentos do pianista Homero de Oliveira. 21:05 – Leda de Avila acompanhada, ao piano, por Homero de Oliveira,
<b>1949</b>	Coluna da rádio: Dentro da programação: Mineira: 20:00 – solos de piano, com arranjos propios, por Maclerevski. 20:45 – Benedito de Sousa em escolhidas canções brasileiras acompanhado por Homero de Oliveira ao piano.
<b>1949</b>	Coluna da rádio: Dentro da programação: Guarani: 20:15 – recital do soprano Julinha Sampaio, com Homero de Oliveira ao piano.
<b>1949</b>	Coluna da rádio: Dentro da programação: Guarani: 21:00 – clube dos milionários – com Maclerevski e outros artistas.
<b>1949</b>	Coluna da rádio: Dentro da programação: Guarani: 20 horas – recital do soprano Rosita de Sotero, com o pianista Homero de Oliveira.
<b>1949</b>	Coluna da rádio: Dentro da programação: PRC-7- 21:00 – Hebe Camargo será acompanhada pelo regional H-6 e Maclerevski.
<b>1949</b>	Coluna da rádio: Dentro da programação: Mineira: (ilegível) – este mundo é um hospício – colaboração de Maclerevski. Guarani: 20:00 ritmos das américas – gaitista John Arden e o pianista Adolfo Maclervski. 21:05 – a cantora Amalia Soares acompanhada pelo pianista Homero de Oliveira.
<b>1949</b>	Coluna da rádio: Dentro da programação: 20:00 – pandemônio – com Maclerevski e outros. Guarani: 20:30 – Araminda Falcão acompanhada por Maclerevski e outros. Mineira: 20:30 – baritono Francisco Vorcaro acompanhado pelo pianista Homero de Oliveira.
<b>1949</b>	Coluna da rádio: Dentro da programação: Guarani: 10:00 – gurilândia – acompanhados por Maclerevski e o regional Valdoiro Constant. 19:30 – hora do recruta – numerosos calouros participarão do programa, acompanhados por Maclerevski e o regional h-6. Praça Sete – alegre e variado programa, com Maclerevski e outros. Mineira: 21:00 – Carlan em audição com repertorio latino-americano, acompanhado por Maclerevski e regional c-7. Amanhã: guarani: 20:30 – festival mexicano com Vilma Leal e Maclerevski. Mineira: 20:00 – vozes da ribalta com F. Vorcaro, Julinha Sampaio, acompanhados por Homero de Oliveira (camera). 21:30 – Sertões musicais com Geraldo Tavares, Maclerevski e regional C-7.
<b>1949</b>	Coluna da rádio: Dentro da programação: Mineira: embaixada da alegria – participação de Maclerevski e outros. 21:00 – hora da corneta – com Maclerevski e outros. 21:15 – Maclerevski em interessante programa de solos de piano. Guarani: 21:00 – soirée musical com Vilma Leal e Maclerevski.
<b>1949</b>	Várias na PRH-6- “hora da corneta”, o popular programa de calouros da PRC-7: Estará no ar hoje, mais uma vez, as 20:30, sob o comando de Hegler Brant Alexo e com o concurso de Homero de Oliveira e do regional de Valter Cintra
<b>1949</b>	Coluna da rádio: 10,00 horas, na Guarani o programa de variedades com a participação de Maclerevski entre outros. 20:30 horas – este mundo é um hospício – na audição a participação de Homero de Oliveira.

<b>1949</b>	Coluna da rádio: Dentro da programação: Guarani: 20:00 – prata da casa (programa de novos valores do rádio). Nos acompanhamentos Maclerevski. 21:05 – Festival Guarani com Vilma Leal e Maclerevski.
<b>1949</b>	Coluna do rádio: Dentro da programação: Mineira: 20:30 – a cantora Leda de Avila acompanhada pelo pianista Homero de Oliveira.
<b>1949</b>	Coluna do rádio: Dentro da programação: guarani: 10:00 – gurilândia – Maclerevski entre outros farão acompanhamentos. Mineira: 20:00 – sequencias C-7: com Maclerevski e outros. 21:00 – Esterzinha Borges acompanhada por Maclerevski. Segunda-feira na Mineira: 21:00 – Maria Condé com Maclerevski
<b>1949</b>	Coluna do rádio: Dentro da programação: Guarani: 21:05 – Leda de Avila com Homero de Oliveira ao piano.
<b>1949</b>	Coluna do rádio: Dentro da programação da indígena: 20:45 – recital de canto do prof. Abreu chagas com Homero de Oliveira ao piano. 20:05 – o prof. Abreu chagas em solos de piano, com magnifico programa. 21:05 – soirée musical com a cantora de musicas portenhas Maria Condé acompanhada por Maclerevski.
<b>1949</b>	Coluna da rádio: Dentro da programação: Guarani: 20:30 – gente nova – com alguns dos valores de nosso radio como Maclerevski e outros. Clube dos milionários, alegre e movimentado cartaz de variedade, com brincadeiras, numeros musicais e valiosos premios, com Maclerevski e outros. Mineira: 20:00 – versões, com lindas canções populares na voz de Mabel Tolentino com Homero de Oliveira ao piano. 21:15 – John Garden tendo ao piano Homero de Oliveira.
<b>1949</b>	Coluna da rádio: Dentro da programação: PRC-7: 20:00 – Julinha Sampaio, soprano com Maclerevski ao piano.
<b>1949</b>	Coluna da rádio: Na Guarani – 10 horas gurilândia com atraente desfile dos melhores artistas da “indigena”, Maclervski como colaborador. 4 horas – hora do recruta – programa de calouros com a colaboração de Maclerevski.
<b>1949</b>	Coluna da rádio: Dentro da programação: Guarani, 10 horas gurilândia coadjuvado por Maclerevski e pelo regional de Valdomiro Constant. Na PRH-6, 12 horas, astros em desfile, com a presença dentre outros de Maclerevski.
<b>1949</b>	Coluna da rádio: Dentro da programação: PRH-6- 21:15 – Maclerevski em solovox. (elogio ao sucesso que as audições do pianista vem fazendo)
<b>1949</b>	Coluna da rádio: Dentro da programação: Guarani: 20:00 – vozes da ribalta – programa de musica de (ilegível) com soprano Rosita de Sousa acompanhada pelo pianista Homero de Oliveira. 21:05 – cantora Leda de Avila com o pianista Homero de Oliveira.
<b>1949</b>	Coluna da rádio: Dentro da programação: Guarani: 20:00 – Murilo de Alencar com acompanhamento do pianista Homero de Oliveira. Apresentação de maior interesse dessa semana radiofonica. O baritono vorcaro apresentará magnifico programa acompanhado pelo pianista Homero de Oliveira. Mineira: 20:30 – hora da corneta com Maclerevski e outros.
<b>1949</b>	Coluna da rádio: Dentro da programação: Guarani: 20:00 – Leda de Avila e Celso Garcia, com Homero de Oliveira (camara). Mineira: 20:00 – Arminda Falcão, com Maclerevski. 21:00 – Murilo de Alencar com Homero de Oliveira (camera).
<b>1949</b>	Coluna da rádio: Dentro da programação: Mineira: 20:30 – Carian, acompanhado por Maclerevski e pela orquestra de Rui Martinez.
<b>1949</b>	Coluna da rádio: Dentro da programação: Guarani: 10:00 – gurilândia – com Maclerevski e outros. 19:30 – hora do recruta: desfile de calouros com a colaboração de Maclerevski.
<b>1949</b>	Coluna da rádio: Dentro da programação: Guarani: gente nova – com Maclerevski e outros artistas.
<b>1949</b>	Coluna da rádio: Dentro da programação – Mineira: 21:00 – Hebe Camargo cantará acompanhada por Maclerevski e pelo regional H-6. Guarani: 16:00- vespéral da alegria-participação de Maclerevski entre outros. PRH-6: 20:00 – ritmos das américas – a cantora Maria Condé e o gaitista John Garden acompanhamentos por Maclerevski.



1949	Coluna da rádio: Dentro da programação: Mineira: 20:00 – do mundo nada se leva – com a colaboração do pianista Homero de Oliveira e outros. Guarani- 20:00 – prata da casa – Maclerevski entre outros. 21:05 – soirée musical – Vilma Leal Arnaud com Maclerevski ao piano.
1949	Coluna da rádio: Dentro da programação: Guarani: compositores de Minas – programa para revelar e aproveitar os compositores de musica popular mineiros. Serão acompanhados por Maclerevski e pelo regional de Valdomiro Constant. 20:30 – a vida é assim – programa de variedades com Maclerevski e outros.
1949	Coluna da rádio: Dentro da programação: Guarani: 21:00 – soirée musical com Vilma Leal Arnaud e Maclerevski.
1949	Coluna da rádio: Dentro da programação: Guarani 20:00 – cantigas do povo – musica folclorista – participação de Murilo de Alencar, Homero de Oliveira e outros. 21:00 – serenata de amor com Orlando Rodrigues, regional H-6 e Maclerevski. Mineira: 20:00 – hora da corneta- com Maclerevski e outros.
1949	“Folias de 1949” em “vesperal de alegria”: Alegre e movimentado programa, hoje, com início para 16 horas e seus musicais. Dentre os que estarão no programa, Maclerevski.
1949	Coluna da rádio: Dentro da programação: Guarani: 20:13 horas – Wilson Brandão, com Maclerevski.
1949	Coluna da rádio: Dentro da programação: Guarani: 10:00 – gurilandia – colaborando Maclerevski, o magico do teclado. Mineira: 20:00 – sequencias C-7 – Maclerevski entre outros artistas ao microfone.
1949	Vida artística – Gershwin-Heifetz – concertos de Mozart: Na audição de hoje, o grande concerto Guarani apresentará o “Recital Mozart”, no qual serão ouvidos concertos para piano e orquestra do celebre musico. Programa. 21:00.
1949	Coluna da rádio: Dentro da programação: Mineira: Esterzinha Borges acompanhada por Maclervski e outros. 21:30 – hora da corneta – programa de calouros – com Valdomrio Lobo e colaboração de Maclerevski. Guarani: 20:00 – Murilo de Alencar com acompanhamentos por Homero de Oliveira. 21:05 – Leda de Avila acompanhada por Homero de Oliveira.
1949	Coluna da rádio: Dentro da programação: Guarani: 21:05 – audição de Leda de Avila com acompanhamentos de Maclevski.
1949	Coluna da rádio: Dentro da programação: na PRH-6, Leda Avila cantando canções populares, tendo como acompanhamento o pianista Homero de Oliveira.
1949	Coluna da rádio: Dentro da programação: Guarani: 16:00 – vesperal da alegria com Maclerevski e outros artistas.
1949	Coluna da rádio: Dentro da programação: Guarani: 21:05 – Esterzinha Borges, cantora do radio bandeirantes, acompanhada por Maclerevski e outros. Mineira: 20:30 – a cantora Amalia Soares, acompanhada ao piano por Homero de Oliveira.
1949	Coluna da rádio: Dentro da programação: 20:00 – do mundo nada se leva, com o concurso de Maclerevski. Mineira: 21:00 – Arminda Falcão acompanhada pela orquestra de Rui Martinez e Maclerevski. Guarani: 20:00 – vozes da ribalta – Vorcaro acompanhado ao piano por Homero de Oliveira. 21:05 –soirée musical, Maria Condé com acompanhamentos de Homero de Oliveira.
1949	Coluna da rádio: Dentro da programação: Mineira: 20:00 – embaixada da alegria com Maclerevski e outros. 21:30 – Carlan acompanhdao por Maclerevksi e orquestra de Rui Martinez.
1949	Recital Chopin: Dentro da série de comemorações ao artista, o programa grande Concerto Guarani apresentará um novo “Recital Chopin”. Programa a ser apresentado.
1949	Coluna da rádio: Dentro da programação: Guarani: 10:00 – gurilandia, com Maclerevski e outros.
1949	Coluna da rádio: Dentro da programação: Mineira: 20:00 – versões – com Leda de Avila e Maclervski (camera), 21:30 – John Garden e sua gaita e Maclerevski (camera)
1949	Coluna da rádio: Dentro da programação: Guarani: 21:00 – (camera) Leda de Avila com Homero de Oliveira. Mineira: 22:00 – (auditorio) – embalada da alegria – com Maclerevski e outros. 21:00 – (auditorio) Wilson Simao com Maclerevski.

1949	Coluna da rádio: Dentro da programação: na PRH-6, 21,05, pandemonio, tomará parte entre outros, Maclerevski.
1949	Coluna da rádio: Dentro da programação: Guarani: 10:00 – gurilândia com a cooperação de Maclerevski; 12:00 – astros em desfile – apresentando Maclerevski dentre outros. Mineira: 21:30 – sequencias C-7, parada de ritmos, com Maclerevski, entre outros
1949	Coluna da rádio: Dentro da programação: Guarani: 20:00 – prata da casa – cantarão Maria Condé e Celso Garcia com acompanhamento de Maclerevski e do regional H-6.
1949	Coluna da rádio: Dentro da programação: 20:00 – parque de diversões –Maclerevski entre outros participam. Guarani: 20:00 – vozes da ribalta – programa de canto com o tenor Angelo de Fretas, acompanhado por Homero de Oliveira ao piano. 21:05 – soirée musical – com Murilo de Alencar, acompanhado por Homero de Oliveira.
1949	Coluna da rádio: Dentro da programação: Guarani: 21:05 – Carlan acompanhado por Maclerevski. 21:30 – revoada de astros, com Alcides Gherardi acompanhado por Maclerevski e regional. 20:00 – cantigas do povo – com Murilo de Alencar, acompanhado por Homero de Oliveira. Mineira: 21:15 – John Garden e sal gaita com Homero de Oliveira (camera).
1949	Coluna da rádio: Dentro da programação: Guarani: clube dos milionários – desfile de variedades – com Maclereski e outros artistas.
1949	Coluna da rádio: Dentro da programação: Guarani: 21:00 – câmera – sertão de festa – com Maclerevski e vários outros artistas. Mineira: 20:30 – auditório – recital do tenor negro Mario Marcus – com Maclervski. 20:30 – auditório – show antartica-com Maclerevski e outros artistas.
1949	“Do mundo nada se leva”: O grande programa de variedade da radio Mineira, animado por Afonso de Castro, com Homero de Oliveira e desfile de artistas associados.
1949	Coluna da rádio: Dentro da programação: 21:30, parque de diversões, programa de Valdomiro Lobo, com a participação de Maclerevski dentre outros.
1949	Coluna da rádio: Dentro da programação: Mineira: 20:00 – hora da corneta – colaboração de Maclerevski entre outros. PRH-6: 20:30 – sugestivo e belo recital do pianista Homero de Oliveira.
1949	Coluna da rádio: Dentro da programação: Mineira: 21:30 – este mundo é um hospício – popular programa de auditorio, com participação de Maclerevski. Guarani: 20:00 – ritmos das americas, com Maclervski e outros.
1949	Coluna da rádio: Dentro da programação: 20:30 – audição de Arminda Falcão acompanhada por Maclerevki e outros.
1949	Coluna da rádio: Nota da programação: mineira: 21:30 – o notável duo Hugo Cesarini e Lidia Rosso, acompanhado ao piano por Maclerevski. 20:30 – Praça Sete – com quadros baseados em aspectos da atualidade social e politica – farão parte, Maclerevski e outros.
1949	Coluna da rádio: Dentro da programação: Guarani: 21:00 – soirée musical” com Maria Condé, aplaudida estrela de canção portenha com Maclerevski ao piano.
1949	Coluna da rádio: Dentro da programação: Mineira: 20:00 – embaixada da alegria – com Maclerevski e outros artistas. 21:15 – Maclerevski em solos de piano (camara). Guarani: 21:00 – soirée musical com Vilma Leal e Maclerevski.
1949	Varias atrações na PRH-6: Na programação: 20:00 – Vilma Arnaud com Maclerevski e orquestra de Rui Martinez.
1949	Coluna do rádio – “vesperal da alegria” e “este mundo é um hospício”: Programação na Guarani: 16 horas vesperal da alegria, programa de variedades. Na audição do dia, um dos participantes Maclerevski. Este mundo é um hospício animado por Afonso de Castro com a cooperação do regional, de Homero de Oliveira e dos “dementes”.
1949	Coluna da rádio: Dentro da programação: Guarani: pandemônio – com a participação de Maclerevski entre outros.
1949	Coluna da rádio: Dentro da programação: Mineira: 20:30 – sequencias c-7 – desfile de variedades sob o comando de Valdomiro Lobo, apresentado, Maclerevski entre outros. 21:00 – Esterzinha Borges encerra sua temporada, acompanhada por Maclerevski e outros.

1949	Coluna da rádio: Dentro da programação: Mineira: 20:30 – Murilo de Alencar, acompanhado por Maclerevski. Guarani: 21:05 – Leda de Avila acompanhada ao piano por Homero de Oliveira.
1949	Coluna da rádio: Dentro da programação: Mineira: 20:00 – embaixada da alegria, programa de ritmos e humorismo, com Maclerski e outros. 21:00 – Arminda Falcão acompanhada por Maclerevski e outros. Guarani: 20:00 – soprano Julinho Sampaio com acompanhamentos ao piano por H. de Oliveira.
1949	Coluna da rádio: Dentro da programação: 20:30 – gente nova – com o tenor Italo Bianchini e o soprano Dolly Malibran e aplaudida Artita Mercedes. Acompanhamento ao piano por Maclerevski. Mineira: 20:00 – Leda de Avila acompanhada ao piano por Homero de Oliveira.
1949	Coluna da rádio: Dentro da programação: Guarani: 20:15 – recital do soprano Julinha Sampaio com Homero de Oliveira ao piano.
1949	Coluna da rádio: Dentro da programação: Mineira: 20:30 – parque de diversões – tomarão parte do show de variedades, Maclerevski, dentre outros. 20:00 – vozes da ribalta – soprano Rosita de Sousa terá nos acompanhamentos o pianista Homero de Oliveira. Guarani: 21:05 – Leda de Avila acompanhada pelo pianista Homero de Oliveira.
1949	Coluna da rádio: Dentro da programação: Guarani: 20:00 – Murilo de Alencar acompanhado por Homero de Oliveira. 20:30 – recital do baritono Vorcaro, acompanhado por Homero de Oliveira. Mineira: 20:30 – hora da corneta – terá a colaboração de Maclerevski.
1949	Coluna da rádio: Dentro da programação: Mineira: 20:30 – Arminda Falcão acompanhada por Maclerevski e orquestra de Rui Martinez (auditorio), 21:00 – Leda de Avila e John Garden com Homero de Oliveira. 21:45 – Maclerevski em solos de piano. Guarani: 20:00 – festival mexicano com Vilma Leal e Maclerevki.
1949	Coluna da rádio: Dentro da programação: Mineira: 20:00 – o pareo duro do samba, programa de musica popular, com Maclerevski e outros. 20:30 – o cantor Alcides Gherardi, sendo acompanhado por Maclerevski e orquestra Rui Martine.
1949	Coluna do radio – Maclerevski fala sobre o acesso de novos compositores ao radio: Entrevista do magico dos teclados sobre seu programa, compositores de Minas, que visa revelar e encaminhar os compositores até então no anonimato.
1949	Coluna da rádio: Dentro da programação: Guarani: 20:00 – os cantores Orlando Rodrigues e Geni Moraes com acompanhamentos de Maclerevski e regional -6.
1949	Coluna da rádio: Dentro da programação: Guarani: 20:00 – gurilândia com a cooperação de Maclerevski. 19:30 – hora do recruta – com acompanhamentos de Maclerevski.
1949	Coluna da rádio: Dentro da programação: Mineira – (auditorio) 20:30 –show antártica – com Maclerevski e outros
1949	Vida artística – recital de Enrique Mirakian: Será realizado neste dia mais um recital do baritono na Radio Guarani. Programa da apresentação. Acompanhamentos ao piano por Homero de Oliveira.
1949	Coluna da rádio: Dentro da programação: 20:00 – audição de musicas portenhas na interpretação de Maria Condé com os acompanhamentos de Maclerevski, o magico do teclado.
1949	Coluna da rádio: Dentro da programação: 20:00 – pandemônio – a cargo de Maclerevski e outros.
1949	Vida artística – Orquestra Sinfonica: Abrirá as comemorações dos 13 aniversários da sinfonica com um grande concerto. Virá do Rio a pianista Ester Melberger, que executará o concerto para piano e orquestra em mi menor de Chopin. Será no dia 2 de setembro no auditorio da Rádio Inconfiancia.
1949	Coluna da rádio: Dentro da programação: Guarani: 20:00 – compositores de Minas – com Maclerevski e outros. 20:30 – Carlan – repertorio latino-americano – com Homero de Oliveira e outros.
1949	Coluna da rádio: Dentro da programação: Guarani: 21:00 – soirée musical com Vilma Leal Arnaud e Maclerevski.
1949	Coluna da rádio: Dentro da programação – Guarani: cantigas do povo – 20:30 – Murilo de Alencar com Homero de Oliveira ao piano. Mineira: 20:30 – câmara – versões – com Leda de Avila e Homero de Oliveira

1949	Coluna da rádio: Dentro da programação: na Mineira um belo show em que se saliente, às 20 horas, uma atraente exibição da embaixada de Conselheiro Lafaiete. Nos acompanhamentos dos artistas, ao piano, Homero de Oliveira. PHR-6: 21:05 quadro de canções mexicanas a cargo de Vilma Leal e acompanhamentos por Maclerevski.
1949	Coluna da rádio: Dentro da programação: Guarani: 10:00 – gurilândia – colaboração de Maclerevski e outros. 14:00 – hora do recruta – programa de calouros com Romulo Paes, coadjuvado por Maclerevski. Mineira: 20:30 – sequencias C-7 – desfile de artistas associados, dentre eles, Maclerevski.
1949	Coluna da rádio: Dentro da programação: Mineira: hora da corneta – 21:00 – colaboração de Maclerevski. Guarani: 20:00 – Murilo de Alencar com Maclerevski.
1949	Coluna da rádio: Dentro da programação: Guarani: 20:00 – pandemônio – com Maclerevski e outros como atração. 20:30 – Alcides Gherardi cantando, acompanhado por Maclerevski e regional.
1949	Coluna da rádio: Dentro da programação: Guarani: 20:00 – Maclerevski, com seus arranjos de piano. 20:15 – recital do soprano Julinha Sampaio, com Homero de Oliveira ao piano.
1949	Coluna da rádio: Dentro da programação: Guarani: 20:00 – clube dos milionarios com Maclerevski e outros.
1949	Paradas de atrações hoje na PRH-6: Na programação: gurilândia – de 10 às 12 com a cooperação de Maclerevski. Hora do recruta – das 13 às 15, grande desfile de calouros, sob o comando de Romulo Pais com o concurso de Maclerevski e de regional.
1949	Coluna da rádio: Dentro da programação: PRH-6- 20:00 – ritmos das americas por Leda Avila e Maclerevski.
1949	Coluna da rádio: Dentro da programação: Mineira: apresentação do soprano Julinha Sampaio, acompanhada pelo pianista Homero de Oliveira. 20:45 – Murilo de Alencar com Homero de Oliveira.
1949	Coluna da rádio: Dentro da programação: Mineira 20:00 – embaixada da alegria, Maclerevski e outros artistas. 21:00 – Carlan acompanhado por Maclerevski e orquestra Rui Martinez. 21:30 – o astro da Tupi do rio, Alcides Gherardi, com Maclerevski e outros.
1949	Coluna da rádio: Dentro da programação: Guarani: 10 – gurilândia, com a cooperação de Maclerevski. 19:30 – hora do recruta com Maclerevski e outros.
1949	Coluna da rádio: Dentro da programação: na Mineira as 20:30, Mabel Tolentino cantando bonitas páginas do nosso repertório popular, acompanhada ao piano por Homero de Oliveira.
1949	Coluna da rádio: Dentro da programação: PRC-7: 20:00 – do mundo nada se leva – audição que terá o concurso do pianista Homero de Oliveira. Guarani: soirée musical – Vilma Leal Arnaut em canções selecionadas, com Maclerevski ao piano.
1949	Coluna da rádio: Dentro da programação: Mineira – 21:30 – despedida de Lolita Rodrigues, que será acompanhada ao piano por Maclerevski.
1949	Coluna da rádio: Dentre a programação: Mineira – 21:00 – hora da corneta. Acompanhamentos serão feitos por Maclereski e regional c-7. 20:45 – Mabel Tolentino com Homero de Oliveira.
1949	Coluna da rádio: Dentro da programação: 20:30 – o tenor negro Mario Marcus. Ao piano estara Maclerevski. Guarani: 20:00 – câmara – Julinha Sampaio com Homero de Oliveira ao piano.
1949	RADIO – programa de hoje: Inconfidência – 20:45 – Wilder Lourenço e Milton Cunha com Conceição Brandão ao piano.
1949	RADIO – programa de hoje: Inconfidência – 19:30 – Recital de piano.
1949	RADIO – Comemorações do aniversário da Rádio Inconfidência – Concerto de Gala da Orquestra Sinfônica Estadual no dia 2 de setembro. Com apresentação da talentosa pianista Esther Maiberger, no auditório da Feira de Amostras. Programa da rádio Mineira – 21:45 câmara – Maclerevski em solos de piano.
1949	Concerto da Orquestra Sinfônica Estadual: "Abrindo as festas do 13º. Aniversário da Rádio Inconfidência. Festival romântico. Apresentação do programa.
1949	Radio: PRI - 3 – Inconfidência – 21:45 Aimoré Tomagnini com Conceição Brandão ao piano.

<b>1949</b>	Rádio – BBC: 20´30 – Recital de piano por Desirée Mac Ewan
<b>1950</b>	Coluna do radio: Dentro da programação: Guarani: recital do tenor negro Mario Marcos, com Maclerevski . Mineira: despedida do cantor de patos – Jaques Tiburcio com Maclerevski.
<b>1950</b>	Coluna do radio: Dentro da programação: Guarani: 20:30 – John Garden com Maclerevski. 20:45 – Lolita Rodrigues com orquestra Rui Martinez e Maclerevski. 21:45 – Maria Conde com Maclerevski (estudio).
<b>1950</b>	Cartazes das “associadas”: Dentro da programação: Guarani: 10:00 – gurilândia – com Maclerevski e outros. 19:30 – hora do recruta – com Maclerevski e outros.
<b>1950</b>	Coluna do radio: Dentro da programação: 20:00 – embaixada da alegria, com varios artistas e acompanhamentos ao pianos por Maclerevski. Guarani: 20:30 – Wilson Simão, um dos mais destacados da musica montanhesa, acompanhado por Maclerevski ao piano. (programa)
<b>1950</b>	Coluna do radio: Dentro da programação: Guarani: 20:00 – Mario Marcus com Maclerevski. 20:30 – Isley de Castro com Maclerevski. Mineira: 21:15 – Maria Condé com Maclerevski.
<b>1950</b>	Programa de hoje, das associadas: Dentro da programação: Guarani: 20:00 – atrações Guarani com John Garden, Maclerevski e outros. 21:45 – Maclerevski e seus arranjos. Mineira: 20:00 – Julinha Samapaio com Isolda Garcia. 21:15 – Maria Condé com Maclerevski.
<b>1950</b>	Programa de hoje, das associadas: Dentro da programação: Guarani: 21:45 – John Garden, com Maclerevski.
<b>1950</b>	Cartazes das associadas: Dentro da programação: Guarani: 20:45 – Leda de Avila, com Maclerevski. 21:15 – Orlando Rodrigues, com Maclerevski.
<b>1950</b>	Coluna do radio– recital do tenor Mario Marcus: Na Guarani mais um recital do aplaudido artista do bel-canto, tendo como acompanhamento Maclerevski, ao piano.
<b>1950</b>	Programação das emissoras associadas: Dentro da programação: Mineira: 20:00 – atrações c-7– com Maria Condé, Maclerevski e outros.
<b>1950</b>	Coluna do radio: Dentro da programação: Guarani: 20:00 – versões – com Leda de Avila e Maclerevski.
<b>1950</b>	Coluna do radio: Dentro da programação: Guarani: 20:15 – recita do tenor Mario Marcus, no programa trechos liricos e canções ligeiras, acompanhamentos por Maclerevski ao piano. 20:40 – show perola – programa de variedades – com Maclerevski e outros artistas.
<b>1950</b>	Coluna do radio: Dentro da programação do dia: Guarani: 10:00 – gurilândia – com Maclerevski e outros. 19:30 – hora do recruta – com Maclerevski e outros. Mineira: 21:00 – Carmem Costa com regional C-7 e Maclerevski (auditorio). Na segunda-feira – Guarani: 20:00 – a gaitinha com John Garden com Maclerevski. Mineira: 21:30 – serões musicais com Maclerevski e outros.
<b>1950</b>	Coluna do radio: Dentro da programação: Guarani: Wilson Simao, com Maclerevski.
<b>1950</b>	Programa de hoje das associadas: Dentro da programação: Guarani: 20:15 – estreia de José Lino com Maclerevski.
<b>1950</b>	Cartazes das associadas: Dentro da programação: Guarani: 20:00 – versões – Leda de Avila com Maclerevski. 20:30 – recital do tenor Carls D’avila, com Maclerevski
<b>1950</b>	Programação das emissoras associadas: Dentro da programação: Guarani: 20:00 – Maria Condé com Maclerevski e outros. 20:30 – show perola com Maclerevski e outros.
<b>1950</b>	Coluna da rádio: Dentro da programação: guarani: 21:00 – recital do baritono F. Vorcaro, com Homero de Oliveira ao piano. 21:15 – Joan Garden com Maclerevski ao piano.
<b>1950</b>	Coluna do radio: Concertos e Bach: Iniciando uma serie de audições comemorativas do bicentenario de Bach, o grande concerto guarani, apresentará no proximo dia um “Festival Bach”. No programa, numeros ao piano.
<b>1950</b>	Coluna da rádio: Dentro da programação: Mineira – 20:45 – show antártica – com a participação de Maclerevski e outros. Guarani: 21:00 – show pérola – com Maclervski e outros.
<b>1950</b>	Coluna do radio: Dentro da programação: Guarani: 20:30 – John Garden com Maclerevski. Mineira: 20:00 – recital de Mario Marcus com Maclerevski ao piano. 20:55 – audição da “sensação de cuba” Nelly Lujas, com o concurso de Maclerevski e orquestra de Rui Martinez.

<b>1950</b>	Programação de hoje das emissoras associadas: Dentro da programação: Guarani: 21:45 – versões com Leda de Avila e Maclerevski.
<b>1950</b>	Cartazes das “associadas” para amanhã: Dentro da programação: 20:00 – Julinha Sampaio com Maclereski. Mineira: 20:20 – Mario Marcus, com Maclerevski.
<b>1950</b>	Coluna do radio: Dentro da programação: Guarani: 21:05 – cantora e bailarina Suzanita Castelar – neste show tomarão parte o conjunto de ritmos de Maclerevski e outros 19:30 – hora do recruta – com Maclerevski e outros. 20:15 – recital do tenor negro Mario Marcus, com Maclerevski. 20:40 – Adoniran Barnosa e Mario Sena com Maclerevski. Dentro da programação da segunda-feira: 20:00 – Maria Conde, com Maclerevski.
<b>1950</b>	Coluna do radio– concerto de Bach: Festival Bach, no grande Concerto Guarani e números ao piano.
<b>1950</b>	Coluna do radio: Dentro da programação: Mineira: 20:45 – audição de Carmem Costa, com a acompanhamentos de Maclerevski e outros. Guarani: 20:45 – Leda de Avila com Maclerevski.
<b>1950</b>	Coluna do radio: Dentro da programação: Guarani: 20:30 – recital do baritono Wilson Simão.
<b>1950</b>	Programação de hoje das emissoras associadas: Dentro da programação: Guarani: 20:00 – o tango e o bolero, com Maria Condé. 20:30 – show perola com Maclerevski e outros.
<b>1950</b>	Coluna do radio: Dentro da programação: Guarani: 10:00 – Gurilandia – com Maclerevski e outros. 20:00 – hora do recruta .Programa de calouros com Romulo Paes. Acompanhamentos por Maclerevski e regional H-6.
<b>1950</b>	Coluna do radio – Conjunto de ritmos: parabeniza a iniciativa de Maclerevski de organizar um conjunto de ritmos no cartaz da Mineira, que estreou há 2 dias. Vibrafone, piano, contra-baixo e outros instrumentos, escolhidos para a equilibrada turma de musicistas.
<b>1950</b>	Coluna do radio: Dentro da programação: Guarani: 20:00 – versões com Leda de Avila e Maclerevski. 21:15 – prof. Asdrubal em solos de piano. Inteira: 20:00 – hora da corneta com Maclerevski e outros.
<b>1950</b>	Coluna do radio: Dentro da programação: Mineira: 20:00 – hora da corneta com Maclerevski e outros. Guarani: 20:30 – tipicas los pamperos, Leni Caldeira e Maclerevski.
<b>1950</b>	Coluna do radio: Dentro da programação: Guarani: 20:15 – Jackeline Polland com orquestra de Rui Martinez.
<b>1950</b>	Coluna do radio: Dentro da programação: Guarani: 20:30 – John Garden com Maclerevski.
<b>1950</b>	Coluna do radio: Dentro da programação: Guarani: 20:40 – Leda de Avila (versões), com Maclerevski.
<b>1950</b>	Programação das associadas: Dentro da programação: Guarani: 10:00– Gurilandia com Maclerevski e outros. 19:30– Hora do Recruta com Maclerevski e outros. 20:20– show perola com Maclerevski e outros.
<b>1950</b>	Programação das associadas: Dentro da programação: Guarani: 20:30 – recital de Wilson Simão com Maclerevski. Mineira: 20:00 – Lêda de Avila com Maclerevski. 20:45 – Murilo de Alencar com Isolda Garcia.
<b>1950</b>	Coluna do radio: Dentro da programação: Guarani: 20:00 – “show” estrelado por Mario Condé, Maclerevski, e outros artistas.
<b>1950</b>	Coluna do radio: Dentro da programação: Guarani: 12:00 – gurilandia com Maclerevski e outros. 19:30 – hora do recruta, com acompanhamentos de Maclerevski e outros. 20:30 – atrações H-6– com Maclerevski e outros artistas.
<b>1950</b>	Vida artística – “Festival Paganini” na rádio Guarani. No programa da apresentação, números ao piano.
<b>1950</b>	Coluna do radio: Dentro da programação: Mineira: 20:00 – Lolita Rodrigues acompanhada por Maclerevski ao piano. Guarani: hora da corneta – “10:30” – cooperação de Maclerevski e outros.
<b>1950</b>	Coluna do radio: Programação do proximo dia que comemorará o 14º aniversario da radio Guarani. 12:15 – cores da ribata com Vorcaro, Julinha Sampaio e prof. Isolda Garcia. 12:45 – John Garden com Maclerevski ao piano.

<b>1950</b>	Programação das associadas: Dentro da programação: Guarani: 20:25 – Angelo de Freitas com Maclerevski.
<b>1950</b>	Programação das associadas: Dentro da programação: 20:00 – Julinha Sampaio com Isolda Garcia.
<b>1950</b>	Coluna do radio: Dentro da programação: Prc-7: 20:00 – gente nova – com Maclerevski e outros artistas.
<b>1950</b>	Coluna do radio – “Sinfonia Inacabada”: Haverá no auditorio das associadas sessão de cinema com o superfilme. Inspirado na vida intensa e tragica de Franz Schubert e estrelado por Martha Eggert.
<b>1950</b>	Coluna do radio: Dentro da programação: guarani: 20:45 – Leda de Avila com Maclerevski
<b>1950</b>	Coluna do radio: Dentro da programação: guarani: 20:00 – recital de Mario Marcus com Maclerevski. 21:05 – Inley de Castro (estréia) com Maclerevski e orquestra Rui Martinez.
<b>1950</b>	Programação das associadas: Dentro da programação: Guarani: 20:30 – Edi Costa com Isolda Garcia. Mineira: 20:30 – Murilo de Alencar com Maclerevski. 20:00 – atrações associadas com Maclerevski e outros artistas.
<b>1950</b>	Programação das associadas: Dentro da programação: Guarani: 20:30 – Wilson Simao com Maclerevski.
<b>1950</b>	Coluna do radio: Dentro da programação: mineira: 20:00 – hora da corneta – com acompanhamentos de Maclerevski e pelo regional de dico. 21:35 – prof. Asdrubal de Souza, num belo recital de piano, com escolhidas paginas do repertório internacional. O exímio pianista terá novo ensejo, então, de demonstrar seus amplos e seguros recursos de execução de interpretação.
<b>1950</b>	Coluna do radio: Dentro da programação: Mineira: 20:20 – um desfile de astros com Maclerevski e outros. Guarani: recital do soprano Julinha Sampaio, com Homero de Oliveira ao piano. 20:00 – Pedrinho Viana em solos de concerto, com Homero de Oliveira nos acompanhamentos. 21:00 – “show” abatedouros carneaves”, com Maclerevski e outros.
<b>1950</b>	Coluna do radio: Dentro da programação: recital do tenor Mario Marcus, acompanhamentos por Maclerevski. Guarani: show antártica – com Maclerevski e outros artistas.
<b>1950</b>	Programação das associadas: Dentro da programação: 20:15 – Angelo de Freitas com Maclerevski.
<b>1950</b>	Coluna do radio: Dentro da programação: Guarani: 20:15 – despedida de Mazzaropi, com Maclerevski e outros artistas. 10:00 – Gurilandia – com Maclerevski e outros. 19:30 – hora do recruta com Maclerevski e outros. Anuncia dois novos programas com a iniciativa de Maclerevski: rádio revista e você quer ser compositor?
<b>1950</b>	Coluna do radio: Dentro da programação: 10:00 – Gurilandia – com colaboração de Maclerevski.
<b>1950</b>	Atrações em desfile hoje na Guarani: Dentro da programação: recital do tenor Carlos D’Avila, acompanhamentos por Maclerevski ao piano e pelo regional de Valdomiro Constant.
<b>1950</b>	Coluna do radio: Dentro da programação: Guarani: 20:45 – Julinha Sampaio com Isolda Garcia ao piano.
<b>1950</b>	Programação das emissoras associadas: Dentro da programação: mineira: 20:00 – Edy Costa com Maclerevski.
<b>1950</b>	Programação das emissoras associadas: Dentro da programação: Guarani: 20:15 – estréia de Angelo de Freitas com Maclerevski. 20:30 – show perola com Maclerevski e outros artistas.
<b>1950</b>	Coluna do radio: Dentro da programação: guarani: 21:00 – baritono Francisco Vorcaro com Homero de Oliveira ao piano. 21:15 – John Garden e sua gaita magica, com Maclerevski ao piano.
<b>1950</b>	Coluna do radio: Dentro da programação: Mineira: 20:00 – o tenor negro Mario Marcus em atraente recital com Maclerevski ao piano. 20:25 – estréia de Alzira Rios, admirável intérprete das nossas canções populares, acompanhada por Maclerevski e regional do dico. Guarani: 21:00 – serão interpretadas expressivas paginas musicais alusivas á abolição da escravatura. Maclerevski e outros a cargo da parte artística. 21:30 – o baritono Wilson Simão, com Maclerevski nos acompanhamentos.

<b>1950</b>	Coluna do radio: Dentro da programação: Guarani: 20:30 – Wilson Simão com Maclerevski. Mineira: 20:00 – Mario Marcus com Maclerevski. 21:15 – hora da corneta com Maclerevski e outros
<b>1950</b>	Coluna do radio: Dentro da programação: Guarani: 21:15 – Lolita Rodrigues com Maclerevski ao piano e a orquestra de Rui Martinez. 21:00 – Murilo de Alencar com Maclerevski orquestra Rui Martinez.
<b>1950</b>	Coluna do radio: Dentro da programação: Mineira: 20:30 – Hebe Camargo ,com acompanhamentos de Maclerevski, regional de dico e orquestra de Rui Martinez. Guarani: 20:00 – recital da soprano Julinha Sampaio com Homero de Oliveira ao piano.
<b>1950</b>	Coluna do radio: Dentro da programação: Guarani: 20:45 – versões, com Leda de Avila com Maclerevski.
<b>1950</b>	Coluna do radio: Dentro da programação: Guarani: Mazaropi em mais uma temporada nas associadas da capital, em uma audição acompanhado por Maclerevski e outros. 10:00 – Gurilandia com Maclerevski e outros. 20:00 – hora do recruta com Maclerevski e outros.
<b>1950</b>	Coluna do radio: Dentro da programação: Mineira: 20:00 – hora da corneta – com acompanhamentos de Maclerevski e do regional c-7. Guarani: 20:00 – “versões”– com Leda de Avila e o conjunto de ritmos de Maclerevski.
<b>1950</b>	Cartazes das associadas: Guarani: 20:00 – Julinha Sampaio, com Maclerevski. Mineira: 20:20 – recital de Mario Marcus, com Maclerevski.
<b>1950</b>	Coluna do radio: Dento da programação: Guarani: 20:00 – atrações h-6 com Maclerevski e outros. 20:30 – John Garden com Maclerevski. Mineira: 21:15 – Maria Condé com Maclerevski.
<b>1950</b>	Coluna do radio: Dentro da programação: Guarani – 20:45 – Leda de Avila com Maclerevski.
<b>1950</b>	Programação de hoje, das associadas: Dentro da programação: Mineira: 20:45 – José Lino, com Macleviski.
<b>1950</b>	Programação de hoje, das associadas: Dentro da programação: Guarani: 20:30 – recital de Wilson Simao, com Maclerevski. Mineira: 20:00 – Leda de Avila com Maclerevski. 20:45 – Murilo de Alencar com Isolda Garcia.
<b>1950</b>	Coluna do radio– Abilio Lessa em grande “show” hoje na Guarani: O admiravel seresteiro, ora integrando o cast da radio nacional em temporada nas emissoras associadas, em mais uma audição de canções populares. O show programado pela Guarani, contará com a participação de outros “astros”. Dentre eles, Maclerevski, o magico do teclado.
<b>1950</b>	Wilson Simão: Mais um recital do aplaudido baritono na Guarani. Dotado de voz agradável e educada e fina sensibilidade. Elogio ás suas interpretações. Sob o patrocínio da casa Paulo Guimarães, o baritono será acompanhado por Maclerevski ao piano.
<b>1950</b>	Cartazes das associadas: Guarani: 10:00 – gurilandia, com Maclerevski e outros. 19:30 – hora do recruta, com Maclerevski e outros. 20:30 – pagano sobrinho – convidado de honra, Maria Condé, com Maclerevski.
<b>1950</b>	Coluna do radio: Dentro da programação: Mineira: 21:00 – Lolita Rodrigues com Maclerevski a ritmo nos acompanhamentos. 21:30 – Nilton Paz com Maclerevski. Guarani: 10:00 – gurilandia com Maclerevski e outros. 19:30 – hora do recruta com Maclerevski e outros
<b>1950</b>	Coluna do radio: Dentro da programação: Mineira – 20:00 – gente nova – audição de hoje, acompanhadas por Maclerevski. 21:00 – Hebe Camargo acompanhada por Maclerevski e outros.
<b>1950</b>	Coluna do radio: Dentro da programação: Guarani – 20:00– Mario Marcus com Maclerevski. 20:30 – Isley de Castro com Maclerevski e orquestra Rui Martinez. Mineira: 21:15 Maria Condé com Maclerevski.
<b>1950</b>	Programa de hoje, das associadas: Dentro da programação: Guarani: 10:00 – gurilandia com Maclerevski e outros. 19:30 – hora do recruta com Maclevisky e outros. Mineira: show perola com Maclerevski e outros.
<b>1950</b>	Programa de hoje, das associadas: Dentro da programação: 20:30 – Wilson Simao com Maclerevski.
<b>1950</b>	Programa de hoje, das associadas: Dentro da programação: Guarani: Gurilandia com Maclerevski e outros. 19:30 – hora do recruta, com Maclerevski e outros. Mineira: 21:00 – Elvira Rios com Maclerevski e ritmos.



<b>1950</b>	Coluna do radio: Dentro da programação: Mineira: 20:00 – hora da corneta – acompanhamentos de Maclerevski e outros artistas. Guarani: 20:00 – versões – com Leda de Avila acompanhada por Maclerevski.
<b>1950</b>	Coluna do radio: Dentro da programação: Mineira: 20:15 – grande recital do tenor Mario Marcos acompanhado ao piano por Maclerevski. Mineira: 20:45 – o jovem cantor mineiro, Ablio Lessa, acompanhado por Maclerevski e outros. Guarani: 20:00 – Julinha Sampaio, com Maclerevski
<b>1950</b>	Cartazes das associadas: Guarani: 20:15 – Mario Marcus com Maclerevski
<b>1950</b>	Coluna do radio: Dentro da programação: Mineira: 20:45 – Lolita Rodrigues com acompanhamentos de Maclerevski ao piano. 20:30 – John Garden com Maclerevski ao piano nos acompanhamentos.
<b>1950</b>	Coluna do radio: Dentro da programação: Guarani: 20:30 – recital do baritono Wilson Simão, com Maclerevski.
<b>1950</b>	Cartazes das associadas: Dentro da programação: Guarani: 20:30 – “Edy Costa” com Maclerevski.
<b>1950</b>	Vida artística– as “Danças Hungaras” de Brahms: O programa “Enciclopédia Musical” da radio Guarani está dedicando uma serie de audições ao estudo da origem e evolução das diversas musicas de dança. Hoje, serão escutadas as “Danças Hungaras”, que no fundo não representam mais que transcrições para piano de velhas melodias húngaras.
<b>1950</b>	Vida artística – Festival Liszt: A audição do “Grande Concerto Guarani” apresentará “Festival Liszt”. Programa das canções apresentadas. Emil Sauer, ao piano, a Orquestra da Sociedade de Concertos Sinfonicos de Paris sob a direção de Feliz Weingartner. No ar aos domingos a partis das 22:45.
<b>1950</b>	Coluna do radio: Dentro da programação: Mineira: 20:00 – hora da corneta, com acompanhamentos de Maclerevski.
<b>1950</b>	Coluna do radio: Programa do show especial do proximo dia, comemorando a inauguração do novo transmissor da Radio Guarani. 18:30 – versões – Leda de Avila e Maclerevski. 13:45 – o baião – com Maclerevski e outros. 14:00 – romance de maio – com Maclerevski e outros. 14:30 – para a mulher – Maria Condé e Maclerevski na parte musical. 17:30 – prata da casa – com Maclerevski e varios outros artistas.
<b>1950</b>	Coluna do radio: Dentro da programação do dia: Guarani – recital do baritono Wilsão Simão, com Maclerevski ao piano (programa do recital).
<b>1950</b>	Coluna do radio: Dentro da programação: 20:45 – Julinha Sampaio com a pianista Isolda Garcia nos acompanhamentos.
<b>1950</b>	Coluna do radio: Dentro da programação: Guarani: 21:40 – Maclerevski e seus arranjos. Mineira: 20:00 – Julinha Sampaio com Isolda Garcia ao piano. 21:15 – Maria Condé com Maclerevski.
<b>1950</b>	Coluna do radio: Dentro da programação: Guarani: 21:00 – recital do baritono Francisco Vorcaro com Maclerevski ao piano.
<b>1950</b>	Coluna do radio: Dentro da programação: mineira : 20:25 – Isley de Castro com orquestra e Maclerevski.
<b>1950</b>	Coluna do radio: Dentro da programação: Guarani: 10:00 – Gurilandia com Maclerevski e outros. 19:30 – hora do recruta com Maclerevski e outros. Mineira: 22:30 – show perola com Maclerevski e outros.
<b>1950</b>	Cartazes das associadas: Dentro da programação: Guarani: 21:15 – versões com Leda de Avila e Maclerevski.
<b>1950</b>	Coluna do radio: Dentro da programação: 20:00 – recital do soprano Julinha Sampaio, com Maclerevski ao piano. 21:00 – Leni Caldeira, grande estrela do radio com Malerevski e outros em um programa de canções populares.
<b>1950</b>	Coluna do radio: Dentro da programação: mineira: 20:30 – “atrações C-7” – show de variedades com Maclerevski e outros.
<b>1950</b>	Coluna do radio: Dentro da programação: Guarani: 20:45 – Leda e Avila acompanhada por Maclerevski.

<b>1950</b>	Coluna do radio: Dentro da programação – Guarani: 20:45 – versões, com Leda de Avila e Maclerevski.
<b>1950</b>	Programação das emissoras associadas: Dentro da programação: Guarani: 20:00 – Maria Condé com Maclerevski.
<b>1950</b>	Coluna do radio– musica da nova geração: Realizou-se em novembro um recital do flautista Estebao e da pianista Edith Preston. No programa, notas de vários compositores. Foi no Museu de Arte de São Paulo.
<b>1950</b>	Coluna do radio: Dentro da programação: Guarani: 20:30 – Hebe Camargo acompanhada por Maclerevski. 10:00 – Gurilandia– com Maclerevski e outros. 19:30 – hora do recruta – com Maclerevski e outros.
<b>1950</b>	Carlos D’avila, Souza Santos e Lêda de Avila: Na guarani às 20:00 “versões” o bonito programa “versões” estrelado por Leda de Avila com acompanhamentos de Maclerevski ao piano. Às 20:30 – o aplaudido cancionista Carlos D’avila acompanhado ao piano por Maclerevski.
<b>1950</b>	Coluna do radio: Dentro da programação: Guarani: 21:30 – baritono Wilson Simão, com Maclerevski. Mineira: 20:00 – tenor Mario Marcos, com Maclerevski. Na PRC-7, despedida de pagano sobrinho, com John Garden ,com sua gaita, acompanhado por Maclerevski ao piano.
<b>1950</b>	Coluna do radio: Dentro da programação: Guarani: 20:40 – versões com Leda de Avila e Maclerevski.
<b>1950</b>	A nova apresentação da Orquestra Sinfonica Estadual: A radio inconfidencia pretende mostrar ao público outra grande artista do teclado, que á a pianista francesa Olga de Catalano, renomada na Europa e na América do Sul.
<b>1950</b>	Programação de hoje, das associadas: Dentro da programação: Mineira: 20:15 – Maria Condé, com Maclerevski. 20:20 – Francisco Vorcaro com Isolda Garcia de Paiva. 20:45 – Edi Costa, com Isolda Garcia de Paiva.
<b>1950</b>	Programação de hoje, das associadas: Dentro da programação: 20:30 – recital de Wilson Simao, com Maclerevski. Mineira: 20:00 – Leda de Avila, com Maclerevski.
<b>1950</b>	Cartazes das associadas: Dentro da programação: Guarani: 10:00 – gurilandia, com Maclerevski e outros. 19:30 – hora do recruta – com Maclerevski e outros. 20:30 – Dalva de Oliveira com Maclerevski e orquestra Rui Martinez. 21:00 – Cuquita Carballo, com Maclerevski. Mineira: 13:45 – programa do garotão – com Maclerevski e outros.
<b>1950</b>	Cartazes das associadas: Dentro da programação: Mineira: (programação interna): 20:45 – Julinha Sampaio com Isolda Garcia de Paiva ao piano.
<b>1950</b>	Coluna do rádio: Dentro da programação: Mineira: 20:00 – gente nova – estando os acompanhamentos a cargo de Maclerevski e do regional de dico. Hebe Camargo acompanhada com Maclerevski.
<b>1950</b>	Coluna do radio: Dentro da programação: Mineira: 20:00 – embaixada da alegria com Maclerevski e outros.
<b>1950</b>	Coluna do radio: Dentro da programação: Mineira: 20:00 – embaixada da alegria com Maclerevski e vários outros artistas.
<b>1950</b>	O programa festivo da radio Guarani: Cita os nomes que se apresentam no programa especial da radio Guarani. Entre eles há o nome do pianista Maclerevski. Há também uma foto de um pianista.
<b>1950</b>	Coluna do radio: Dentro da programação: Mineira: 20:15 – termos John Garden, o magno da gaita de boa, secundado pelo piano de Maclervski: 20:45, Maria Condé com Maclerevski. Guarani: 20:45 – Edy Costa com a prof. Isolda Garcia.
<b>1950</b>	Dentro da programação: mineira: 20:15 – o festejado baritono Francisco Vorcaro com Maclerevski ao piano. Guarani: 20:00 – Julinha Sampaio com o pianista Homero de Oliveira. 20:15 – programa de solos de acordeon, acompanhado ao piano por Homero de Oliveira.
<b>1950</b>	Coluna do radio: Dentro da programação Guarani: 20:00 – recital do soprano Julinha Sampaio, com Maclerevski no piano.
<b>1950</b>	Coluna do radio: Dentro da programação Guarani: 20:15 – o tenor Mario Marcus acompanhado por Maclerevski ao piano.

<b>1950</b>	Coluna do radio: Dentro da programação Guarani: 10:00 – Gurilandia com Maclerevski e outros. 19:30 – hora do recruta com Maclerevski e outros. Mineira: 20:30 – show c-7 com Maclerevski e outros. 21:00 – Isley de Castro com Maclerevski e outros.
<b>1950</b>	Coluna do radio: Dentro da programação Guarani: 20:30 – recital do baritono Wilson Simão, com Maclerevski.
<b>1950</b>	Coluna do radio Guarani: Julinha Sampaio acompanhada ao piano pela professora Isolda Garcia Paiva.
<b>1950</b>	Cartazes das associadas: Guarani: 10:00 – Guriladia – com Maclerevski e outros. 19:30 – hora do recruta – com Maclerevski, Romulo Pais e Maclerevski. 21:00 – recital do tenor negro Maroi Marcus, com Maclerevski.
<b>1950</b>	Cartazes das associadas: Dentro da programação: Guarani: 20:45 – versões – com Leda de Avila e Maclerevski.
<b>1950</b>	Recital do britono Wilson Simão na H-6: Dentro da programação: Guarani: recital do baritono Wilson Simão, com Maclerevski ao piano. Programa da apresentação.
<b>1950</b>	Grandes atrações da Guarani: Guarani: 20:45 – recital do soprano Julinha Sampaio acompanhada pela pianista Isolda Garcia de Paiva.
<b>1950</b>	Programação de hoje das emissoras associadas: Guarani: 20:00 – Julinha Sampaio com Isolda Garcia ao piano. Mineira: 20:00 – auditório – Ricardo “gelacol” com Maclerevski ao piano.
<b>1950</b>	Programação das associadas: Dentro da programação Guarani: 20:25 – Angelo de Freitas, com Maclerevski ao piano.
<b>1950</b>	Programação das associadas: Guarani: 10:00 – Gurilandia com Maclervski e outros. 19:30 – hora do recruta com Maclerevski e outros. Mineira: 21:00 – Dana Darson, com Maclerevski. 21:30 – Gonzalo Cortez, com Maclerevski.
<b>1950</b>	Coluna do radio – recital de Mario Marcus: O tenor negro, um dos mais festejados artistas do radio mineiro, interpretará canções de camara acompanhado ao piano por Maclerevski.
<b>1950</b>	Programação das associadas: Dentro da programação: guarani: 20:40 – Wilson Simão com Maclerevski.
<b>1950</b>	Coluna do radio: Dentro da programação: mineira: 20:15 – Mario Marcus tenor, acompanhado ao piano por Maclerevski. Guarani: 20:00 – a canção do sempre– com Julinha Sampaio e Homero de Oliveira ao piano
<b>1950</b>	Coluna do radio: Dentro da programação: mineira: 20:15– recital do tenor negro Mario Marcus, com Maclerevski ao piano;
<b>1950</b>	Coluna do radio: Dentro da programação: mineira – 20:00 – embaixada da alegria – com Maclerevski e outros. 21:30 – gravações – com Maclerevski e outros.
<b>1950</b>	Coluna do radio – Festival Mozart: Na audição da semana do programa grande Concerto Guarani, um “festival mozart”, com números ao piano.
<b>1950</b>	Programação das associadas: Dentro da programação: Guarani: 20:15 – John Garden com Maclerevski.
<b>1950</b>	Coluna do radio: Dentro da programação: Guarani: 10:00 – Gurilandia – com Maclerevski e outros artistas. 19:30 – hora do recruta com Maclerevski e outros.
<b>1950</b>	Cartazes das associadas: Dentro da programação: guarani – versões – com Leda de Avila e Maclerevski. 21:00 – gente nova com Maclerevski e outros.
<b>1950</b>	Cartazes das associadas: Dentro da programação: Guarani: 21:30 – recital do baritono Wilson Simão com Maclerevski. Mineira: 20:00 – liquidação milionária da nacional – programa especial– com comediantes, Maclerevski e outros.
<b>1950</b>	Coluna do radio: Dentro da programação: guarani: 20:00 – Julinha Sampaio com a colaboração da prof. Isolda Garcia de Paiva ao piano nos acompanhamentos.
<b>1950</b>	Novo recital de Wilson Simão: Se apresentará às 20:25 na Guarani um belo recital de canto. Fiel interprete de paginas liricas do repertorio internacional. Será acompanhado ao piano por Maclerevski.

<b>1950</b>	Cartazes das associadas: Dentro da programação: Guarani: gurilândia – com Maclerevski e outros. 19:30 – hora do recruta – com Maclerevski e outros. 20:30 – recital do tenor Mario Marcus, com Maclerevski.
<b>1950</b>	Coluna do radio: Dentro da programação: guarani: 20:30 – recital do baritono Wilson Simão, com Maclerevski. Mineira: 20:00 – embaixada da alegria com Maclerevski e outros.
<b>1950</b>	Programação de hoje, das associadas: Dentro da programação: guarani: 20:45 – Julinha Sampaio com Isolda Garcia ao piano. 21:00 – Tito Schipa (despedida), com Isolda Garcia ao piano.
<b>1950</b>	Programação de hoje, das associadas: Dentro da programação: Guarani: 21:15 – Maria Condé com Maclerevski.
<b>1950</b>	Coluna do radio: Dentro da programação: Mineira – 20:30 – recital de Mario Marcus com Maclerevski
<b>1950</b>	Coluna do radio: Dentro da programação: Guarani: 20:40 – recital do cantor Jaques Tiburcio, com acompanhamentos de Maclerevski ao piano. Mineira – 20:45 – variedades C-7– com a participação de Maclerevski e outros.
<b>1950</b>	Rádio: BBC – 22´30 Cor de Groot, piano. INCONFIDÊNCIA – um intérprete por dia.
<b>1950</b>	Rádio: BBC – 21´30 – concerto n.º 4 para piano, de Beethoven.
<b>1950</b>	Rádio: BBC – 19´30 – recital de piano.
<b>1950</b>	Rádio: Inconfidência – 20´30 – Venicio Moncini (solos de piano)
<b>1950</b>	Rádio: BBC – 21´30 – recital de piano por Frank Merrick, executando músicas Prokofiev
<b>1950</b>	Rádio: BBC – 19´30 – recital de piano.
<b>1950</b>	Rádio: BBC – 19´30 – recital de piano.
<b>1950</b>	Nora Boulanger na Inconfidência: Apresentação da pianista no Auditório da Rádio Inconfidência, consta no programa Mozart, Beethoven, Chopin, Mignone, Hindemith e Kabalewski, este inédito para a nossa distinta platéia.
<b>S/I</b>	"Festiva recepção teve na capital o ministro Souza Costa: O radio inconfidência homenageou o ministro convidando Alexandre Brailowsky a dar um recital". Apresentação do programa e elogios ao artista.
<b>S/I</b>	Coluna do radio: Dentro da programação: Guarani: 21:00 – Dalva de Oliveira, Nilo Chagas e Lila de Oliveira acompanhados por Maclerevski. 20:15 – recital do baritono Wilson Simão com Maclerevski e Homero de Oliveira. 20:45: conjunto de ritmos de Maclerevski;
<b>S/I</b>	Coluna do radio: Dentro da programação: Mineira: 20:00 – recital do baritono Francisco Vorcaro.

Fonte: Fonte: HEMEROTECA - BIBLIOTECA PÚBLICA ESTADUAL LUIZ DE BESSA. Consulta ao jornal Estado de Minas, de 1930 a 1950.

**APÊNDICE B – TABELA DE ENDEREÇOS RELACIONADOS ÀS PRÁTICAS COMERCIAIS DE 1925 A 1950**

<b>Período</b>	<b>ENDEREÇO</b>	<b>TIPO</b>
1925 - 1929	R. Paraíba, 1053, Funcionários.	Venda
1925 - 1929	Av. Afonso Pena, 781, Centro.	Venda
1925 - 1929	R. dos Tupis, 21, Centro.	Venda
1925 - 1929	Av. Bernardo Monteiro, 1981, Funcionários.	Venda
1925 - 1929	R. Araguari, 121, Barro Preto.	Compra
1925 - 1929	R. dos Tupinambás, 375, Centro.	Venda
1930 - 1939	Rua Salinas, 1.681.	Aluguel
1930 - 1939	Rua Rio Grande do Sul, 117.	Venda
1930 - 1939	Rua Gonçalves Dias, 1.143.	Venda
1930 - 1939	Rua Araguay, 94.	Aulas de Piano
1930 - 1939	Rua Tupynambás, 613 (esquina com Affonso Penna).	Aulas de Piano
1930 - 1939	Av. Amazonas, 230.	Aluguel
1930 - 1939	Av. do Comercio, 271.	Venda
1930 - 1939	Rua Platina 608, Calafate.	Venda
1930 - 1939	Rua São Paulo, 718.	Venda
1930 - 1939	Av. do Contorno, 4.498, Serra.	Venda
1930 - 1939	Rua Bahia 1.641 (junto ao Grande Hotel).	Aulas de Piano
1930 - 1939	Rua Rio de Janeiro, 1.869.	Venda
1930 - 1939	Rua Cláudio Manuel, nº. 1.215.	Venda
1930 - 1939	Rua Santa Rita Durão, 785.	Venda
1930 - 1939	Rua Cláudio Manuel, 1.205.	Venda
1930 - 1939	Rua Pernambuco, 554.	Venda
1930 - 1939	Rua Cláudio Manuel, 610.	Aulas de Piano
1930 - 1939	Rua Cláudio Manuel 951.	Aluguel
1930 - 1939	Rua Rio Preto, 19.	Venda
1930 - 1939	Rua Tupynambas, 629.	Aluguel
1930 - 1939	Rua dos Caetés, no armazém 578.	Venda
1930 - 1939	Rua Eurita, 30 Santa Tereza.	Aulas de Piano
1930 - 1939	Rua Gonçalves Dias, 46, Serra.	Aulas de Piano
1930 - 1939	Rua Monte Alegre, 232.	Compra
1930 - 1939	Rua Rio Grande do Sul, 73.	Venda
1930 - 1939	Rua Itajubá, 75.	Aluguel
1930 - 1939	Rua São Paulo, 652.	Venda
1930 - 1939	Rua Guarany, 192.	Venda
1930 - 1939	Rua Bernardo Guimarães, 875.	Venda
1930 - 1939	Rua Curitiba, 551,	Venda
1930 - 1939	Av. Amazonas, 531.	Aulas de Piano
1930 - 1939	Rua Tupinambás, 613.	Venda
1930 - 1939	Rua Curitiba, 551.	Compra
1930 - 1939	Av do Contorno, 4624, Serra.	Aluguel
1930 - 1939	Rua Itajubá, 78.	Aluguel
1930 - 1939	Rua Central, 49, Floresta.	Venda

1930 - 1939	Av. Parauna, 874.	Compra
1930 - 1939	Rus S. Paulo 527, 2º. Andar.	Venda
1930 - 1939	Rua Curitiba, 551.	Afinação e Reforma
1930 - 1939	Rua Muriahé, 272.	Aulas de Piano
1930 - 1939	Rua Curitiba, 760.	Aulas de Piano
1930 - 1939	Rua São Paulo, 527.	Venda
1930 - 1939	Rua Curitiba, 551.	Afinação e Reforma
1930 - 1939	Rua Salinas, 262, Floresta	Aluguel
1930 - 1939	Rua Aymorés, 325.	Aluguel
1930 - 1939	Rua Espírito Santo, 1.482	Aluguel
1930 - 1939	Rua Caetés, 57.880.	Venda
1930 - 1939	Rua Pernambuco, 776.	Venda
1930 - 1939	Praça da Lagoinha, 70.	Venda
1930 - 1939	Av. do Contorno, 6.263, Funcionários	Venda
1930 - 1939	Rua Contagem, 1037.	Compra
1930 - 1939	Av. Parauna, 165.	Venda
1930 - 1939	Rua Guarany, 192.	Venda
1930 - 1939	Rua Curitiba, 551.	Venda
1930 - 1939	Rua Aymorés, 1.043	Aluguel
1930 - 1939	Av do Contorno 873, Floresta.	Aluguel
1930 - 1939	Rua Aarão Reis, 372	Venda
1930 - 1939	Rua Espírito Santo, 514 .	Venda
1930 - 1939	Rua Thomé de Souza, 541.	Venda
1930 - 1939	Rua Curitiba, 551.	Venda
1930 - 1939	Rua Tupinambás, 613, D. I.	Aulas de Piano
1930 - 1939	Av Araguaya, 1.418	Venda e Aluguel
1930 - 1939	Av. do Contorno, 4.625, Serra.	Venda
1930 - 1939	Rua Parauna, 166.	Venda
1930 - 1939	Rua São Paulo, 525, 2º. Andar.	Venda
1930 - 1939	Rua Curitiba, 561	Venda e Compra
1930 - 1939	Rua dos Carijós 218, sala 24.	Aulas de Piano
1930 - 1939	Rua São Paulo, 527.	Venda
1930 - 1939	Av. do Contorno, 813.	Aluguel
1930 - 1939	Av. Afonso Pena, 763.	Aluguel
1930 - 1939	Rua Gonçalves Dias, 20, Serra.	Aulas de Piano
1930 - 1939	Rua Espírito Santo, 477.	Afinação e Reforma
1930 - 1939	Rua Espírito Santo, 594.	Venda
1930 - 1939	Rua Curitiba, 551.	Afinação e Reforma
1930 - 1939	Rua Aymorés, 989.	Venda
1930 - 1939	Rua Tupy, 3.	Venda
1930 - 1939	Av. do Contorno, 4.514, Serra.	Aulas de Piano
1930 - 1939	Rua Tupys, 21.	Venda
1930 - 1939	Av. do Contorno, 3.542 (Bairro do Quartel 1).	Venda
1930 - 1939	Av. Christóvão Colombo, 403.	Venda
1930 - 1939	Rua Aymorés, 325.	Aluguel
1930 - 1939	Av. das Andradas, 405.	Afinação e Reforma

1930 - 1939	Rua da Bahia, 2.311.	Venda e Aluguel
1930 - 1939	Rua Caetés, 656.	Aulas de Piano
1930 - 1939	Rua Gonçalves Dias, 46, Serra.	Aulas de Piano
1930 - 1939	Rua Espírito Santo, 156.	Venda
1930 - 1939	Rua Eurita, 98, Sta Tereza.	Venda
1930 - 1939	Rua Pernambuco, 753.	Venda
1930 - 1939	Rua Guarany, 192.	Venda
1930 - 1939	Rua Curitiba, 551.	Venda, Compra e Aluguel
1930 - 1939	Rua Jacuhy, 651.	Aluguel
1930 - 1939	Rua Pernambuco, 176.	Aulas de Piano
1930 - 1939	Av. Amazonas, 633.	Venda
1930 - 1939	Rua Pernambuco, 216.	Compra
1930 - 1939	Rua Guarany, 236.	Venda
1930 - 1939	Guarany, 333.	Venda
1930 - 1939	Rua Santa Rita Durão, 1033.	Venda
1930 - 1939	Rua Curitiba, 551.	Venda
1930 - 1939	Rua Goytacases, 78.	Venda
1930 - 1939	Rua Maranhão, 1001.	Aulas de Piano
1930 - 1939	Rua Salinas, 153.	Aluguel
1930 - 1939	Rua Aymoré, 1006 (entre Pernambuco e Alagoas).	Venda
1930 - 1939	Av. do Contorno, 4624, Serra.	Venda
1930 - 1939	Av. Amazonas, 553.	Venda
1930 - 1939	Rua Piauhy, 605	Venda
1930 - 1939	Rua Guarany, 256	Venda
1930 - 1939	Av. do Contorno, 4624, Serra.	Venda
1930 - 1939	Rua Silva jardim, 347, Floresta.	Venda
1930 - 1939	Av. Parauna, 634.	Aluguel
1930 - 1939	Av. Alvares Cabral, 977.	Aluguel
1930 - 1939	Rua Curitiba, 1586.	Venda
1930 - 1939	Rua Tupynambás, 351.	Venda
1930 - 1939	Rua Curitiba, 551.	Venda
1930 - 1939	Rua Guarany, 256.	Venda
1930 - 1939	Rua Curitiba, 551.	Venda e Aluguel
1930 - 1939	Rua Curitiba, 1486.	Venda
1930 - 1939	Rua Curitiba, 551.	Venda
1930 - 1939	Rua Curitiba 551.	Aluguel
1930 - 1939	Rua Curitiba, 551.	Venda, Compra, Aluguel e Troca
1930 - 1939	Rua Guarany, 332.	Venda
1930 - 1939	Rua Espirito Santo, 1836.	Aulas de Piano
1930 - 1939	Rua Contagem, 1037	Compra
1930 - 1939	Av. Paropeba, 42.	Venda
1930 - 1939	Rua Contagem, 1115.	Aulas de Piano
1930 - 1939	Rua Bernado Guimarães, 1201	Venda
1930 - 1939	Rua Guarany, 246.	Venda
1930 - 1939	Rua Bernado Guimarães, 316.	Venda

1930 - 1939	Rua Curitiba, 551.	Venda
1930 - 1939	Rua Goyaz 240.	Aulas de Piano
1930 - 1939	Rua Curitiba, 531.	Venda
1930 - 1939	Rua Carijós, 607.	Venda
1930 - 1939	Av. Afonso Penna, 550.	Venda
1930 - 1939	Rua dos Carijós, 543.	Venda
1930 - 1939	Av. Parauna, 1458.	Aluguel
1930 - 1939	Rua Contagem, 840, Carlos Prates.	Venda
1930 - 1939	Rua Guarany, 2161.	Venda
1930 - 1939	Rua Curitiba, 601.	Venda
1930 - 1939	Rua Carijós, 697.	Venda
1930 - 1939	Rua da Bahia, 1176.	Venda
1930 - 1939	Rua Rio de Janeiro, 376.	Venda
1930 - 1939	Rua Januarina, 218.	Venda
1930 - 1939	Av do Contorno, 4624.	Venda
1930 - 1939	Rua da Bahia, 1176 (ao lado do Grande Hotel).	Venda
1930 - 1939	Rua São Paulo, 1469.	Venda
1930 - 1939	Av. Contorno, 1790, Floresta.	Venda
1930 - 1939	Rua Carijós, 697.	Venda
1930 - 1939	Rua Curitiba, 551.	Venda
1930 - 1939	Rua Curitiba, 551.	Aluguel
1930 - 1939	Rua Contagem, 1037.	Compra
1930 - 1939	Rua Curitiba, 551.	Venda
1930 - 1939	Rua Carijós, 697.	Venda
1930 - 1939	Rua Bernardo Guimaraes, 202.	Aulas de Piano
1930 - 1939	Rua Guaycurus, 470.	Venda
1930 - 1939	Rua Rio Petro, 163.	Aluguel
1930 - 1939	Av. Brasil, 1698 (Conservatório de Música).	Aluguel
1930 - 1939	Av. Contorno, 1790, Floresta.	Venda
1930 - 1939	Rua Guarany, 246.	Venda
1930 - 1939	Av. Amazonas, 120.	Aulas de Piano
1930 - 1939	Praça 15 de Novembro, 700.	Aulas de Piano
1930 - 1939	Av. Contorno, 4024, Serra.	Venda
1930 - 1939	Av. Amazonas, 730.	Aluguel
1930 - 1939	Rua Alvarenga Peixoto, 184.	Venda
1930 - 1939	Av. Parauna, 634.	Aluguel
1930 - 1939	Rua Nova Lima, 88, Carlos Prates.	Afinação e Reforma
1930 - 1939	Rua dos Carijós, 545.	Venda
1930 - 1939	Rua Silva Jardim, 367	Venda
1930 - 1939	Rua Espirito Santo, 1933.	Venda
1930 - 1939	Vila São Geraldo, 58, Floresta.	Venda
1930 - 1939	Rua Tupynambás, 347.	Venda
1930 - 1939	Av. Contorno, 3257.	Aluguel
1930 - 1939	Rua Guarany, 216.	Compra
1930 - 1939	Rua Carijós, 697.	Venda
1930 - 1939	Rua Carijós, 607.	Venda



1930 - 1939	Av. Paraná, 180.	Aluguel
1930 - 1939	Rua Guarany, 246.	Venda
1930 - 1939	Av. Contorno, 4634.	Venda
1930 - 1939	Rua Curitiba, 551.	Venda
1930 - 1939	Av. do Contorno, 3251 (em frente ao quartel do 1).	Aluguel
1930 - 1939	Av. João Pinheiro, 639.	Venda
1930 - 1939	Rua Rio Preto, 103.	Aluguel
1930 - 1939	Rua Curitiba, 551.	Venda
1930 - 1939	Rua Silva Jardim, 347.	Venda
1930 - 1939	Rua Santa Rita Durão, 1033.	Venda
1930 - 1939	Rua Curitiba, 551.	Aluguel
1930 - 1939	Av. Paraopeba, 42.	Venda
1930 - 1939	Av. Alvares Cabral, 977.	Aluguel
1930 - 1939	Rua Carijós, 697 (Grande Hotel).	Venda
1930 - 1939	Rua Tupynambás, 835.	Venda
1930 - 1939	Av. Contorno, 1790, Floresta.	Venda
1930 - 1939	Rua da Bahia, 1184.	Venda
1930 - 1939	Rua Curitiba, 551.	Venda
1930 - 1939	Rua Itapecerica, 362.	Venda
1930 - 1939	Rua Tupynambás, 347.	Venda
1930 - 1939	Av. Contorno, 4624.	Venda
1930 - 1939	Rua Curitiba, 551.	Afinação e Reforma
1930 - 1939	Rua Curitiba, 551, tel 2611.	Aluguel
1930 - 1939	Rua Bernado Guimarães, 1592.	Aluguel
1930 - 1939	Rua Curitiba, 551.	Compra
1930 - 1939	Rua Tupynambás, 335.	Venda
1930 - 1939	Rua Guajajaras, 1416.	Aulas de Piano
1930 - 1939	Rua Curitiba 55.	Venda
1930 - 1939	Rua Curitiba 551.	Venda
1930 - 1939	Rua Goytacases, 365.	Venda
1930 - 1939	Rua da Bahia, 1176.	Venda
1930 - 1939	Rua da Bahia, 1176.	Venda
1930 - 1939	Av. do Contorno, 152.	Troca
1930 - 1939	Rua da Bahia, 1176.	Venda
1930 - 1939	Rua da Bahia, 1176.	Venda
1930 - 1939	Rua dos Inconfidentes, n 826.	Aluguel
1930 - 1939	Av. do Contorno, 3257.	Aluguel
1930 - 1939	Rua Ceará, 1635.	Venda
1930 - 1939	Rua Carijós, 670.	Aulas de Piano
1930 - 1939	Rua da Bahia, 1176.	Venda
1930 - 1939	Rua Curitiba, 551.	Venda
1930 - 1939	Rua Tymbiras, 1633.	Venda
1930 - 1939	Rua Curitiba, 551.	Afinação e Reforma
1930 - 1939	Av Paraná, 1153.	Venda
1930 - 1939	Rua Curitiba, 361.	Venda e Aluguel
1930 - 1939	Av. do Contorno, 1624, Serra.	Aluguel

1930 - 1939	Rua Curitiba, 551.	Venda
1930 - 1939	Rua Inconfidentes, 805.	Venda
1930 - 1939	Rua Contagem, 52, Carlos Prates.	Venda
1930 - 1939	Av Contorno, 4624.	Venda
1930 - 1939	Rua Inconfidentes, 926.	Aluguel
1930 - 1939	Rua Guajajaras, 1937, Barro Preto.	Venda
1930 - 1939	Av. do Contorno, 11453	Venda
1930 - 1939	Av do Contorno, 1624, Serra.	Venda
1930 - 1939	Rua Tamoyos, 521.	Venda
1930 - 1939	Rua da Bahia 1120 (ao lado Grande Hotel).	Venda
1930 - 1939	Rua Tymbiras, 1400.	Aulas de Piano
1930 - 1939	Rua Goytacazes, 293.	Venda
1930 - 1939	Av. Contorno, 1133 (Ponte do Saero)	Venda
1930 - 1939	Rua Inconfidentes, 926.	Aluguel
1930 - 1939	Av. do Contorno, 4024, Serra	Venda
1930 - 1939	Av. Paraná, 66.	Aulas de Piano
1930 - 1939	Rua Guarany, 333.	Venda
1930 - 1939	Rua da Bahia, 2397.	Venda
1930 - 1939	Praça Hugo Werneck, 766.	Aulas de Piano
1930 - 1939	Rua Rio Grande do Sul, 11.	Venda
1930 - 1939	Rua Curitiba, 551.	Venda
1930 - 1939	Rua Curitiba, 551.	Afinação e Reforma
1930 - 1939	Rua Prauby, 722.	Venda
1930 - 1939	Rua Maranhão, 550.	Venda
1930 - 1939	Rua Curitiba, 551.	Aluguel
1930 - 1939	Rua Curitiba, 551.	Venda
1930 - 1939	Rua Tupynambás, 833.	Venda
1930 - 1939	Rua Curitiba, 551.	Venda
1930 - 1939	Rua Carijós, 607.	Venda
1930 - 1939	Rua Curitiba 771.	Venda, Aluguel e Troca
1930 - 1939	Rua Bernardo Figueiredo, 88, Serra.	Aluguel
1930 - 1939	Rua Curitiba, 561.	Compra
1930 - 1939	Rua Curitiba, 551.	Afinação e Reforma
1930 - 1939	Rua Curitiba 632.	Venda
1930 - 1939	Rua Pouso Alegre, 1000.	Venda
1930 - 1939	Rua da Bahia 1176 (ao lado do Grande Hotel).	Venda
1930 - 1939	Tratar á Rua Aymorés, 1451.	Aluguel
1930 - 1939	Rua Pernambuco, 456.	Venda
1930 - 1939	Rua Bernardo Guimarães, 202.	Aulas de Piano
1930 - 1939	Av. do Contorno, 4024, Serra.	Venda
1930 - 1939	Av do Contorno, 4624, Serra	Venda
1930 - 1939	Rua da Bahia, 1175.	Venda
1930 - 1939	Rua Curitiba, 561.	Venda
1930 - 1939	Rua Curitiba, 561.	Venda
1930 - 1939	Rua da Bahia, 1176	Venda

1930 - 1939	Rua Contagem, 52, Carlos Prates.	Venda
1930 - 1939	Av. Santos Drumont, 373.	Venda
1930 - 1939	Rua Floresta, 39.	Aulas de Piano
1930 - 1939	Rua Tupynambas, 613.	Venda
1930 - 1939	Rua da Bahia, 1176.	Venda
1930 - 1939	Av. Amazonas, 653.	Venda
1930 - 1939	Rua Santa Rita Durão, 1189.	Venda
1930 - 1939	Rua Floresta, 39.	Aulas de Piano
1930 - 1939	Rua Amazonas, 653.	Venda
1930 - 1939	Rua Silvia Ortiz 122, Floresta.	Compra e Aluguel
1930 - 1939	Rua Tymbiras, 113.	Aulas de Piano
1930 - 1939	Rua Curitiba, 612.	Venda
1930 - 1939	Av. Contorno, 1781, Floresta	Venda
1930 - 1939	Rua da Bahia, 1062.	Compra
1930 - 1939	Av. Amazonas, 653.	Venda
1930 - 1939	Rua Pernambuco, 809.	Venda
1930 - 1939	Rua Caxambu, 40, Lagoinha.	Venda
1930 - 1939	Av. Affonso Pena, 559.	Aluguel
1930 - 1939	Rua Campambú, 49, Lagoinha	Venda
1930 - 1939	Rua Curitiba, 561.	Venda
1930 - 1939	Rua Curitiba, 561.	Venda
1930 - 1939	Rua da Bahia, 1176.	Venda
1930 - 1939	Rua da Bahia, 1170.	Venda
1930 - 1939	Rua Curitiba, 561.	Afinação e Reforma
1930 - 1939	Rua Aymorés, 1013.	Aluguel
1930 - 1939	Rua Itajubá, 173.	Venda
1930 - 1939	Av. do Contorno, 4626.	Venda
1930 - 1939	Rua Sergipe, 1410.	Aluguel
1930 - 1939	Av. Amazonas 635.	Venda
1930 - 1939	Rua Curitiba, 361.	Venda
1930 - 1939	Av. do Contorno, 1620, Serra.	Venda
1930 - 1939	Rua Itajubá, 173.	Venda
1930 - 1939	Rua Curitiba, 561.	Venda
1930 - 1939	Av. do Contorno, 4024.	Venda
1930 - 1939	Rua Amazonas, 633.	Venda
1930 - 1939	Rua Curitiba, 361.	Venda
1930 - 1939	Rua Curitiba, 561.	Afinação e Reforma
1930 - 1939	R. da Bahia, 1176.	Venda
1930 - 1939	Rua Rio de Janeiro, 1431.	Venda
1930 - 1939	Rua Curitiba, 561.	Afinação e Reforma
1930 - 1939	Rua Muriabé, 55	Venda
1930 - 1939	Rua Curitiba, 561.	Venda
1930 - 1939	Rua Espírito Santo, 1481.	Venda
1930 - 1939	Rua Curitiba, 561.	Compra
1930 - 1939	Rua São Paulo, 347, tel 3653.	Aulas de Piano
1930 - 1939	Rua Contagem, 1037.	Aulas de Piano

1930 - 1939	Rua Curitiba, 912.	Venda
1930 - 1939	Rua Claudio Manoel, 572.	Aulas de Piano
1930 - 1939	Rua Curitiba, 561.	Venda
1930 - 1939	Rua Grão Mogol, 33.	Compra
1930 - 1939	Rua Adalberto Ferraz 244.	Aluguel
1930 - 1939	Rua Varginha, 393.	Venda
1930 - 1939	Rua Hermilo Alves, 479.	Venda
1930 - 1939	Curitiba, 561.	Venda
1930 - 1939	Rua Araguay, 189, Barro Preto.	Venda
1930 - 1939	Av. Paraná, 180.	Aluguel
1930 - 1939	Av. Araguaia, 777.	Venda
1930 - 1939	R. Goytacazes, 219.	Venda
1930 - 1939	Av. Contorno, 3542.	Venda
1930 - 1939	Rua Rio de Janeiro, 1267.	Aluguel
1930 - 1939	Rua Curitiba, 561.	Compra, Aluguel, Troca e Afição
1930 - 1939	Rua Curitiba, 651.	Venda
1930 - 1939	Rua Guajajaras, 176.	Aluguel
1930 - 1939	Rua Murinhé, 55.	Venda
1930 - 1939	Av. Oyapock, 156	Venda
1930 - 1939	A Rua Ponte Nova, 601.	Venda
1930 - 1939	Rua Santa Rita Durão, 1215.	Venda
1930 - 1939	Rua Tamoyos, 507.	Venda
1930 - 1939	Rua Januária, 278.	Venda
1930 - 1939	Av. João Pinheiro, 234.	Aluguel
1930 - 1939	Rio Grande do norte, 178.	Venda
1930 - 1939	Rua Muriabé, 55.	Venda
1930 - 1939	Rua Curitiba, 561.	Venda
1930 - 1939	Curitiba 561,	Venda
1930 - 1939	Rua Curitiba, 561.	Venda
1930 - 1939	Rua Curitiba, 561.	Venda
1930 - 1939	Rua Contagem, 52, Carlos Prates.	Venda e Aluguel
1930 - 1939	Rua da Bahia, 1176.	Venda
1930 - 1939	Rua Pouso Alegre, 5.	Venda
1930 - 1939	Rua Tymbiras, 1190.	Venda
1930 - 1939	Rua Pernambuco, 488.	Venda
1930 - 1939	Rua da Bahia, 1176.	Venda
1930 - 1939	Rua Norita, 33, Santa Thereza.	Venda
1930 - 1939	Rua Curitiba, 561.	Venda
1930 - 1939	Rua S. Paulo, 372.	Venda
1930 - 1939	Rua Professor Moraes, 180.	Venda
1930 - 1939	Rua Tymbiras, 118.	Venda
1930 - 1939	Palacete Viaducto, 76.	Aluguel
1930 - 1939	Rua Espinoza, 92.	Venda
1930 - 1939	Rua Norita, 33, Sta. Thereza.	Venda
1930 - 1939	Av Francisco Salles, 1446.	Venda

1930 - 1939	Rua Areados, 95, Carlos Prates.	Venda
1930 - 1939	Rua Marechal Deodoro, 308, Floresta.	Venda
1930 - 1939	Rua Curitiba, 632 (Casa Leilão).	Venda
1930 - 1939	Rua Suassuhy, 361, Carlos Prates.	Venda
1930 - 1939	Av. Olegário Maciel, 310.	Compra
1930 - 1939	Rua Tamoyos, 792.	Aluguel
1930 - 1939	Rua Pouso Alegre, 1267, Floresta.	Venda
1930 - 1939	Av. do Contorno, 4514, Serra.	Venda
1930 - 1939	Av. Francisco Sales, 777.	Venda e Aluguel
1930 - 1939	Av. Bernardo Monteiro, 711.	Venda
1930 - 1939	Rua Espírito Santo, 3516.	Venda
1930 - 1939	Rua Goyaz, 235.	Aluguel
1930 - 1939	Rua Paraná, 189.	Aluguel
1930 - 1939	Av. Bernardo Monteiro, 1431.	Venda
1930 - 1939	Rua Paraizo, 43, Carlos Prates.	Venda
1930 - 1939	Rua Tamoyos 195, sala 1.	Venda
1930 - 1939	Rua Espinoza, 92, Carlos Prates.	Venda
1930 - 1939	Rua Alagoas, 851.	Venda
1930 - 1939	Rua Contagem, 63, Carlos Prates.	Venda e Aluguel
1930 - 1939	Rua São Paulo, 700.	Venda
1930 - 1939	Rua Ubá, 616.	Venda
1930 - 1939	Rua Moscovita, 180, Prado.	Venda
1930 - 1939	Rua Paraná, 180.	Aluguel
1930 - 1939	Praça Hugo Werneck, 741.	Venda
1930 - 1939	Rua Curitiba, 633.	Venda
1930 - 1939	Rua da Bahia, 504, quarto 17.	Venda
1930 - 1939	Rua Sapucahy, 418.	Venda
1930 - 1939	Rua Itajubá, 118.	Venda
1930 - 1939	Rua Spinoza, 92, Carlos Prates.	Venda
1930 - 1939	Rua da Bahia, 1176, Lado do Grande Hotel.	Venda
1930 - 1939	Rua Curiyba, 661.	Venda
1930 - 1939	Rua Guajajaras, 176.	Aluguel
1930 - 1939	Av. Augusto de Lima, 4, Praça da República.	Venda
1930 - 1939	Rua Tupynambás, 830.	Venda
1930 - 1939	Rua Contagem, 52 (fundos).	Venda e Aluguel
1930 - 1939	Rua Bernardo Guimarães, 1581.	Venda
1930 - 1939	Rua Tupynambás, 830.	Aluguel
1930 - 1939	Rua Parayba, 1033.	Venda
1930 - 1939	Rua Alagoas, 1247.	Venda
1930 - 1939	Rua Curitiba, 1667.	Venda
1930 - 1939	Rua da Bahia, 1170.	Venda
1930 - 1939	Rua Ceará, 1323.	Venda
1930 - 1939	Rua Curitiba, 383, Apart. 101 (Edifício Lourdes)	Venda
1930 - 1939	Rua Rio Preto, 79.	Venda
1930 - 1939	Rua Moscovita, 180, Prado.	Venda
1930 - 1939	Rua Espinoza, 92, C. Prates.	Venda

1930 - 1939	Rua Norita, 23, Sta. Thereza.	Venda
1930 - 1939	Rua Contagem, 52 (fundos), em frente ao Cinema São Carlos.	Venda e Aluguel
1930 - 1939	Rua Aymorés, 986.	Venda
1930 - 1939	Rua Jaspe, 8 com Pouso Alegre, Floresta	Venda
1930 - 1939	Rua B. Guimarães, 1581.	Venda
1930 - 1939	Av. Contorno 5690.	Venda
1930 - 1939	Rua Gonçalves Dias, 476.	Venda
1930 - 1939	Rua Guajajaras 175.	Aluguel
1930 - 1939	Av. Augusto de Lima, 4, Paraça da República.	Venda
1930 - 1939	Rua Tupynambás, 830.	Afinação e Reforma
1930 - 1939	Rua Tupynambás, 830.	Compra
1930 - 1939	Rua Norita, 33, Sta. Tereza.	Venda
1930 - 1939	Rua Rio Grane do Sul, 5, fundos.	Venda
1930 - 1939	Rua Alagoas, 1247.	Venda
1930 - 1939	Rua Rio Casca, 406, Carlos Prates.	Aluguel
1930 - 1939	Rua Curitiba, 1657.	Venda
1930 - 1939	Rua Rio Casca, 406, C. Prates	Venda e Aluguel
1930 - 1939	Rua Alagoas, 1247.	Venda
1930 - 1939	Av. Bias Fortes, 353.	Venda
1930 - 1939	Rua Contagem, 52, Carlos Prates	Aluguel
1930 - 1939	Rua da Bahia, 469.	Venda
1930 - 1939	Rua S. Paulo, 547.	Venda
1930 - 1939	Rua Bernardo Figueiredo, 88.	Aluguel
1930 - 1939	Rua Bernadrdo Guimarães, 1034.	Venda
1930 - 1939	Rua Aymorés, 1842.	Venda
1930 - 1939	Rua Caetés, 433.	Venda
1930 - 1939	Affonso Penna, 908.	Venda
1930 - 1939	Rua Carijós, 599 (Hotel Central)	Venda
1930 - 1939	Rua Alagoas, 1247.	Venda
1930 - 1939	Rua Contagem, 52.	Venda
1930 - 1939	Rua Antonio de Alburqueque, 291.	Venda
1930 - 1939	Av. Francisco Sales, 777.	Venda
1930 - 1939	Av. Francisco Salles, 777	Venda
1930 - 1939	Av. do Contorno, 6690 (Esquina com Professor Moraes).	Venda
1930 - 1939	Av. Paraná, 148.	Aluguel
1930 - 1939	Rua da Bahia, 1176.	Venda
1940 - 1949	Av. Amazonas, 874.	Venda e Aluguel
1940 - 1949	Av. Olegário Maciel, 95.	Venda
1940 - 1949	Rua Ouro Preto, 161.	Venda
1940 - 1949	Rua Aymorés 90.	Venda
1940 - 1949	Rua Carijós, 538.	Venda
1940 - 1949	Rua Amapá, 84, Serra.	Venda
1940 - 1949	Av. Augusto de Lima 4, Praça da República.	Venda
1940 - 1949	Rua Norita, 33, Sta. Tereza.	Venda
1940 - 1949	Rua Carangola, 371.	Venda
1940 - 1949	Av. Olegário Maciel, 95.	Venda

1940 - 1949	Rua Tupynambás, 830.	Venda e Aluguel
1940 - 1949	Rua Coromandel, 277, Lagoinha.	Venda
1940 - 1949	Rua Itatiaya, 73.	Venda
1940 - 1949	Rua Leopoldina, 119.	Venda
1940 - 1949	Rua Virginia, 193, Carlos Prates.	Venda
1940 - 1949	Rua Trahyras, 127, Carlos Prates.	Venda
1940 - 1949	Carijós 664.	Venda
1940 - 1949	Rua Bernardo Guimarães, 1531.	Venda
1940 - 1949	Rua B. Guimarães, 1.581.	Venda
1940 - 1949	Av. Olegário Maciel, 25.	Venda
1940 - 1949	Av. D. Pedro II, 1474.	Venda
1940 - 1949	Rua São Paulo, 1307.	Venda
1940 - 1949	Rua Tupynambás, 830.	Aluguel
1940 - 1949	Rua Coromandez, 277, Lagoinha.	Venda
1940 - 1949	Rua Gonçalves Dias, 1453, Praça da Liberdade.	Venda
1940 - 1949	Rua São Paulo, 562.	Venda
1940 - 1949	Rua Contagem, 46 (fundos), Carlos Prates.	Venda
1940 - 1949	Rua Caetés, 353.	Venda
1940 - 1949	Rua Goytacazes, 1463 (fundos).	Venda
1940 - 1949	Rua B. Guimarães, 1551.	Venda
1940 - 1949	Rua Espinosa, 416, Carlos Prates.	Aluguel
1940 - 1949	Rua Espírito Santo, 292.	Aluguel
1940 - 1949	Rua Rio Novo, 405	Venda
1940 - 1949	Rua Particular, 40, Floresta.	Venda
1940 - 1949	Rua Tupynambás, 830.	Venda e Aluguel
1940 - 1949	Rua Tupynambás, 830.	Venda
1940 - 1949	Rua Caetés, 883.	Venda
1940 - 1949	Rua Antonio de Albuquerque, 335.	Venda
1940 - 1949	Rua Carijós, 538.	Venda
1940 - 1949	Rua Itapecerica, 540.	Compra
1940 - 1949	Rua Coromandel, 271, Lagoinha.	Venda
1940 - 1949	Av. Olegário Maciel, 95.	Venda
1940 - 1949	Rua B. Guimarães, 1581.	Venda
1940 - 1949	Rua São Paulo, 562.	Venda
1940 - 1949	Av. do Contorno, 1508, Floresta.	Venda
1940 - 1949	Av. Augusto de Lima, 4, Praça da República.	Venda
1940 - 1949	Rua Pouso Alegre, 155, Floresta.	Venda
1940 - 1949	Rua São Paulo, 562.	Venda
1940 - 1949	Rua Grão Mogol 55, Funcionários.	Venda
1940 - 1949	Rua da Bahia, 1176, Centro.	Venda
1940 - 1949	Rua Leopoldina, 110, Sto. Antônio.	Venda
1940 - 1949	Rua Platina, 1012, Calafate.	Venda
1940 - 1949	Rua Bernardo Guimarães, 1581.	Venda
1940 - 1949	Rua Goytacazes, 513.	Venda
1940 - 1949	Rua São Paulo, 562.	Venda
1940 - 1949	Rua Itatiaya, 72.	Venda

<b>1940 - 1949</b>	Av. Amazonas, 874.	Venda e Aluguel
<b>1940 - 1949</b>	Rua Ubá, 516.	Venda
<b>1940 - 1949</b>	Av. Olegário Maciel, 95.	Venda
<b>1940 - 1949</b>	Rua Tupinambás, 1969.	Venda
<b>1940 - 1949</b>	Rua Piratininga, 195, Carlos Prates.	Venda
<b>1940 - 1949</b>	Rua G. Fulgencio, 16.	Aluguel
<b>1940 - 1949</b>	Rua Raul Pompeia, 46.	Venda
<b>1940 - 1949</b>	Rua Levindo Lopes, 290, Sto. Antonio.	Venda
<b>1940 - 1949</b>	Rua Contagem, 152.	Venda
<b>1940 - 1949</b>	Rua Tupynambas, 830.	Venda
<b>1940 - 1949</b>	Rua Contagem, 42, Carlos Prates.	Venda
<b>1940 - 1949</b>	Rua Pedro Rolim, 945.	Venda
<b>1940 - 1949</b>	Rua Moscovita, 375, Prado.	Venda
<b>1940 - 1949</b>	Rua Eurita, 62, Sta. Tereza.	Venda
<b>1940 - 1949</b>	Rua Carijós, 576.	Compra
<b>1940 - 1949</b>	Av. Amazonas, 87 (andar térreo).	Venda
<b>1940 - 1949</b>	Rua Ouro Preto, 529.	Venda
<b>1940 - 1949</b>	Rua Contagem, 1384, Carlos Prates (Bonde Av. Progresso).	Venda
<b>1940 - 1949</b>	Rua Tupinambás, 830.	Compra
<b>1940 - 1949</b>	Rua Piratininga, 105, Carlos Prates.	Venda
<b>1940 - 1949</b>	Rua Contagem, 96 com o professor Eugenio Viana.	Venda
<b>1940 - 1949</b>	Rua dos Andes, 78, Calafate	Aluguel
<b>1940 - 1949</b>	Rua Goitacases, 71, em frente ao “O Diário”.	Venda
<b>1940 - 1949</b>	Av. Afonso Pena, 559, 1º andar, sala 8.	Aluguel
<b>1940 - 1949</b>	Rua São Paulo, 366, 1º andar.	Venda
<b>1940 - 1949</b>	Av. Paraná, 31.	Venda
<b>1940 - 1949</b>	Rua Contagem, 92, esquina com Rua Tremendal.	Venda
<b>1940 - 1949</b>	Rua Gonçalves Dias, 2147.	Venda
<b>1940 - 1949</b>	Rua Paraiba, 1017.	Venda
<b>1940 - 1949</b>	Rua Ceará, 1222.	Venda
<b>1940 - 1949</b>	Rua Guarani, 346.	Venda
<b>1940 - 1949</b>	Rua Guajajaras, 1172.	Venda
<b>1940 - 1949</b>	Rua Contagem, 95.	Venda
<b>1940 - 1949</b>	Av. D. Pedro II, 129.	Venda
<b>1940 - 1949</b>	Rua Plombagino, 100.	Venda
<b>1940 - 1949</b>	Rua Contagem, 93	Aluguel
<b>1940 - 1949</b>	Rua Guarani, 345.	Venda
<b>1940 - 1949</b>	Rua São Paulo, 679 apart. 601.	Venda
<b>1940 - 1949</b>	Rua Fernandes Tourinho, 601, Sto Antonio.	Venda
<b>1940 - 1949</b>	Rua Piumhi, 561 (bonde Cruzeiro).	Venda
<b>1940 - 1949</b>	Av Contorno, 6023.	Venda
<b>1940 - 1949</b>	Rua Sergipe, 380.	Venda
<b>1940 - 1949</b>	Rua Carijós, 651.	Venda
<b>1940 - 1949</b>	Rua Cambuquira, 1122, Carlos Prates.	Venda
<b>1940 - 1949</b>	Rua Peçanha, 171.	Venda



1940 - 1949	Rua Contagem, 165.	Venda
1940 - 1949	Rua Sergipe, 40.	Venda
1940 - 1949	Av. D. Pedro II, 139.	Venda
1940 - 1949	Av. Getulio Vargas, 1458.	Venda
1940 - 1949	Rua Guarani, 130, fundos, 2º casa.	Venda
1940 - 1949	Rua São Paulo, 1763.	Venda
1940 - 1949	Rua Pouso Alegre, 1060.	Venda
1940 - 1949	Rua Fernandes Tourinho, 503.	Aluguel
1940 - 1949	Rua Moscovita, 250, Prado	Aluguel
1940 - 1949	Rua Tupis, 317.	Aluguel
1940 - 1949	Av. Cristovao Colombo, 630.	Aluguel
1940 - 1949	Rua São Paulo, 1756.	Venda
1940 - 1949	Av. Bias Fortes, 368.	Venda
1940 - 1949	Rua São Paulo, 1916.	Venda
1940 - 1949	Rua Azurita, 136, Sta. Thereza.	Venda
1940 - 1949	Rua Sergipe, 930.	Venda
1940 - 1949	Praça Raul Soares, 267.	Aluguel
1940 - 1949	Rua Rio Grande do Norte, 1065.	Aluguel
1940 - 1949	Rua Guajajaras, 1107.	Venda
1940 - 1949	Rua Muriaé, 61.	Venda
1940 - 1949	Rua Alagoas, 610.	Aluguel
1940 - 1949	Av. Contorno, 3257.	Venda
1940 - 1949	Praça Hugo Werneck, 187.	Venda
1940 - 1949	Rua Santa Rita Durão, 309.	Venda
1940 - 1949	Rua Tymbiras, 602 (proximo ao Colegio Arnaldo).	Venda
1940 - 1949	Praça Hugo Werneck, 157.	Venda
1940 - 1949	Av. Contorno, 6434, Sto Agostinho.	Aluguel
1940 - 1949	Rua Tamoios, 128.	Venda
1940 - 1949	Rua Tupinambás, 384.	Aulas de Piano
1940 - 1949	Rua Guajajaras, 759.	Venda
1940 - 1949	Rua São Paulo, 1048.	Venda
1940 - 1949	Rua Paracatu, 715.	Aluguel
1940 - 1949	Rua Guajajaras, 503.	Venda
1940 - 1949	Rua Pouso Alegre, 1066.	Venda
1940 - 1949	Av. Contorno, 3257.	Venda
1940 - 1949	Rua Mauá, 1350.	Venda
1940 - 1949	Rua da Bahia, 1454.	Venda
1940 - 1949	Rua Sergipe, 489.	Venda
1940 - 1949	Rua Alvaro Costa, 130, esquina Plombagina, Floresta.	Venda
1940 - 1949	Rua Pium-i, 661. Bonde Cruzeiro.	Venda
1940 - 1949	Rua Guajajaras, 730.	Venda
1940 - 1949	Rua São Paulo, 566.	Venda
1940 - 1949	Av. Joao Pinheiro, 297.	Aluguel
1940 - 1949	Rua São Paulo, 1204.	Venda
1940 - 1949	Rua Tupis, 542.	Venda
1940 - 1949	Rua Paraíba, 1180.	Venda

1940 - 1949	Av. Francisco Sales, 1594.	Aluguel
1940 - 1949	Av. Afonso pena, 711.	Venda
1940 - 1949	Rua Sta Catarina, 32, Sobrado.	Venda
1940 - 1949	Rua Teixeira Magalhães, 33.	Venda
1940 - 1949	Rua Guarani, 568.	Venda
1940 - 1949	Rua Rio de Janeiro, 1356.	Venda
1940 - 1949	Rua Pernambuco, 776.	Venda
1940 - 1949	Rua Rio Novo, 37.	Venda
1940 - 1949	Rua Guajajaras, 739.	Venda
1940 - 1949	Av. Afonso Pena, 759.	Venda
1940 - 1949	Rua Guajajaras, 725.	Venda
1940 - 1949	Rua Contagem, 42, Carlos Prates.	Venda
1940 - 1949	Rua Rio de Janeiro, 358.	Aluguel
1940 - 1949	Rua Rio Grande do Norte, 1470.	Aluguel
1940 - 1949	Rua Salinas, 1393, Sta Thereza.	Venda
1940 - 1949	Av. Afonso Pena, 759	Compra
1940 - 1949	Rua do Chumbo, 79.	Venda
1940 - 1949	Rua Caetés, 274.	Venda
1940 - 1949	Rua Tymbiras, 1916, St. Agostinho.	Venda
1940 - 1949	Rua Pium-i, 551.	Venda
1940 - 1949	Rua Turquesa, 973, Calafate.	Venda
1940 - 1949	Rua Tymbiras, 2623.	Venda
1940 - 1949	Rua Bernardo Guimaraes, 1013.	Venda
1940 - 1949	Rua Ouro Preto, 30.	Venda
1940 - 1949	Rua Aymorés, 1992.	Venda
1940 - 1949	Rua Itacolomito, 164.	Venda
1940 - 1949	Rua Carijos, 546.	Aulas de Piano
1940 - 1949	Rua Rio Novo, 275, Lagoinha.	Venda
1940 - 1949	Rua Paraíba, 830.	Venda
1940 - 1949	Rua Goias, 310.	Venda
1940 - 1949	Rua Esmeralda, 559, Prado.	Venda
1940 - 1949	Rua Grafito, 272, Sta Thereza.	Venda
1940 - 1949	Rua Itacolomito, 35.	Venda
1940 - 1949	Rua Padre Eustaquio, 122.	Venda
1940 - 1949	Rua Padre Eustáquio, 42.	Venda
1940 - 1949	Rua Carijos, 104.	Venda
1940 - 1949	Av. Brasil, 478.	Venda
1940 - 1949	Av. Pedro II, 104.	Venda
1940 - 1949	Rua Quartzo, 63, Sta.Tereza.	Venda
1940 - 1949	Rua Araguari, 475, Barro Preto.	Aluguel
1940 - 1949	Rua Pium-i, 561.	Compra
1940 - 1949	Rua Padre Estaquio, 241, Carlos Prates.	Venda
1940 - 1949	Rua Salinas, 1969, Sta Tereza.	Venda
1940 - 1949	Rua Espírito Santo, 1073.	Venda
1940 - 1949	Av. Getulio Vargas, 703.	Aluguel
1940 - 1949	Paracatu, 622.	Venda

1940 - 1949	Rua Arceburgo, 276.	Venda
1940 - 1949	Rua Grão Mogol, 130.	Venda e Compra
1940 - 1949	Rua Varginha, 485, Floresta.	Venda
1940 - 1949	Rua Formiga, 512.	Venda
1940 - 1949	Rua Padre Marinho, 5, Sta. Efigenia.	Venda
1940 - 1949	Rua São Paulo, 896.	Venda
1940 - 1949	Rua Lopes Trovão, 177.	Venda
1940 - 1949	Rua Padre Rolim, 631.	Venda
1940 - 1949	Av. Amazonas, 798.	Venda
1940 - 1949	Rua Goiaz, 210.	Venda
1940 - 1949	Rua Serpentina, 177.	Venda
1940 - 1949	Rua Afonso Pena, 354.	Venda
1940 - 1949	Rua Alvares Maciel, 472.	Venda
1940 - 1949	Praça Rui Barbosa, 93.	Venda
1940 - 1949	Av. Santos Dumont, 234.	Aluguel
1940 - 1949	Rua Ouro Preto, 847, Santo Agostinho.	Venda
1940 - 1949	Rua Tymbiras, 2023.	Venda
1940 - 1949	Rua Tymbiras, 2833.	Venda
1940 - 1949	Rua Jacuí, 497.	Aluguel
1940 - 1949	Rua Esmeralda, 659, Prado.	Venda
1940 - 1949	Rua Ametista, 59.	Venda
1940 - 1949	Rua Ouro Preto, 730, Sto Agostinho.	Venda
1940 - 1949	Rua Outono, 126.	Venda
1940 - 1949	Rua Tupinambas, 671 apart 301	Aluguel
1940 - 1949	Rua Tomé de Souza, 553, Funcionários.	Venda
1940 - 1949	Rua Itacolomi, 1641.	Venda
1940 - 1949	Rua Rio Novo, 84.	Aluguel
1940 - 1949	Rua Jacuí, 164.	Venda
1940 - 1949	Rua Hermilio Alves, 245.	Venda
1940 - 1949	Rua São Paulo, 630.	Venda
1940 - 1949	Rua Bernardo Guimaraes, 1207.	Venda
1940 - 1949	Av. Bernardo Monteiro, 1591.	Aulas de Piano
1940 - 1949	Rua Tymbiras, 1335.	Aluguel
1940 - 1949	Rua Tymbiras, 191.	Venda
1940 - 1949	Av. Afonso Pena, 465.	Venda
1940 - 1949	Rua S. Domingos do Prata, 741, Sto Antonio.	Aluguel
1940 - 1949	Av. Cristóvão Colombo, 308.	Venda
1940 - 1949	Rua Tymbiras, 3127, Barro Preto.	Venda
1940 - 1949	Rua Aquiles Lobo, 310.	Venda
1940 - 1949	Rua Padre Eustaquio, 420, Carlos Prates.	Venda
1940 - 1949	Av. Brasil, 64.	Venda
1940 - 1949	Rua Tymbiras, 2823.	Venda
1940 - 1949	Rua Rio de Janeiro, 1563.	Aluguel
1940 - 1949	Rua São Paulo, 1244.	Aluguel
1940 - 1949	Rua Itajubá, 405.	Venda
1940 - 1949	Rua Tymbiras, 249.	Venda

1940 - 1949	Rua Lidia Couto, 208, Floresta.	Venda
1940 - 1949	Rua Outono, 126.	Venda
1940 - 1949	Rua Arceburgo, 270.	Venda
1940 - 1949	Rua Guajajaras, 1717.	Venda
1940 - 1949	Rua Rio de Janeiro, 1562.	Aluguel
1940 - 1949	Rua Varginha, 399.	Venda
1940 - 1949	Av. Augusto de Lima, 1354.	Venda
1940 - 1949	Rua Araguari, 476.	Venda
1940 - 1949	Rua Pouso Alegre, 1062, Floresta.	Venda
1940 - 1949	Rua Tupinambás, 227.	Venda
1940 - 1949	Rua Baturité, 66.	Venda
1940 - 1949	Av. Amazonas, 311.	Venda
1940 - 1949	Rua Rio Grande do Norte, 477.	Venda
1940 - 1949	Rua Tupis, 69.	Venda
1940 - 1949	Av. Afonso Pena, 750.	Venda
1940 - 1949	Rua Itapeçerica, 719.	Venda
1940 - 1949	Av. do Contorno, 1270.	Venda
1940 - 1949	Av. Afonso Pena, 521.	Venda
1940 - 1949	Rua Tupinambás, 419.	Venda
1940 - 1949	Rua São Romão, 1344.	Venda
1940 - 1949	Rua Itajubá, 247, Floresta	Venda
1940 - 1949	Rua Sabinópolis, 73.	Venda
1940 - 1949	Av. Augusto de Lima, 602.	Venda
1940 - 1949	Rua Padre Eustáquio, 46.	Venda
1940 - 1949	Rua Tymbiras, 2.916, Sto. Agostinho.	Venda
1940 - 1949	Rua Pernambuco, 853.	Venda
1940 - 1949	Rua Tymbiras, 138.	Venda
1940 - 1949	Av. do Contorno, 1461.	Venda
1940 - 1949	Rua Itapagipe, 425, Vila Concordia.	Venda
1940 - 1949	Rua Alfenas, 45.	Venda
1940 - 1949	Av. Carandaí, 478.	Venda
1940 - 1949	Rua Ceará, 1907.	Aluguel
1940 - 1949	Av. D. Pedro II, 1880.	Venda
1940 - 1949	Rua Bueno Brandão, 434.	Venda
1940 - 1949	Rua Varginha, 398. Final do bonde Floresta	Venda
1940 - 1949	Rua Teixeira Magalhães, 35, Floresta.	Venda
1940 - 1949	Rua Tupis, 217.	Venda
1940 - 1949	Av. Getulio Vargas, 1.686.	Venda
1940 - 1949	Rua Paracatu, 570.	Venda
1940 - 1949	Rua Fernandes Tourinho, 363, Funcionarios.	Venda
1940 - 1949	Rua São Paulo, 13.599.	Aluguel
1940 - 1949	Rua Pernambuco, 619.	Aluguel
1940 - 1949	Rio Casca, 406, Carlos Prates.	Venda
1940 - 1949	Rua Pernambuco, 853, J. Carvalho e Viana.	Venda
1940 - 1949	Rua dos Guajajaras, 619.	Aluguel
1940 - 1949	Rua Rio Grande do Sul, 5.	Venda

1940 - 1949	Rua Guajajaras, 6199.	Aluguel
1940 - 1949	Av. Pasteur, 106.	Venda
1940 - 1949	Rua Itauna, 79, Floresta.	Venda
1940 - 1949	Rua Tamoios, 1010.	Venda
1940 - 1949	Av. D. Pedro II, 8.909.	Venda
1940 - 1949	Rua Bernardo Guimaraes, 1.020.	Venda
1940 - 1949	Rua Guarani, 314.	Venda
1940 - 1949	Av. do Contorno, 11.	Venda
1940 - 1949	Rua Arceburgo, 206, Bomfim.	Venda
1940 - 1949	Rua Aymorés, 3075, Santo Agostinho.	Venda
1940 - 1949	Rua Antônio de Albuquerque, 1244.	Venda
1940 - 1949	Rua Tomé de Sousa, 1145.	Venda
1940 - 1949	Av. Contorno, 1813.	Venda
1940 - 1949	Rua Santa Cartarina, 803.	Venda
1940 - 1949	Rua dos Caetés, 13 (Posto de gasolina).	Venda
1940 - 1949	Rua Mendes de Oliveira, 803, Sto André.	Venda
1940 - 1949	Rua Varginha, 105.	Venda
1940 - 1949	Rua Curral Del Rey, 79, Progresso.	Venda
1940 - 1949	Rua Caetés, 207.	Venda
1940 - 1949	Av. do Contorno, 11.595.	Venda
1940 - 1949	Av. D. Pedro II, 1850.	Venda
1940 - 1949	Rua Quimberilta, 352, Sta. Tereza.	Venda
1940 - 1949	Rua Guanhaes, 104, Floresta.	Venda
1940 - 1949	Rua do Bonfim, 561.	Aluguel
1940 - 1949	Rua Arar, 164, Carlos Prates.	Venda
1940 - 1949	Rua Espinosa, 655, Carlos Prates.	Venda
1940 - 1949	Av. Bias Fortes, 171.	Venda
1940 - 1949	Rua Aquiles Lobo, 110.	Venda
1940 - 1949	Av. dos Andradas, 913.	Venda
1940 - 1949	Rua Turfa, 369.	Venda
1940 - 1949	Av. Francisco Sales, 1455.	Aluguel
1940 - 1949	Rua Jacuí, 340, Floresta.	Venda
1940 - 1949	Rua Carijós, 120, Centro.	Venda
1940 - 1949	Rua Espinosa, 635.	Venda
1940 - 1949	Rua São Paulo, 1658.	Venda
1940 - 1949	Av. Brasil, 712.	Venda
1940 - 1949	Rua do Chumbo, 920.	Venda
1940 - 1949	Av. Paraná, 101.	Venda
1940 - 1949	Rua do Turvo, 172, Lagoinha.	Venda
1940 - 1949	Rua Carijós, 640.	Venda
1940 - 1949	Rua Ceará, 1723.	Venda
1940 - 1949	Rua Quintiliano Silva, 143.	Venda
1940 - 1949	Tupinambás, 630.	Venda
1940 - 1949	Rua Sergipe, 37.	Venda
1940 - 1949	Rua Varginha, 298, Floresta.	Venda
1940 - 1949	Rua Carlos Gomes, 83, Sto Antônio.	Venda

1940 - 1949	Rua Tomaz Gonzaga, 427.	Venda
1940 - 1949	Rua Pernambuco, 853.	Venda
1940 - 1949	Rua Platina, 1572, Calafate.	Venda
1940 - 1949	Rua Paquequer, 15.	Venda
1940 - 1949	Av. Amazonas, 1037.	Venda
1940 - 1949	Rua Jacuí, 1895.	Venda
1940 - 1949	Tamoios, 683.	Venda
1940 - 1949	Rua Hermilio Alves, 408, Santa Teresa.	Venda
1940 - 1949	Rua Varginha, 308, Floresta.	Venda
1940 - 1949	Rua Turvo, 172, Lagoinha.	Aluguel
1940 - 1949	Rua Tupinambás, 880.	Venda
1940 - 1949	Rua Grão Pará, 1060.	Venda
1940 - 1949	Rua Pernambuco, 833.	Venda
1940 - 1949	Rua Granito, 272, Santa Teresa.	Venda
1940 - 1949	Rua Tymbiras, 2939.	Venda
1940 - 1949	Rua Maranhão, 35.	Venda
1940 - 1949	Rua Aymorés, 1882.	Compra
1940 - 1949	Rua Curitiba, 2831.	Venda
1940 - 1949	Rua Cicero Ferreira, 95.	Venda
1940 - 1949	Rua Tamoios, 603.	Venda
1940 - 1949	Rua Jacuí, 316, Floresta.	Venda
1940 - 1949	Rua Carijós, 126, Centro.	Venda
1940 - 1949	Rua Mendes de Oliveira, 627, Santo Andre.	Venda
1940 - 1949	Rua Padre Marinho, 7, Santa Efigênia.	Venda
1940 - 1949	Rua Abaeté, 106, Bonfim.	Venda
1940 - 1949	Av. Amazonas, 1802.	Venda
1940 - 1949	Rua Curitiba, 821.	Venda
1940 - 1949	Rua Carijos, 640.	Venda
1940 - 1949	Av. Álvares Cabral, 1133.	Venda
1940 - 1949	Rua Carijós, 517.	Venda
1940 - 1949	Rua Joanesia, 138, Serra.	Venda
1940 - 1949	Rua Itajubá, 541.	Venda
1940 - 1949	Rua Curitiba, 831.	Venda
1940 - 1949	Rua Tupinambás, 836.	Venda
1940 - 1949	Rua Guajajaras, 560.	Aulas de Piano
1940 - 1949	Rua Padre Rolim, 346.	Venda
1940 - 1949	Rua Santa Rita Durão, 1127.	Aulas de Piano
1940 - 1949	Rua Ouro Preto, 583.	Venda
1940 - 1949	Rua Almirante Jaceguai, 147, Prado	Venda
1940 - 1949	Rua Hermilio Alves, 403.	Venda
1940 - 1949	Rua Pouso Alegre, 1329.	Venda
1940 - 1949	Rua Sergipe, 57.	Venda
1940 - 1949	Rua Claudio Manuel, 205.	Aluguel
1940 - 1949	Rua Ivaí, 59, Serra.	Venda
1940 - 1949	Av. Cristóvão Colombo, 27.	Venda
1940 - 1949	Rua São Paulo, 1686.	Venda

1940 - 1949	Rua Brasília, 404, Carlos Prates.	Venda
1940 - 1949	Rua Bernardo Guimaraes, 300.	Venda
1940 - 1949	Rua Platina, 1542, Calafate.	Venda
1940 - 1949	Av. Amazonas, 1502.	Venda
1940 - 1949	Av. Cristovão Colombo, 92.	Venda
1940 - 1949	Rua Baturité, 166, Floresta.	Venda
1940 - 1949	Rua Teixeira Magalhães, 123, Floresta.	Venda
1940 - 1949	Rua Frei Caneca, 41.	Venda
1940 - 1949	Rua do Turvo, 83, Lagoinha.	Afinação e Reforma
1940 - 1949	Rua Marechal Deodoro, 144.	Venda
1940 - 1949	Rua Alvares Maciel, 676, Santa Efigênia.	Venda
1940 - 1949	Rua Santa Catarina, 320.	Venda
1940 - 1949	Av. Parana, 78.	Venda
1940 - 1949	Av. Augusto de Lima, 116.	Venda
1940 - 1949	Rua Manuel Macedo, 215, Lagoinha.	Venda
1940 - 1949	Rua Hermilio Alves, 385, Sta Teresa.	Venda
1940 - 1949	Rua Maria Ines, 165.	Aluguel
1940 - 1949	Rua Piaui, 1036.	Venda
1940 - 1949	Rua da Bahia, 892.	Venda
1940 - 1949	Rua Silva Ortiz, 152.	Venda
1940 - 1949	Rua Carijos, 550.	Afinação e Reforma
1940 - 1949	Rua Goncalves Dias, 344.	Venda
1940 - 1949	Praça Coronel Aristides, Nova Lima.	Venda
1940 - 1949	Rua Salinas, 1004.	Venda
1940 - 1949	Rua José Pedro Drumond, 31.	Venda
1940 - 1949	Rua Antonio Albuquerque, 788.	Venda
1940 - 1949	Rua Ouro Preto, 308.	Venda
1940 - 1949	Rua Piaui, 1020.	Venda
1940 - 1949	Rua Carijos, 649.	Venda
1940 - 1949	Rua Jaguari, 873.	Venda
1940 - 1949	Rua Padre Rolim, 315.	Venda
1940 - 1949	Rua Tamóios, 690.	Venda
1940 - 1949	Rua Grão Pará, 579, Sta Efigenia.	Venda
1940 - 1949	Rua Rio de Janeiro, 2797.	Venda
1940 - 1949	Rua Antônio de Albuquerque, 86, Funcionários.	Venda
1940 - 1949	Rua Ibis, 73, Serra.	Venda
1940 - 1949	Rua Curitiba, 2531.	Venda
1940 - 1949	Rua Carijos, 128.	Venda
1940 - 1949	Rua Gonçalves Dias, 1029.	Venda
1940 - 1949	Rua Araguari, 475.	Venda
1940 - 1949	Rua Tamoios, 663.	Venda
1940 - 1949	Rua Espírito Santo, 757.	Venda
1940 - 1949	Rua Pouso Alegre, 1138, Floresta.	Venda
1940 - 1949	Rua Goncalves Dias, 361.	Venda
1940 - 1949	Rua São Paulo, 552.	Venda
1940 - 1949	Rua Tamóios, 906.	Aluguel

1940 - 1949	Rua Diamantina, 899.	Venda
1940 - 1949	Rua Tupinambás, 630.	Venda
1940 - 1949	Rua Aymorés, 2526, Lourdes.	Venda
1940 - 1949	Rua Manuel Macedo, 693, Lagoinha.	Venda
1940 - 1949	Rua Tomé de Souza, 1344.	Venda
1940 - 1949	Rua Piauí, 1028.	Venda
1940 - 1949	Av. Brasil, 1305.	Venda
1940 - 1949	Rua Piauí, 1026.	Venda
1940 - 1949	Rua Araguari, 475, Barro Preto.	Aluguel
1940 - 1949	Rua São Paulo, 1700, Lourdes.	Venda
1940 - 1949	Rua Goncalves Dias, 1079.	Venda
1940 - 1949	Rua Salinas, 1008.	Venda
1940 - 1949	Rua Carijós, 640.	Venda
1940 - 1949	Av. Brasil, 1505.	Venda
1940 - 1949	Rua Bahia, 992.	Venda
1940 - 1949	Rua Prados, 284, Carlos Prates.	Venda
1940 - 1949	Rua Manaus, 353, Santa Efigênia.	Venda
1940 - 1949	Rua Brito Melo, 243.	Venda
1940 - 1949	Av. Afonso Pena, 1452.	Venda
1940 - 1949	Rua dos Otonis, 200.	Troca
1940 - 1949	Rua Carangola, 297, Santo Antônio	Aluguel
1940 - 1949	Rua Rio Casca, 400, Carlos Prates.	Venda
1940 - 1949	Rua Carijos, 646, Centro.	Venda
1940 - 1949	Av. Afonso Pena, 333.	Venda
1940 - 1949	Rua Espírito Santo, 2088, Santo Antonio.	Aulas de Piano
1940 - 1949	Rua Alagoas, 1437.	Venda
1940 - 1949	Rua Piauí, 1870.	Compra
1940 - 1949	Rua Santa Catarina, 1641.	Aluguel
1940 - 1949	Av. Afonso Pena, 254.	Venda
1940 - 1949	Rua Leonidia Leite, 29, Floresta.	Venda
1940 - 1949	Av. Augusto de Lima, 1850.	Venda
1940 - 1949	Rua União, 45, Lagoinha.	Venda
1940 - 1949	Rua Tupinambás, 943.	Venda
1940 - 1949	Rua Tupinambás, 838.	Venda
1940 - 1949	Rua Carijós, 599.	Venda
1940 - 1949	Rua Esmaltina, 194, Sta Teresa.	Venda
1940 - 1949	Rua Brito Melo, 343.	Venda
1940 - 1949	Rua Juiz de Fora, 571, Barro Preto.	Venda
1940 - 1949	Rua General Carneiro, 213.	Venda
1940 - 1949	Rua Bernardo Guimarães, 67.	Venda
1940 - 1949	Rua Goias, 171.	Aluguel
1940 - 1949	Rua Paracatu, 55.	Venda
1940 - 1949	Rua Pe. Eustaquio, 420, Carlos Prates.	Venda
1940 - 1949	Rua Quimberlita, 382, Sta. Teresa.	Compra
1940 - 1949	Rua Esmaltina, 194, Sta Teresa.	Venda
1940 - 1949	Rua Raul Pompéia, 349.	Aluguel



<b>1940 - 1949</b>	Rua Conselheiro Rocha, 4439.	Venda
<b>1940 - 1949</b>	Rua Leopoldo Gomes, 253.	Venda
<b>1940 - 1949</b>	Rua Fortaleza, 45, Bonfim.	Venda
<b>1940 - 1949</b>	Rua Antonio Albuquerque, 80.	Venda
<b>1940 - 1949</b>	Rua Caetés, 224.	Venda
<b>1940 - 1949</b>	Rua Divinópolis, 111, Sta Teresa.	Venda
<b>1940 - 1949</b>	Rua Matias Barbosa, 104.	Aluguel
<b>1940 - 1949</b>	Rua Bernardo Guimarães, 1199.	Venda
<b>1940 - 1949</b>	Av. Afonso Pena, 995.	Venda
<b>1940 - 1949</b>	Rua Atenas, 31, Calafate.	Venda
<b>1940 - 1949</b>	Rua Curitiba, 1991, Lourdes.	Venda
<b>1940 - 1949</b>	Rua Siderose, 98.	Venda
<b>1940 - 1949</b>	Rua Antonio Albuquerque 56, Funcionários.	Venda
<b>1940 - 1949</b>	Rua Paracatu, 65, Barro Preto.	Venda
<b>1940 - 1949</b>	Rua Monte Carmelo, 65, Floresta.	Venda
<b>1940 - 1949</b>	Rua Marília de Dirceu, 10.	Aluguel
<b>1940 - 1949</b>	Av. Augusto de Lima, 635.	Venda
<b>1940 - 1949</b>	Rua Prados, 264, Carlos Prates.	Venda
<b>1940 - 1949</b>	Rua Araguari, 1002.	Venda
<b>1940 - 1949</b>	Av. Amazonas, 1059.	Venda
<b>1940 - 1949</b>	Rua Guajajaras, 918.	Aluguel
<b>1940 - 1949</b>	Rua Rio Grande do Norte, 1545.	Venda
<b>1940 - 1949</b>	Rua São Paulo, 695.	Aluguel
<b>1940 - 1949</b>	Rua Lidio Couto, 179.	Venda
<b>1940 - 1949</b>	Rua Francisco Bicalho, 603, Progresso.	Venda
<b>1940 - 1949</b>	Rua Alvarenga Peixoto, 1603.	Compra
<b>1940 - 1949</b>	Av. D. Pedro II, 1810.	Venda
<b>1940 - 1949</b>	Av. Paraná, 430.	Compra e Aluguel
<b>1950</b>	Rua Araguari, 475, Barro Preto.	Aluguel
<b>1950</b>	Rua Padre Rolim, 38, Santa Efigenia.	Venda
<b>1950</b>	Rua Prof Antonio Aleixo, 487.	Venda
<b>1950</b>	Rua Padre Belchior, 270.	Venda
<b>1950</b>	Rua Alagoas, 1150, Funcionários.	Venda
<b>1950</b>	Rua Prof Antonio Aleixo, 457.	Venda
<b>1950</b>	Rua Aarão Reis, 364.	Venda
<b>1950</b>	Rua Curitiba, 488.	Venda
<b>1950</b>	Rua do Ouro, 1250, Serra.	Venda
<b>1950</b>	Rua Salinas, 1115.	Venda
<b>1950</b>	Rua Guajajaras, 2273.	Venda
<b>1950</b>	Av. Afonso Pena, 398.	Venda
<b>1950</b>	Rua Montes Claros, 417, Carmo.	Venda
<b>1950</b>	Rua Moscovita, 442, Prado.	Venda
<b>1950</b>	Rua Hermilio Alves, 423, Santa Teresa.	Venda
<b>1950</b>	Rua Goitacazes, 1187.	Venda
<b>1950</b>	Rua Tupinambás, 564.	Venda
<b>1950</b>	Av. Francisco Sales, 370.	Venda

1950	Rua Paulo Afonso, 492.	Venda
1950	Av. do Contorno, 4835, Serra.	Venda
1950	Av. Amazonas, 3110, Barroca.	Venda
1950	Rua Aymorés, 1765, Lourdes.	Venda
1950	Rua Felipe dos Santos, 344.	Venda
1950	Rua Rio de Janeiro, 830.	Troca
1950	Rua Três Pontas, 490, Carlos Prates.	Venda
1950	Rua Rio de Janeiro, 1303.	Venda
1950	Rua Três Pontas, 493, Carlos Prates.	Venda
1950	Rua Três Pontas, 499, Carlos Prates.	Venda
1950	Rua Manga, 101, Carlos Prates.	Venda
1950	Rua Padre Eustaquio, 571, Carlos Prates.	Venda
1950	Rua da Bahia, 1454.	Venda
1950	Rua Tupinambás, 504.	Venda
1950	Rua Plombagina, 155, Floresta.	Venda
1950	Av. Antonio Carlos, 691, Lagoinha.	Venda
1950	Rua Curitiba, 1991.	Venda
1950	Rua Bom Despacho, 34.	Venda
1950	Rua dos Carijos, 853.	Venda
1950	Rua Carijos, 883.	Venda
1950	Av. Contorno, 7176.	Venda
1950	Rua São Paulo, 1327.	Venda
1950	Rua Rio de Janeiro, 217.	Afinação e Reforma
1950	Rua Gonçalves Dias, 2997, Sto Agostinho.	Aluguel
1950	Rua São Paulo, 1557.	Venda
1950	Av. Amazonas, 2516.	Venda
1950	Rua Pernambuco, 853.	Venda
1950	Rua Palmira, 65.	Venda
1950	Rua Curitiba, 946.	Venda
1950	Rua Gonçalves Dias, 75.	Venda
1950	Av. Afonso Pena, 1947.	Venda
1950	Rua Plombagina, 296, Colegio Batista.	Venda
1950	Rua Espinosa, 634, Carlos Prates.	Venda
1950	Rua Tupinambás, 662.	Aulas de Piano
1950	Rua Tupinambás, 830.	Venda
1950	Rua Pernambuco, 853.	Venda
1950	Rua Carijós, 540.	Venda
1950	Rua Tomas Gonzaga, 1853.	Venda
1950	Rua Padre Rolim, 384, Santa Efigenia.	Venda
1950	Av. Afonso Pena, 1967.	Venda

Fonte: Fonte: HEMEROTECA - BIBLIOTECA PÚBLICA ESTADUAL LUIZ DE BESSA Consulta aos jornais Estado de Minas e Diário de Minas, de 1925 a 1950.

**APÊNDICE C – TABELA DE ENDEREÇOS DOS LUGARES DAS APRESENTAÇÕES DE MÚSICA ERUDITA NA CIDADE DE BELO HORIZONTE**

1. Conservatório Mineiro de Música: Avenida Afonso Pena, 1.534
2. Escola Livre de Música: Avenida Afonso Pena, 1.568
3. Salão Vivacqua: Rua Gonçalves Dias, 1.218
4. Salão Vivacqua (novo endereço): Rua Sergipe, 343
5. Casa de Arduíno Bolívar: Rua Paraíba, 1.053
6. Casa de Arduíno Bolívar (novo endereço): Avenida Augusto de Lima, 523
7. Instituto São Rafael: Avenida Augusto de Lima, 2.109
8. Parque Municipal: Avenida Afonso Pena, 1.377
9. Praça da Liberdade: Praça da Liberdade, 317
10. Escola Normal: Rua Pernambuco, 47
11. Colégio Izabela Hendrix: Rua da Bahia, 2.020
12. Automóvel Clube: Avenida Afonso Pena, 1.394
13. Colégio Arnaldo: Praça João Pessoa - Santa Efigênia
14. Colégio Imaculada Conceição: Rua da Bahia, 1.534
15. Teatro Municipal: Rua da Bahia com rua Goiás
16. Cine Floresta: Rua Pouso Alegre com rua Itajubá
17. Ginásio Mineiro (posteriormente Escola Estadual): Avenida Augusto de Lima, 785
18. Sociedade Brasileira de Cultura Inglesa: Rua Hermilo Alves, 56
19. Escola Raumsolica de Logosofia: Rua Dona Leonídia Leite, 28
20. Cine Metrópole: Rua Goiás com rua da Bahia
21. Instituto de Educação: Rua Pernambuco, 47
22. Colégio Batista Mineiro: Rua Ponte Nova, 443
23. Centro da Colônia Portuguesa: Rua Curitiba, 746
24. Cine Teatro Brasil: Rua dos Carijós, 258
25. Cultura Francesa: Rua Tomé de Souza, 1.418
26. Minas Tênis Clube: Rua da Bahia, 2.244
27. Colégio Monte Calvário: Avenida do Contorno, 9.384
28. Brasil Palace Hotel: Rua dos Carijós, 269
29. Instituto Cultural Brasil-Estados Unidos (ICBEU): Rua da Bahia, 1.723
30. Edifício Acaiaca: Avenida Afonso Pena, 867
31. Teatro Francisco Nunes: Avenida Afonso Pena s/n
32. Clube Belo Horizonte: Avenida Otacílio Negrão de Lima, 4.288
33. Rotisserie Bar do Ponto: Avenida Afonso Pena, 1.050
34. Grande Hotel: Rua da Bahia, 1.148
35. Casa Pratt: Avenida Afonso Pena, 781
36. Rádio Inconfidência: Avenida Raja Gabaglia, 1.666
37. Rádio Guarani: Avenida Assis Chateaubriand

## ANEXO A – CITAÇÕES COMPLETAS REFERENTES AO TERCEIRO CAPÍTULO

### VIDA ARTISTICA HISTORIA DA SINFONICA DE BELO HORIZONTE

#### I

#### Os precursores

Há tempos, houve, entre jornalistas da capital, uma discussão sobre se pertence ou não ao maestro Francisco Nunes a glória de ter sido o fundador da Sociedade de Concertos Sinfônicos de Belo Horizonte. Muita coisa foi dita, mas não se pôde chegar a uma conclusão. De nossa parte, acreditamos que, indubitavelmente, foi Francisco Nunes o criador da entidade, cabendo aos maestros Flores e Carlos Acheman [*sic*] a honra de terem sido seus dignos precursores.

O maestro Francisco Flores foi, sem dúvida, quem primeiro lutou pela causa da música em Belo Horizonte. A sua “Escola Livre de Música” teve decisiva influência na nossa vida artística. Foi nos seus bancos que toda uma talentosa geração aprendeu a amar a música, armando-se, ao mesmo tempo, de segura base técnica. Ainda hoje, os alunos da Escola Livre de Música mostram a segurança de sua formação. Não obstante o descaso do governo por esse estabelecimento, que vive graças aos sacrifícios e ao entusiasmo do maestro Flores, a “Escola Livre de Música, foi um marco decisivo da nossa educação musical. Em 1919, reunindo instrumentistas de reconhecido valor como os srs. Eugênio Guadagnin, Henrique Passos, Emilio Machado, Artur Varela e Modesto Jose Branco e outros, e utilizando, ainda, os seus alunos mais adiantados e músicos da Força Pública, o maestro Flores formou uma orquestra que, sob a sua batuta, realizou alguns concertos. Estava, porém, longe de ser uma sinfônica e, além disso, não sobreviveu por muito tempo. Seus concertos eram, em geral, muito espaçados uns dos outros.

Carlos Achermann teve, também, grande influência na evolução da nossa vida musical. Era um alemão muito culto, amante da música. Viajou por muitos lugares e, por onde quer que passasse, criava um trio, um quarteto ou um conjunto orquestral. Nascido na Alemanha, veio para o Brasil tentar a vida. Estava credenciado a ser vitorioso pela excepcional capacidade de trabalho de que era dotado. A música, porém, era a sua cachaça e, de certa forma, lhe atrapalhou os planos. Viveu durante algum tempo em São Paulo. Depois, resolveu vir para Belo Horizonte. Aqui travou conhecimento com alguns músicos. Dava lições e uns conselhos a outros. E a todos incentivava com seu grande entusiasmo.

Era natural a primeira tentativa: um quarteto de cordas. Encontrou logo um segundo violino em Eugênio Guadagnin e a violoncelista em Targio da Mata. E a viola? Ninguém, por estas bandas, tocava esse instrumento. Foi quando Carlos Achermann, que encontrava solução para todos os problemas, pediu ao Leone Gioglia, que então se apresentava como violinista, para trocar de (ilegível): a viola lhe daria mais futuro. Dito e feito. Em pouco tempo tudo estava pronto, os ensaios começaram e... surgiu o Quarteto Ascherman, cujas atividades tiveram início em 1921.

Mas Carlos Aschermann não era homem para ficar na primeira iniciativa. Um dia, em conversa com os integrantes do Quarteto Achermann, aventou a idéia da formação de um conjunto maior, que pudesse congrega os novos valores que iam aparecendo. Era evidente, pelo sucesso do quarteto que a cidade estava preparada para aplaudir um conjunto orquestral que servisse de veículo de divulgação da arte musical, executando as obras dos grandes compositores. A idéia teve grande aceitação. Para melhor tratarem do assunto, resolveram fazer uma reunião especial para a qual foram convidados os músicos de Belo Horizonte. Essa reunião se realizou no estúdio do fotógrafo Belém. Depois de longa exposição de idéias, ficou assentado que seria (ilegível) a Orquestra de Concertos Sinfônicos de Belo Horizonte., conjunto que deveria congrega o que de mais expressivo possuía por esse tempo, a capital

mineira, no setor da musica. De começo, em 1922, a Sinfonica teve de lutar contra inúmeras dificuldades. A aquisição de musicas era difícilima e a falta de instrumentos era muito grande. Mesmo assim, a Sinfonica como podia, apresentando-se de quando em quando, num concerto, ora sob regência do maestro Achermann ora sob a batuta do maestro Flores. Isso até 1925.

Celso Brant (ESTADO DE MINAS, 12\07\1950).

\*\*\*\*

VIDA ARTISTICA  
HITORIA DA SINFONICA DE B. HORIZONTE  
III

**A Sociedade de Concertos Sinfonicos**

Francisco Nunes, que havia sido o principal organizador da Sociedade de Concertos Sinfonicos do Rio de Janeiro, logo que veio para Belo Horizonte pensou em fundar, aqui, uma entidade semelhante. Sobre isso, conversou com vários amigos e músicos, recebendo de uns encorajamento, de outros a afirmação de que não havia, ainda, ambiente para tais empresas. Bem sabia Nunes que se, como era verdade, aqui não existia ambiente para uma atividade musical mais intensa, necessário era criá-lo. Estava acostumado a vencer a resistência e a indiferença dos ignorantes e, por isso mesmo, entrou na luta sabendo que dura seria a batalha.

Depois de tomadas as providencias iniciais, convidou os músicos e amigos da musica para uma reunião no Conservatorio Mineiro de Musica. Foi nessa primeira assembléia geral, realizada no dia 27 de junho de 1925, que se fundou a Sociedade de Concertos Sinfonicos de Belo Horizonte. Aos presentes expôs o maestro Francisco Nunes o seu plano de fundar uma sociedade destinada a incentivar o cultivo da musica em nossa capital. Lembraram-lhe que já havia sido criada, fazia tempos, pelo maestro Achermann, uma entidade no gênero, o que Nunes não ignorava, a par, que estava, de toda a atividade musical de Minas. Discutiu-se, então, se se deveria dar continuidade ao trabalho de Achermann ou se seria preferível formar uma nova sociedade. Por unanimidade, ficou resolvido que deveria ser criada uma nova entidade. Assim nasceu a Sociedade de Concertos Sinfonicos de Belo Horizonte, que foi registrada sob o numero 230, de 10 de novembro de 1925, no Cartorio do 1º Oficio Judicial Privado do Registro de Titulos e Documentos. Logo a seguir, o maestro Francisco Nunes começou o trabalho de aliciar músicos para a formação da Sinfonica da sociedade, cujos ensaios não demoraram a começar; Foram, no conjunto, aproveitados muitos elementos que pertenceram á Orquestra de Achermann, além de professores do Conservatorio e outros instrumentistas.

Embora pudesse antes ter iniciado os seus concertos, a Sociedade de Concertos Sinfonicos de Belo Horizonte aguardou a data comemorativa do primeiro aniversario do governo Melo Viana para fazer a sua estréia. A 21 de dezembro de 1925, em que transcorria aquela efemeridade, acenderam-se as luzes do velho Teatro Municipal para um espetáculo que haveria de ficar profundamente marcado na nossa crônica artistica. Á bela hora de arte compareceram o governo mineiro, outras autoridades e o que havia de mais representativo na nossa “elite”. O concerto foi, ao mesmo tempo, instrumental e coral.

Antes de iniciar-se o espetáculo, o dr. Carlos Goes pronunciou o seguinte discurso:

“A Sociedade de Concertos Sinfonicos de Belo Horizonte, recém-fundada nesta capital, por inspiração do maestro Francisco Nunes (criador da sociedade congenere do Rio de Janeiro), constituída das figuras mais representativas da classe musical, houve por bem realizar a sua recita inaugural no dia, para todos nós, auspiciosissimo, em que se completa um ano do fecundo governo do exmo. Sr. Dr. Melo Viana, governo dinâmico de grandes realizações.

Entre as muitas, que a atual administração doou ao bem público, avultam a criação do Conservatório Mineiro de Música e a construção do seu edifício, já muito adiantada.

Esse ato da atual administração, devido à iniciativa do exmo. Presidente Melo Viana e de seus devotados auxiliares de então, drs. Maria Brant e Sandoval de Azevedo, nomes para sempre gratos e imperecíveis ao coração dos que amam e cultivam a música em nossa terra, esse ato a tal ponto repercutiu no meio da classe musical, prestigiando-a, que o atual chefe do poder executivo mineiro (ilegível) sendo, para ela, o criador da música oficial do Estado de Minas, uma das glórias que lhe perpetuarão o nome.

Possuída de grande e inefável gratidão por esse ato de verdadeira benemerência, a classe musical a que não tenho a honra de pertencer, e por isso sinto a vontade para falar em seu nome, retardou de alguns dias a recita inaugural da Sociedade de Concertos Sinfônicos, a fim de que a sua primeira prova pública celebrasse também a grata efeméride do primeiro aniversário do atual governo. De sorte que as notas, que dentro em pouco ressoarão neste recinto, não se limitarão a ser as vozes dos instrumentos tangidos pelas figuras orquestrais; elas serão também a exuberante exaltação do íntimo e profundo reconhecimento, que transbordará a (ilegível) do coração de seus executantes.

Se a música foi criada, como reza a História, para cultuar a graça e as dádivas, que emanavam os deuses – o mesmo espírito primitivo e tradicional que ditou o seu advento entre as artes, esse mesmo librar-se-á, espiralado em sons e alado em notas, envolvendo a pessoa do seu criador em Minas num halo de refulgência, que seja a moldura a circundar-lhe o nome e a grande obra meritória, de que foi o realizador.

Sabem todos o grande influxo que o ensino da música exerce sobre a educação popular. Segurado os pedagogos franceses, o ensino de música, longe de constituir um luxo adventício, um mero ornamento, um simples entretenimento – é um poderoso tutor de cultura moral. E a prova temo-la nos hinos patrióticos e nos cantos sacros, em que a música desperta em uns, o senso cívico, base do amor da pátria e, em outros, o senso místico, principal fundamento da religiosidade.

Identificado com esses preceitos o chefe atual da administração lançou os fundamentos da cultura musical em Minas. Bem haja, pois, a sua obra de benemerência, di-lo por minha boca a classe musical, que reafirma que se (ilegível) os seus protestos de imorredoura gratidão”.

O programa executado a seguir, agradou plenamente ao numeroso e seleto público presente, que aplaudiu cada número calorosa e demoradamente.

Celso Brant (ESTADO DE MINAS, 15\07\1950).

\*\*\*\*\*

## **VIDA ARTÍSTICA**

### **Sinfônica de Belo Horizonte**

A notícia da suspensão de atividades da Sinfônica de Belo Horizonte causou, como era natural, justificado pesar nos nossos meios artísticos e culturais. Mais uma vez, na sua existência de heroísmos e sacrifícios, via-se o conjunto fundado por Francisco Nunes impossibilitado de apresentar-se normalmente ao público da capital. A suspensão do subsídio que a Prefeitura se comprometera a dar à Sociedade de Concertos Sinfônicos era a causa do desastre. Justificando o seu ato, referia-se o prefeito à rivalidade existente entre as duas orquestras da cidade [Orquestra Sinfônica de Belo Horizonte e Orquestra Sinfônica Estadual], com prejuízo para Belo Horizonte que, assim, se via impossibilitada de contar com uma sinfônica à altura de sua tradição cultural e artística. A razão era certa, mas a conclusão, não. A Sinfônica de Belo Horizonte, sob a regência do maestro Santórsola, havia se apresentado em concertos que poderiam ser aplaudidos em qualquer recanto do mundo. Ora, se havia necessidade do desaparecimento de um dos conjuntos, evidentemente não deveria ser o melhor o sacrifício... Além disso, a interrupção das atividades de uma das orquestras não fez, em absoluto, com que a outra melhorasse o nível das suas apresentações.

Tendo tudo isto em vista, resolveu a diretoria da Sinfonica de Belo Horizonte envidar esforços no sentido de restabelecer a atividade do conjunto, afim de que não fique prejudicado o nosso publico, que tantas vezes tem dado demonstrações calorosas de apreço á música sinfônica. Lideraram o movimento os srs. Onofre Mendes Junior e Carlos Vaz de Carvalho, a quem já tantos serviços deve a nossa musica. Conseguiram que o prefeito dotasse a sociedade de Concertos Sinfonicos de uma nova subvenção, embora menor; e, para cobrir a diferença entre esse auxilio e os gastos inevitáveis, criaram uma nova categoria de sócios e ampliaram enormemente a atividade da sociedade. Ao invés de um concerto mensal, os sócios terão quatro concertos, os quais se realizarão todas as quintas-feiras, ás 20,30, no auditório do Instituto de Educação. Esses concertos serão assim, constituídos: 2 da Sinfonica, 1 do “Quarteto Francisco Nunes” e 1 do “Trio Belo Horizonte”. Foi conservada a categoria de sócios comuns, os quais pagam, como antes, vinte cruzeiros por mês e terão direito a assistir a quatro concertos, e criou-se a categoria de sócios beneméritos, que pagarão mil cruzeiros por ano, com o direito a duas poltronas numeradas. Os sócios ocuparão a platéia, com poltronas numeradas. Os não-sócios pagaram cinco cruzeiros de entrada e se assentarão no balcão.

De comum acordo com o prefeito, ficou resolvido que a municipalidade não mais intervirá na escolha do presidente e do vice-presidente da sociedade, o que vem garantir a mesma recuperação da sua completa autonomia.

O reinicio das atividades da Sinfonica de Belo Horizonte será no proximo dia 10 de março, ás 20,30, no auditório do Instituto de Educação. No dia 17 teremos a estréia do “Quarteto Francisco Nunes” (cita estes artistas). No dia 24 voltará a fazer-se ouvir a Sinfonica, num programa inteiramente novo. O “Trio Belo Horizonte” fará sua primeira audição no dia 31, assim constituído: Pedro de Castro (piano), Jacob Gurivich (violino) e Olga Zecchina de Castro (cello).

A grande vantagem dessa programação da Sociedade de Concertos Sinfonicos é acostumar o publico amante da boa musica a comparecer todas as quintas-feiras ao auditório do Instituto de Educação, incluindo nos seus hábitos a presença nessas horas de arte que, por certo, virão dar nova vida ao nosso ambiente musical.  
 CELSO BRANT (ESTADO DE MINAS, 16\02\1949).

\*\*\*\*

### **VIDA SOCIAL “ESTOU AQUI”**

A Sinfonica de Belo Horizonte esteve ameaçada de um colapso, que alguns supunham lhe seria fatal. Não passou, porém, de uma hipotensão, sem conseqüências. A reação do aparelho circulatório foi, entretanto, pronta e eficaz. A Capital culta, que ama a Arte, sabe a extensão de sua responsabilidade na existência da Sinfonica. Ela compreendeu que teria de ser a fornecedora dos glóbulos vermelhos vitalizadores, para que a querida Sociedade não ficasse á mercê de outros choques. E tudo não passou de um susto. Aliás, susto benfazejo, que deve ser considerado panplosianamente. Porque a nossa a nossa gente sentiu que não poderia ficar sem a Sinfonica. A antevisão de perde-la provocou a reação, pois Belo Horizonte, que justamente se ufana de sua cultura, não iria deixar parecer a iniciativa que representa um dos pontos altos da Arte em Minas. A Sinfonica morreria, mas os foros de cultura artistica, de refinamento espiritual da Cidade, teriam igualmente de pedir um sarcófago... Porque ninguém mais acreditaria nesses, depois do perecimento da notavel instituição, quando precisou, para viver, do auxilio coletivo. Seria absolutamente inacreditável que as mãos, que tão freneticamente sabiam aplaudir, se encolhessem, esquivas, por não saberem dar...

Meras hipóteses... Em unido sagrado, os que amam a Arte, os que compreendem o valor da Sinfonica, asseguram-lhe a vida. Belo Horizonte esteve esplendidamente á altura das suas tradições de metrópole do Espírito.

Conheceram-se temperamentos de cruzados, almas de pioneiros, espíritos de paladinos, devotamentos de apóstolos, na hora em que a Sinfonica parecia periclitir. Suas bases estavam, entretanto, assentadas no espírito do povo. E ela está aí. Viva, sadia, feliz, porque sentiu todo o calor do afeto publico.

No dia dez, quinta-feira, apresenta-se a famosa orquestra pela primeira vez, depois da nuvem que passou. Esse concerto, inicio da temporada de mil novecentos e quarenta e nove, organizado com o maior carinho e conduzido pela capacidade do maestro Guido Santorsola, marcará um dos dias luminosos da Sinfonica de Belo Horizonte. Uma das maiores atrações dessa festa de Arte será a presença no programa da menina Dinorá Varsi, pianista de oito anos, aluna de Sara Santarola e que foi considerada pela critica, em Motevidéu, um verdadeiro prodígio. Esse concerto, com que a Sinfonica abre a cortina dos seus triunfos em mil novecentos e quarenta e nove, tem particular significação emotiva e espiritual, porque é a sua afirmação de vitalidade, depois de momentos de melancólico sobressalto. E' a Sinfonica, firme no seu prestígio, a dizer "Estou aqui...". Ou melhor, "Estamos aqui". E que (ilegível) e o auditório se confundem na mesma causa, porque a vitoria foi de todos.

JOSE CLEMENTE (ESTADO DE MINAS, 05\03\1949).

\*\*\*\*

## **VIDA ARTISTICA NOVOS HORIZONTES**

Estamos seguramente informados de que o prefeito da capital está resolvido a dar nova vida ao ambiente cultural da cidade com uma serie de medidas que serão prontamente tomadas e cuja repercussão será a mais favorável possível. Em primeiro lugar, concederá o chefe do executivo municipal subvenção á "Cultura Artistica de Minas Gerais" para continuar o seu valioso trabalho de divulgação artística, aqui trazendo os maiores nomes da arte nacional e internacional. Em segundo lugar, levantará a Sinfonica, dando-lhe meios para realizar um programa verdadeiramente notavel.

O mais importante ainda é a deliberação do prefeito de entrar em combinação com a gerencia do Cine-Metrópole, afim de que ali se realizem as horas de arte, tanto da "Cultura Artística de Minas Gerais", quanto da Sinfonica. As audições da "Cultura Artistica" se realizarão á noite e as da Sinfonica no domingo, pela manhã. A Sinfonica dará mensalmente dois concertos, sendo que no primeiro será cobrado, enquanto que no segundo a mesma será franqueada ao publico.

Com relação ás horas de arte promovidas pela "Cultura Artística de Minas Gerais", é de prever-se que se transformem em acontecimentos do maior relevo social e artístico. Com o auxilio da Prefeitura, aquela organização poderá aprimorar ainda mais a sua programação e ampliar o seu quadro social. Se tal acontecer dentro de pouco tempo, pois é desejo do prefeito que o recital do famoso soprano Violeta Coelho Neto, que está marcado para o próximo mês, se realize já no Cine Metropole, então o publico belorizontino ainda este ano poderá ter ensejo de ouvir alguns dos maiores artistas contemporâneos como Walter Gleseking, Jacques Tribaud, Sakharov, Claudio Arrau e Gigit. Isto sem esquecer a notavel pianista Guiomar Novais, que acaba de sagrar-se "a maior pianista do mundo", em recente concurso realizado nos Estados Unidos, pois que, como no ano anterior, os diretores da "Cultura Artística de Minas Gerais" esperam poder aqui trazer a insigne artista patricia para Gaudio dos seus inúmeros admiradores.



São, sem duvida, muito alviçareiras as notícias que hoje transmitimos em primeira mão, aos leitores. Acompanhando pari-passu a vida artística da cidade, há muito vínhamos clamando contra a falta de apoio oficial de atividades de cunho cultural. Agora, parece que esse menosprezo vai ter fim e Belo Horizonte passará a contar com um movimento artístico correspondente às suas possibilidades que são cada vez mais amplas e dilatadas.

CELSON BRANT (ESTADO DE MINAS, 23\03\1948).