



**HAL**  
open science

# Os pianistas do Fonds Monpensier, Boîte Brésil, na Bibliothèque nationale de France: imprensa musical, sociedade e relações internacionais

Zélia Chueke

► **To cite this version:**

Zélia Chueke. Os pianistas do Fonds Monpensier, Boîte Brésil, na Bibliothèque nationale de France: imprensa musical, sociedade e relações internacionais. 2, pp.78-94, 2019, Anais do II Simpósio Internacional Música e Crítica. hal-04032922

**HAL Id: hal-04032922**

**<https://hal.sorbonne-universite.fr/hal-04032922v1>**

Submitted on 16 Mar 2023

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Dados de Catalogação na Publicação:  
Bibliotecária Leda Lopes - CRB-10/2064

S612a Simpósio Internacional Música e Crítica (2. : 2018 :  
Pelotas, RS) [recurso eletrônico].  
Anais do II Simpósio Internacional Música e crítica :  
a crítica musical periodista no Brasil e na Argentina. /  
organizadora Amanda Oliveira; organizador e editor  
Luiz Guilherme Goldberg. Pelotas, 2019.  
138 p.

Disponível  
em: <https://wp.ufpel.edu.br/criticamusical/anais/>  
ISSN: 2596-0628

1. Música. 2. Crítica musical periodista - Brasil-  
Argentina. I. Oliveira, Amanda, org. II. Goldberg, Luiz  
Guilherme, org., ed. III. Título.

CDD 780

# Os pianistas do *Fonds Montpensier, Boîte Brésil, na Bibliothèque nationale de France*: imprensa musical, sociedade e relações internacionais

Zélia Chueke

Universidade Federal do Paraná/Institut de recherche en musicologie  
zchuekepiano@ufpr.br

Resumo: O *Fonds Montpensier*, parte dos arquivos da *Bibliothèque nationale de France*, contém material de imprensa compilado entre as décadas de 20 e 30 pelo *Ministère des affaires étrangères, Services d'études, Section de Renseignements*. Do material arquivado na *Boîte Brésil* deste *Fonds* tratamos neste artigo do *dossier Virtuoses*, notadamente dos pianistas. A análise de conteúdo deste material revela o perfil dos artistas, assim como do público e da sociedade com os quais interagem. O papel da crítica neste processo impõe-se sob diferentes perspectivas.

Palavras-chave: Pianistas brasileiros. Imprensa musical. Música e sociedade. Crítica musical.

**Pianists in the *Fonds Montpensier, Boîte Brésil, Bibliothèque nationale de France* : musical press, society and international relations.**

Abstract: The *Fonds Montpensier*, part of the archives at the *Bibliothèque nationale de France*, contains press material compiled between the twenties and the thirties by the *Ministère des affaires étrangères, Services d'études, Section de Renseignements*. From the material accessible through this *Fonds*, we explore in this article the *dossier Virtuoses*, particularly the pianists. Content analysis of this material reveals the artists' and the public profile as well as the society's in which they were inserted. The role of criticism in this process imposes itself from different perspectives.

Keywords: Brazilian pianists. Musical press. Music and society. Musical criticism.

## 1. O *Fonds Montpensier* e os pianistas da *Boîte Brésil, dossier Virtuoses*

O *Fonds Montpensier*, parte dos arquivos da *Bibliothèque nationale de France* leva este nome devido à *rue Montpensier*, onde se localizava na época o *Ministère des affaires étrangères*. Neste Ministério, sob o cunho da *Direction des Beaux-Arts, Services d'études, Section de Renseignements*, eram compilados e indexados, durante os anos 20 e 30, recortes de jornal com notícias, anúncios, críticas e programas relativos à atividades artísticas de diversos países, separados em caixas (*Boîtes*). A *Boîte Brésil* é na verdade composta de quatro caixas, indicando respectivamente em suas targetas: *Virtuoses, Compositeurs, Généralités/Artistes* (esta incluindo com efeito apenas artigos sobre cantores líricos) e *Concerts, Manifestations françaises, villes.....*, revelando-se uma fonte inestimável de informações inéditas sobre nossa história da música.

Um inventário relativo ao *dossier Virtuoses/pianistes* encontra-se em fase de preparação, com o intuito de, uma vez divulgado no site do IReMus (*Institut de recherche en musicologie*) sob a tutela do CNRS, da *Bibliothèque nationale de France* (BnF), *Sorbonne Universités* e do *Ministère de la culture et de la communication* (MCC), inspirar pesquisadores a aprofundarem assuntos específicos, apoiados nos indícios que emergem deste material de

imprensa. Este material introduz biografias, repertórios, tournées, idas e vindas entre o Brasil e a Europa estabelecendo e prolongando relações internacionais através da música, revelando o retrato de uma época e de uma sociedade, ou melhor, de ao menos duas sociedades, a do Rio de Janeiro e a de Paris dos anos 20 e 30, proporcionando o acesso aos bastidores de teatros, salões e séries de concerto.

Todos os recortes arquivados em dossiers na *Boîte Brésil-Virtuoses* do *Fonds Montpensier* são acompanhados de uma etiqueta (collette) pré-impresa. Em cada uma destas etiquetas assim como em todos os documentos do *Fonds*, encontra-se o timbre da seção: *Ministère des relations extérieures, Direction des Beaux-Arts, Services d'études, Section de Renseignements*. Além do timbre, cada uma destas etiquetas indica “País, Cidade, Jornal e data de publicação” do artigo em questão, por vezes incluindo o nome do autor e, em se tratando de artigos escritos em língua estrangeira, uma síntese traduzida do conteúdo. Algumas etiquetas não estão acompanhadas do artigo respectivo, o que torna as informações nelas contidas mais preciosas.

Em cada dossier, além de recortes de artigos de imprensa, programas, brochuras e folhas datilografadas, encontram-se folhas pré impressas, de forma sistemática, onde estão indicados os jornais disponíveis na época. Nestas folhas, ficamos sabendo se houve crítica para um determinado concerto, em que jornal, e assinado por quem. Tais artigos não constam no dossier, o que requer uma nova pesquisa em outra fonte, ou seja, os jornais da época.

Os pianistas dos quais tratamos nesta pesquisa cujos dossiers seguem a ordem alfabética pelo sobrenome são: Vitalina Brasil, Aurora Bruzon, Walter Burle Marx, João Caldeira, Maria Antônia de Castro, Mario A. da Fonseca, Luciano Galet, Dyla Tavares Josetti, Lisa Kunning, Bráulio Martins, Nair Medeiros, Mário Monteiro da Silva, Antônio Munoz, Ophélia Nascimento, Guiomar Novaes, Mathilde Nunes, Alfredo Oswald, Georgette Pereira, Arnaldo Rebello, Innocencia da Rocha, Antonieta Rudge Miller, Judith Salemi, Dulce de Saules, Nadia Soledade, Souza Lima, Magda Tagliaferro, Roberto Tavares, Cecília de Vasconcellos, Maria de Nazareth Vasconcellos, Sylvinha de Vergueiro Lobo, Nilda Vianna Guedes, Walborg Bang Nepomuceno. A figura que se segue ilustra o tipo de documento ao qual nos referimos enquanto artigo. Estes recortes e suas etiquetas proporcionam um verdadeiro mergulho no cenário musical internacional entre os anos 20 e 30.



Fig. 1: Recorte do jornal *O Paiz*, e etiqueta (*collette*) explicativa, com artigo que anuncia o recital de Dulce de Saules, portadora da Medalha de Ouro e do Prêmio Alberto Nepomuceno, no salão do Instituto Nacional de Música, com programa detalhado.

## 2. Metodologia: A imprensa como fonte de pesquisa e a análise de conteúdo como ferramenta

A importância da imprensa musical para a pesquisa musicológica é indiscutível, principalmente no Brasil onde nos faltam ainda publicações sobre nossa história da música e seus personagens. Chueke (2017, p.49-54) explora o valor da imprensa enquanto acesso ao cenário musical de uma época, que a autora utiliza em sua pesquisa à título de recuo histórico, e a importância e eficácia da análise de conteúdo para este acesso. Entre os autores citados em sua obra, destacamos, para fins deste artigo, Heloiza Herscovitz (2007), que apresenta uma síntese sobre as vantagens da análise de conteúdo aplicada à imprensa no sentido do acesso à

uma época, uma civilização ou a vida social de um grupo em particular<sup>91</sup>. Na mesma linha, Earl Babbie (1989), traçando um paralelo com a análise histórica comparada e a análise estatística já existentes, considera este método como sendo totalmente livre de intromissão direta no objeto de estudo. Sola Pool (1959) por sua vez, sublinha o valor da análise de conteúdo como sendo mais credível e conseqüentemente mais utilizada enquanto ferramenta de pesquisa da forma como entrou em vigor a partir dos anos 50. Segunda ela, foi quando os pesquisadores começaram a considerar menos as palavras, apreciadas individualmente tendo em conta simplesmente sua presença no texto (sobretudo quando entra em jogo um *software*), dando preferência aos conceitos e às relações semânticas, sabendo apreciar suas vantagens.

Evidentemente, o conhecimento e a experiência do pesquisador no campo tratado pelo texto analisado é essencial. O sociólogo americano Harold Dwight Lasswell (*apud* Herscovitz, p.124), estabelece três questões de base para este método de análise, que implica de imediato a experiência da parte do analista: « quem diz o que à quem, por que meios e com que efeito ? ». Baseando-se nas idéias deste sociólogo, Herscovitz enfatiza a importância da contextualização na análise de conteúdo.

Neste sentido, a análise de conteúdo aplicada ao material de imprensa que consiste no objeto da pesquisa<sup>92</sup> cujos primeiros passos são apresentados neste artigo, vem proporcionar de imediato, o acesso ao perfil do público e dos músicos profissionais de uma época; suas prioridades, suas demandas, suas expectativas e sua relação com a produção musical vigente.

Aspectos co-ocorrentes nos artigos examinados foram categorizados da seguinte forma: (1) expectativas e reação do público e da crítica : observações sobre técnica e interpretação pianística, (toque, sonoridades, etc...); valorização do repertório; (2) dados biográficos dos pianistas ;(3) referência ao professor e à outros pianistas como parâmetro de qualidade; (4) menção da presença de personalidades no concerto e do apoio da parte de autoridades à título de legitimação.

Estes aspectos fazem emergir indícios diversos, que foram agrupados, num primeiro momento, de forma sucinta, para fins deste artigo: (1) a importância da imprensa musical no processo de educação e formação do público e (2) o perfil dos pianistas e sua função enquanto embaixadores culturais. Exploraremos a seguir estes dois vieses, exemplificando com excertos dos artigos de imprensa examinados.

---

<sup>91</sup>O exemplo escolhido por Herscovitz é justamente a reconstrução da mentalidade musical » de um certo período da história, proporcionada pelo mergulho no conteúdo dos periódicos de música, que nos transporta à um universo musical por vezes totalmente estranho à nossa realidade.

<sup>92</sup> Artigos e crítica musical, além de alguns anúncios e programas, mesmo levando em consideração as preferências e as tendências da época.

### 3. Imprensa musical: parâmetros e influência

Considerando o tema do simpósio onde foram apresentadas as bases desta pesquisa, começaremos pelo papel da imprensa, e sobretudo da crítica especializada, na formação de público, o que não pode ser negligenciado. A sociedade que estes pianistas frequentavam era bastante influenciada pela imprensa no sentido da divulgação e o apoio aos artistas e aos eventos. Certos parâmetros de prestígio e credibilidade se entremelam, no sentido de atrair o crítico e conseqüentemente o público. Note-se que as salas e as séries de concerto prestigiadas pela crítica são sempre as mesmas. Nas críticas publicadas pela imprensa francesa, reincidentem os concertos em Paris na *Salle Gaveau*, na *Salle Erard*, na *Salle de Concerts du Conservatoire de Paris*, as séries de concertos estabelecidas tais como a série da *Société de Concerts du Conservatoire*, *Concerts Lamoureux* e *Collone*, e no Rio, no Salão Nobre do Instituto Nacional de Música no Rio e no Teatro Municipal.

Muitos dos colaboradores eram músicos ativos no mesmo cenário que visitavam em suas críticas. Muitos deles participavam de atividades semelhantes àquelas que descreviam, muitos tocavam a música que criticavam e promoviam. Seus textos apresentavam geralmente um panorama amplo das relações entre compositores, intérpretes, público, diretores de sala de concerto, programadores, etc.; não eram escritos do ponto de vista somente do observador, mas também do artista.

Evocamos aqui a questão da expertise, sintetizada por Laswell (*apud* Chueke, 2017, p.50): quem escreve, o que escreve, à quem se dirige, por que canal e com que efeito ?

O fato de podermos acessar através da perspectiva dos críticos, a repercussão e a valorização do desempenho e do talento dos pianistas aqui citados, dá-se graças à formação musical destes articulistas, que os capacitava a acessar sob uma perspectiva pertinente o trabalho dos artistas que se dispunham a avaliar. Segundo Edward Cone, (1981, p.5), o público amante da música quer aprender do crítico “o que ouvir e como ouvir”. A menção do repertório, a valorização da técnica e da interpretação pelo expert, dá ao público esta noção; neste sentido, Cone compara o crítico à um professor de apreciação musical “do mais alto nível”. Não fica excluída uma inevitável dose de parcialidade, mas neste ponto, deve-se aceitar que a falta de preparo do público faz com que esteja de certa forma sujeito à opinião do crítico. Cone (p.8) pondera que a crítica “avalia não apenas a concepção do performer mas também sua realização desta concepção: sua execução”. Ele menciona a relevância da “intensidade” e da “convicção” da parte do performer; para ele, “é a intensidade do envolvimento do performer com a obra que, acoplado ao seu conhecimento, resulta em convicção [...] convicção que se manifesta sob

forma do que chamamos, não muito corretamente, de uma performance convincente” (CONE, 1981, p. 6). A este respeito, este autor (p. 8) enfatiza o aspecto da comparação entre a visão (interpretação) do crítico e a do performer; trata-se a seu ver, de duas percepções de uma mesma obra. Ele enumera três modelos de compreensão da parte da crítica musical: o musicológico (o contexto em que foi escrita a obra), técnico (a compreensão do discurso musical e sua sintaxe, e “a habilidade de explicar, através da análise, o funcionamento desta sintaxe”) e de experiência (fruto do contato, do estudo e da familiaridade com um amplo repertório. Seguindo a mesma linha de pensamento, Monelle (1996, p.214-215), cita exemplos da crítica no seu início, da qual não se esperava nenhum conhecimento musical sofisticado, onde o crítico apenas informava como, onde e quando o performer havia atuado, incluindo algum comentário generalizado sobre a impressão causada. Este autor valoriza o tipo de crítica que exercia real influência sobre o público, como o *Allgemeine musikalische Zeitung* (AmZ) publicado semanalmente em Leipzig a partir de 1798 e cujo editor, Friedrich Rochlitz, percebeu rapidamente que os leitores queriam mais do que artigos gerais e resenhas de novos livros que caracterizavam os periódicos de até então. Segundo Monelle, este jornal publicou algumas das resenhas as mais detalhadas e judiciosas sobre performance, incitando nos leitores um conhecimento profissional de instrumentos, de técnica, de estilo.

As críticas aqui apresentadas, ilustram estes dois tipos de abordagem, de acordo com a situação e com o autor. No caso da segunda abordagem, percebe-se que, sem afugentar o leitor amador, o texto incita nos amadores a vontade de aprofundamento na experiência musical, satisfazendo igualmente os profissionais. Exemplificando este segundo tipo, citamos aqui o único recorte de jornal que compõe o dossier de **Vitalina Brasil** ilustra um tipo de reação informada da parte do crítico, comentando técnica e a interpretação além de, segundo a categorização aqui proposta, fazer referência à outros pianistas como parâmetro de qualidade e valorizar a questão do “público seletto” e da sala de concerto. O artigo foi publicado em 21-06-1928 no jornal *O Paiz* sob o título “Recital de piano de Vitalina Brasil”. Salão Nobre do Instituto Nacional de Música. O autor (cujo nome não aparece no recorte) menciona o público “numeroso e seletto”, composto dos “principais mestres e amadores da arte divina” e confessa sua “agradável surpresa” ao constatar que se tratava de uma artista “grande e perfeita” pois, por ser filha do grande Vital Brasil, ele temia “ser influenciado por sua ascendência”. Segundo o artigo, a pianista foi aplaudida “freneticamente” pelo público à cada peça, de Bach-Busoni à Liszt, além dos “encores” ao final de cada uma das três partes do programa. O crítico valorizou o fraseado “chopinianno” de um prelúdio de Aloysio de Castro e conclui afirmando que tudo foi “impecável, e maravilhosamente interpretado”. “Técnica rigorosa, sentimento no fraseado,



bravura, delicadeza, sonoridade, nada falta à senhorita Vitalina para sem nenhum favor nem condescendência, ser considerada uma das maiotes artistas do piano à altura de de Rudge e Novaes”.

#### **4. O perfil de uma sociedade, as relações internacionais :**

Em diversos artigos, é valorizada a presença e/ou o apoio de autoridades governamentais, que podemos interpretar como um critério de legitimidade. Se de um lado, o fato de tais personalidades prestigiarem as apresentações de artistas brasileiros no exterior deveria ser considerado um fato natural, sabe-se que este apoio normalmente é consequência de conhecimentos e contatos, seja da parte do artista e de sua família, seja da parte de seu empresário. O mesmo se aplica às salas onde tais artistas se apresentavam. Poderíamos intuir que este tipo de privilégio seria restrito à um grupo de artistas que além do talento, mais do que comprovado, pertencerem à uma elite da sociedade? Os perfis emergentes através dos dados biográficos registrados em certos artigos, apontam este aspecto, principalmente quando comparamos tais situações com outras que não preenchem os requisitos (de berço?) para manterem uma carreira internacional.

Cabe aqui citar o exemplo de Aurora Bruzon, em cujo dossier encontramos dois recortes de jornal, onde verificamos, em meio aos dados biográficos pianista, a questão específica do financiamento e da influência na sociedade, além da menção dos professores à título de prestígio e a reação da crítica (ilustrando a função do crítico evocada por Cone e Monelle com comentários pertinentes) e do público. O primeiro, data de 30-06-1927, publicado pelo *O Paiz*, com o título : “Aurora Bruzon. ‘Virtuose precoce do piano’”. O artigo nos conta que a pianista que havia deixado o Brasil muito jovem, após a morte de seu pai, com o único propósito de se tornar uma grande artista, aproveitando de suas qualidade excepcionais. Logo a seguir, ela havia sofrido outra perda, a de seu protetor (cujo nome não é mencionado). Sem os meios de permanecer na Europa, ela retorna ao Brasil com sua mãe. O artigo menciona um atestado datado de 22-09-1926, assinado por Joseph Hoffman, “conselheiro da corte e titular da *Hochschule für Musique und Darstellende Kunst* de Viena” onde Aurora havia sido aceita, revelando segundo ele, um “talento musical extraordinário” em sua prova de piano e “merecendo todo apoio possível”. Do mesmo modo, o grande pianista Brailowsky, havia escrito, depois de tê-la escutado, que Aurora possuía talentos remarcáveis e que ele esperava de todo coração vê-la apoiada de todas as formas possíveis para realizar seu sonho de se tornar uma grande artista e desenvolver a carreira que seu talento merecia.

No segundo artigo, publicado em 05-06-1928 no mesmo jornal sob o título “Recital de Aurora Bruzon”, o local do concerto não é mencionado. O autor constata que o Brasil era fértil, na época, em termos de crianças prodígio na arte musical e que Aurora Bruzon era “uma conta deste rosário admirável” que começava com Maria Antônia [de Castro]. Reconhecendo que haviam ainda “caminhos a percorrer” o crítico faz elogios à jovem pianista por sua interpretação de *Alceste* de Saint-Saëns, onde “nas notas sustentadas, ela havia feito cantar o instrumento (uma voz sonora acompanhada de acordes tocados com *una corda*)”; segundo ele, “as notas dobradas das Variações de Beethoven foram muito claras” ele privilegia “a ação dos punhos nas oitavas do estudo de Chopin” e o sentimento “apesar de sua idade” na execução do *Rêve d’Amour* de Liszt, esperando, depois deste *début*, que seu temperamento fosse alimentado, seguindo as sutilezas da arte musical, sem a impaciência típica de sua idade. O público havia aplaudido sem reservas, pedindo *bis* ao final da segunda e da terceira parte do recital.

As relações intenacionais são de fato estabelecidas de acordo com o perfil dos pianistas e seu background, mas nem todos, mesmo com facilidade de deslocamento ou de estadia no exterior, desenvolveram carreira internacional. No material investigado nesta pesquisa encontramos alguns artistas cuja carreira se estendeu entre dois ou três continentes, noticiada pela imprensa de vários países; outros, segundo os recortes disponíveis, restringiram sua carreira ao nível nacional, ou mesmo à cidade do Rio de Janeiro, após um período curto na Europa e outros ainda interromperam a carreira (ou simplesmente esta não foi mais noticiada pela imprensa).

Cabe ressaltar aqui o papel de educador e formador de platéias desempenhado pelo intérprete, assim como pelo crítico, que observamos nos exemplos que seguem. Não apenas os diferentes perfis dos pianistas são revelados no sentido de sua história e dos caminhos que os guiaram através de suas carreiras, mas também seus perfis musicais, revelados através do repertório escolhido e da forma como era distribuído sabiamente entre os diversos recitais, cujas datas eram por vezes próximas.

O dossier de **Walter Burle-Marx** contém 3 recortes de jornal, 1 etiqueta sem recorte e um sub-dossier com 3 programas de concerto. O pianista representou o Brasil em diversas cidades da Europa, entre as quais Praga, Paris, Turin e Milão. Além deste indícios, nota-se a valorização da técnica, da interpretação e do repertório. Nota-se igualmente a presença do empresário.

A etiqueta sem recorte indica um artigo de 10-10-1926 no jornal de Praga *Náodm Lity* assinado por “j.h” sobre o recital do pianista Walter Burle-Marw com obras de Busoni, Liszt, Beethove e Franck.

No programa de 12-02-1926, a organização é do *Office Mondial de Concerts* que indica o endereço e o nome do empresário, “Félix Delgrange, 18 rue de La Boëtie, Paris, Elysées 97-70”. O programa anuncia dois recitais do “pianista brasileiro Burle-Marx”, fornecendo o local, o repertório e o preço dos assentos. Outro programa refere-se ao concerto do 21-02-1926 sob o patrocínio do *Ufficio Concerti* de la *Corporazione nazionale del teatro* na *Sala del Regio Conservatoire “G. Verdi” de Milano* às 21h15, mencionando programa e preço dos ingressos. Sobre este concerto, o jornal *Gazetta del Popolo* de 25-02-1926 apresenta a crítica de “ml”, informando que este pianista se apresentava pela primeira vez ao público de Turin com um programa que segundo ele, atestava indubitavelmente “propositos sérios e dignos”: a *Chacona* de Bach com arranjo de Busoni, as *Variações em Do menor* de Beethoven, o *Préludio, fuga e final* de Franck, o *Carnaval* de Schumann. Valorizando a “técnica fora do comum” e a interpretação “equilibrada e digna”, o autor considerou Franck e Schumann como os pontos fortes da execução do pianista em termos de expressão e convicção. O público “numeroso e acolhedor” é mencionado e o autor conclui elogiando o “bis” (uma *Gavotte* de Gluck) onde o pianista mostrou “elegância de sonoridade e de estilo”.

O dossier de **Maria Antônia de Castro** inclui 17 recortes de jornal e um sub-dossier com 3 progamas. Verifica-se nestes artigos, dados biográficos da pianista, valorizada pela sua pouca idade e seu perfil “elegante e simples”; a menção do professor a título de legitimidade, elogios à técnica e ao estilo da pianista e o apoio de autoridades. A pianista se apresentou em diversas cidades da Europa e seus concertos eram frequentemente noticiados pela imprensa francesa. O material de imprensa percorre o período de 1921 à 1929, comprovando uma intensa atividade internacional e provavelmente uma residência entre o Brasil e a Europa. A exemplo de Guiomar Novaes e Magda Tagliaferro, a pianista aproveitava da facilidade de deslocamento intercontinental para desenvolver sua carreira.

O crítico do jornal *Le Petit Parisien* de 09-05-1921 comenta: “Uma revelação e uma decepção artística é o resumo desta semana musical no que me concerne”. Sem mencionar a decepção, a revelação era justamente a jovem pianista brasileira Maria Antônia de Castro, “que aos 10 anos tocou para nós, com dedos prodigiosos, simplicidade de estilo e segurança que “encontramos raramente, mesmo entre os artistas experimentados”, o Concerto em Mi bemol de Mozart”. A pianista foi acompanhada pelos artistas da *Societé de Concerts du*

*Conservatoire*, “sob a direção clara e precisa de M. Tracol”. O autor valoriza seu eminente mestre, I. Philipp que, segundo ele, podia “reenvindicar uma grande parte deste sucesso triunfal”.

O artigo do jornal *Avenir* de 10-05-1921 assinado por R. Charpentier aclama a virtuosidade da “pequena pianista brasileira de 10 anos e cinco meses, Mlle. Maria-Antônia de Castro, aluna de M. Philipp”, considerando-a um prodígio e comparando-a à uma boneca<sup>93</sup>, que subindo ao palco “se transforma num pequeno gênio [...] autoridade refletida de solista experiente”. O autor considera a pianista “capaz de raciocinar” e de se dar conta da necessidade do estudo “ao invés da precipitação que desperdiçaria seus dons”.

Traduzido para o francês pela *Séction de renseignements* do *Ministère des affaires étrangères*, o artigo de *O Paiz*, datado de 02-09-1924, revela que a pianista era ouvida nos palcos desde os cinco anos de idade e que acabara de receber o 1º prêmio de piano do *Conservatoire de Paris*. Ela iria se apresentar no Brasil logo a seguir; sem mencionar data nem lugar, o autor do artigo enfatiza a apresentação “privée” para a família do Presidente da República.

Entre os programas, o do revival na *Salle Erard*, de 30-04- 1925 às 9 horas da noite, em benefício da *Œuvres des Grésillons*, contava com o patrocínio de Sua Eminência o Cardeal Dubois e de sua Excelência o Embaixador do Brasil, L. De Souza e dos senhores generais Pau et Potyguara. No programa: Schubert-Ganz, *Air de Ballet* ; Rameau, *Tambourin* a) original b) Arr. par Godowsky; Beethoven, *Sonate op.109* em Mi Maior ; Chopin, *Barcarolle, Trois Ecossaises, Études* op. 10 n°4 e 5, op. 25 n° 6, *Ballade* n°1 ; Henrique Oswald, *Il Neige*; Villa-Lobos, *Dança Africana*; A. Tcherepnine, *Chanson tchèque*; I. Philipp, *Feux Follets*; Liszt, *Rapsodie* n°1 (Cadência de Arthur Napoléon).

A Agência Americana (que se ocupava da divulgação de muitos artistas ao nível internacional) envia telegrama ao jornal *O Paiz* anunciando o concerto da *Association de concerts Padeloup* sob a regência de René Baton onde Maria Antônia haiva apresentado o concerto para piano de Saint-Saëns com grande sucesso. O artigo publicado pelo jornal brasileiro sobre este concerto menciona a presença de autoridades da diplomacia brasileira

*O Diario de Lisboa* du 31-12-1928 publica a notícia, divulgada pela imprensa francesa, do sucesso da pianista brasileira que depois de tournée triunfante nos Estados Unidos, Argentina, Alemanha e Bruxelas, tinha sido aplaudida com entusiasmo pelo público e pela crítica parisiense. O artigo faz referência ao concerto de Maria Antônia na série organizada por

---

<sup>93</sup> No original *poupon*. “Boneca-bêbê”.

Colonne et Lamoureux, exaltando seu temperamento artístico, técnico e sua interpretação, colocando-a entre os grandes pianistas do mundo.

O jornal *Paris Sud-Américain* du 28.02.1929 considera que o público bastante exigente, frequentador da sala de concertos do *Conservatoire national de musique* havia acolhido magnificamente Mlle. Maria Antônia de Castro, especialmente convidada pelo mestre Philippe Gaubert para a matinê da *Société de concerts*. Elogios são feitos à sua simplicidade “deliciosa, mas com um toque e uma técnica impecáveis”, valorizando particularmente a *Scarlattiana* de Alfredo Casellacet e a *Fantasia Húngara* de Liszt. Os elogios se estendiam ao estilo de M. Gaubert e a pleiade de músicos de alta classe que compunham a *Société des Concerts du Conservatoire*.

Uma lista datilografada no formato descrito na introdução deste artigo indica jornais onde foram publicadas críticas , e seus autores, sobre o concerto da pianista na *Salle des agriculteurs* em 2-4-1928 : no jornal *Comoedia* de 17-04-1928 assinada por J. Messenger ; no *Figaro* de 07-04-08 assinada por S. Golestan, etc.

Entre aos diferentes perfis de pianistas promovendo relações internacionais através de suas carreiras, destacam-se sem sombra de dúvida Giomar Novaes e Magda Tagliaferro. Os dossiers destas duas pianistas são bastante extensos. O de Guiomar Novaes consiste em 12 recortes de imprensa brasileira e 14 de outros países; um sub-dossier com 1 programa e 1 cartaz do mesmo concerto. Todos as críticas constantes sobre esta pianista na *Boîte Brésil* do *Fonds Montpensier* foram publicadas entre 1924 e 1931 e assinadas por experts na Europa e nas Américas elogiam sua técnica e sua interpretação. Apresentamos a seguir artigos publicados em épocas e idiomas diversos.

O artigo do *NY Herald Tribune* de 04-12-1924 anuncia no título que o público “tranbordava” para escutar o recital de Novaes, que estava “em sua melhor forma” no *Aeolian Hall Benefit*<sup>94</sup>. Ela havia se apresentado no dia anterior (13-12-1924) após dois anos de ausência. Havia pessoas sentadas no palco, sala lotada. Segundo o artigo, a Sonata de Chopin em Si menor mostrou de imediato que a pianista estava em plena forma, tocando com personalidade “refrescante” mas “sem liberdade inadequada”. Delicadeza de toque, cor e sonoridade<sup>95</sup>, sabio uso de *rubato* ; o final da sonata é enfatizada pelo autor pela intensidade do toque, enfático “num humor quase tempestivo”. A pianista havia dedicado *Kinderszenen* de Schumann à sua filha de 1 mês; sua interpretação foi simples e muito expressiva; Rameau’s

---

<sup>94</sup> Concerto beneficente.

<sup>95</sup> No original : *lightness of touch and subtle shading and sonorous vigor*.

*Tambourin* e Villa-Lobos's *Polichinelo* foram tocados ao lado de Debussy, Blanchet, Theodor Szanto e por numerosos “bis”.

O artigo de 12-11-1925 publicado no *Morning Post* de Londres, cita Guiomar Novaes como “a melhor pianista que havia tocado em Londres há anos, confirmando no segundo recital a impressão causada pelo primeiro”. O recital Chopin incluía a Fantasia op.49, o *Scherzo* em Dó # menor e a Sonata em Si menor, “escutada menos frequentemente que a da marcha fúnebre”, comenta o crítico. Seu toque no segundo movimento desta sonata foi particularmente apreciado graças à “delicadeza e fluência de sua execução do primeiro movimento, assim como do terceiro, cujo tema principal ela havia dominado totalmente, impressionando sobretudo no final”. Novaes, segundo o artigo, liberava Chopin, com sua execução, “da incompetência de certos pianistas que interpretavam sua música de maneira simplesmente ‘bela’ sem valorizar sua personalidade”.

O *Chicago Tribune* de 22-03-1926 faz elogios à abordagem pessoal de Novaes em seu toque “técnico e sedutor e feminino”, no recital de piano que ela havia dado no *Chicago Playhouse*. O autor considera o “frescor” de sua interpretação de obras muito comuns, como o Carnaval de Schumann, “conseguindo fazer com que o público esquecesse as numerosas interpretações cansativas que se escutava durante anos”. Melhor ainda foi, segundo o autor, sua interpretação das obras de Falla, Villa-Lobos e Ibert.

O jornal *Nacion de Buenos Ayres* de 07-05-1930 comenta o concerto de Guiomar Novaes no *Odéon*. O autor deste artigo considera esta pianista entre os intérpretes renomados de seu tempo, ativa na Europa e nos Estados Unidos, “particularmente neste último”. Depois de ouvi-la o autor estava convencido de “estar diante de uma pianista de qualidade rara, aristocrática, elegante, sensível e feminina, apresentando seu pensamento musical com graça e espontaneidade”. O autor ressalta a “autoridade e nobreza” com que tocou Bach, o “estilo puro e musicalidade” na interpretação da *Sonata em Si bemol* de Chopin; constatando que a sala não estava repleta “como ela merecia”, o autor anuncia seu próximo concerto na terça-feira seguinte na “sala da Wagneriana” com obras de Godowsky, Schumann, Villa-Lobos, Debussy e Albéniz.

O *Paiz* do 24-05-1930, anuncia a iminente tournée artística de Guiomar Novaes na Argentina e no Uruguai, organizada pelo empresário N. Viggiani, notadamente em Buenos Aires e em Montevideu. O autor deste artigo valoriza o alto nível da representação do Brasil no exterior pela pianista que a estendia assim aos países vizinhos da América do Sul, realizando em sua viagem de volta, três recitais em Porto-Alegre. A pianista, acompanhada de seu

marido, iria partir de Santos na terça-feira seguinte seguindo a bordo do *Vandyck*; a duração de sua viagem seria de quatro semanas.

*O Paiz* de 6-7-1930 comunica em seu artigo, a notícia enviada pela Agência Americana (*par avion*), o sucesso de Guiomar Novaes nos países do *Prata*. Ovacionada pelo público desta região, o próximo concerto se passaria em 12-7-1930 com a orquestra sinfônica de Buenos Aires, sob a regência de Ansermet. Os comentários de diversos jornais de Buenos Aires e de Montevideu tais como *Buenos Aires*, *La Nacion*, *La Prensa* e *La Razon* são citados, com elogios às qualidades raras na interpretação de Novaes, notadamente a aristocracia, a delicadeza, a feminilidade, a seriedade, a inteligência e a sensibilidade.

A música de outros países era divulgada por estas pianistas, inclusive obras recentemente compostas. O papel de embaixadores da cultura, no âmbito de suas apresentações não se restringia à produção musical do país de origem, testemunhando a universalidade da música.

Os percursos são variados, de acordo com a realidade de cada pianista, mas o padrão “relações internacionais” é refletido em todos eles, incluindo a formação inicial no Brasil, os prêmios no Instituto nacional de Musica, o apoio da família, certamente influenciando no estabelecimento de contatos, de eventuais empresarios, na entrada nas salas e nos conservatorios. A construção, finalmente, de carreiras internacionais, sempre respeitando-se o perfil de cada artista, como observaremos nos dois exemplos que seguem, de pianistas não tão conhecidos do público atual, mas que representaram o Brasil brilhantemente, antes de terminarmos nossa exposição com o dossier de Magda Tagliaferro conforme antecipado.

*O Paiz* de 16-04-1924 anuncia a partida das “excelentes jovens artistas” **Valina e Innocencia Rocha** para a Europa a bordo do *Flandria* acompanhadas de sua mãe; as pianistas cujos nomes. Segundo o artigo, já eram reconhecidos “nos ciclos pianísticos”; consagradas pelo público, alunas de Oscar Guanabario, partiam para um período de aperfeiçoamento em Paris e uma visita aos principais centros musicais europeus. A foto nos apresenta as duas jovens meninas, que já contavam com divulgação no exterior:



Fig. 2: Anúncio (flyer) da vinda de Innocencia e Valina Rocha à Paris. “As duas maravilhosas pianistas brasileiras que serão ouvidas na próxima temporada”.

O jornal *Excelsior* de 16-6-24 apresenta o artigo intitulado “Un beau concert”<sup>96</sup> e conta que “duas remarcáveis pianistas muito jovens” haviam se apresentado na *Salle Erard* “sob o patrocínio de M. Souza-Dantas, embaixador do Brasil”. O sucesso destas “duas robustas e maleáveis artistas”, Innocencia da Rocha, 13 anos e Valina da Rocha, 16 anos havia sido “considerável”. Foram aplaudidas com entusiasmo pelo público; o artigo ressalta o “inegável triunfo” do duo nas *Variations* de Saint-Saëns sobre um tema de Beethoven para dois pianos, que haviam realizado “magnificamente”, ambas “impressionantes, virtuosas em toda a plenitude, de um talento ao mesmo tempo jovem e já bem sucedido”.

Os recortes neste dossier comprovam o percurso memorável deste duo, aplaudidas entre 1924 e 1926. Um nota no *Brazil Journal* de 16-07-1926 revela que Vitalina Rocha havia falecido em Chatel-Goyon, na França e que Oscar Guanabarino, Oscar de Carvalho Azevedo, Jarbas de Carvalho e Sertorio de Castro haviam encomendado uma missa pelo seu repouso. A partir deste ano, apenas o nome de Innocencia consta dos artigos, programas e brochuras promocionais que incluem concertos por toda a Europa. Com a morte da irmã, Innocencia passa a desenvolver uma carreira solo, aclamada pela crítica de todos os países onde se apresentou. O dossier contém 18 recortes de jornal e um sub-dossier com 1 programa e uma brochura. Esta

<sup>96</sup> Um bonito concerto.



última, organizada pelo empresário Robert van Cleef com finalidade promocional, apresenta uma síntese do percurso da jovem pianista, nascida no Rio de Janeiro onde sua mãe a havia ensinado a escrever, a ler e a tocar piano. Aceita no conservatório<sup>97</sup> na idade de 6 anos, começou seus estudos, sendo confiada de imediato à Oscar Guanabara, com quem ela estudou, tendo sua mãe sempre presente enquanto trabalhava ao piano, cinco horas por dia. Mais tarde ela havia aceito ter suas bonecas por perto, dando à sua mãe um pouco de liberdade. Aos 10 anos havia se apresentado com orquestra, tocando o Capriccio Brillante de Mendelssohn, recebendo aos 12 anos a Medalha de Ouro do Instituto Nacional de Música. Em Paris, ela encontra Marguerite Long qui a adota depois de ouvi-la e a convida a participar dos “exercícios públicos” que ela oferecia à seus alunos em seu “curso superior de virtuosidade”. A carreira solo da jovem menina começou desta forma; depois do concerto na *Salle Erard*, apresentou-se em Auvergne e em Lyon, onde Leon Vallas a acolheu, ele mesmo em busca de virtuosos. Continuando na brochura, alguns trechos da imprensa internacional são citados, sempre com elogios ao “verdadeiro prodígio” [...] “seu sucesso tendo tomado proporções de triunfo”.

Mlle Rocha foi apresentada por George Avril em seu concerto em Nice como “uma menina sã, alegre, brincalhona, que aspira todos os prazeres da juventude”, que gostava de “nadar no mar e jogar bola” [...] “uma artista que adquiriu conhecimento e expressão na arte musical em uma idade onde os performers estão apenas em busca de uma técnica superior. Esta técnica, que segundo ele, a pianista possuía inteiramente, ela devia “à seus professores brasileiros”.

A pianista **Dulce de Saulles**, filha de M. Henrique de Saules, chefe do protocolo brasileiro, havia recebido a Medalha de Ouro do Instituto Nacional de Música e o Prêmio Alberto Nepomuceno. Este percurso se repete entre as pianistas, revelando – talvez – um certo elitismo, mas ao mesmo tempo, o caminho para a divulgação – legitimada, digamos – de nossa música e nossa cultura. A referência ao “aval” de professores e pianistas é igualmente importante neste sentido.

Em 30-12-1928, o jornal *Paris Süd-Amérique* comenta o recital da pianista brasileira na Salle Pleyel, “sob o patrocínio de S. Ex. M. Luiz de Souza Dantas, embaixador do Brasil”. Sala repleta, “a excelente artista” havia executado um “magnífico programa no qual figuravam notadamente o Carnaval de Schumann; dois estudos do compositor brasileiro Henrique Oswald ; obras de Debussy, Chopin, Borodine e Albeniz”. Segundo o autor, Dulce de Saulles

---

<sup>97</sup> Instituto Nacional de Música, hoje Escola Nacional de Música (UFRJ).

era “descendente de uma família de grandes músicos, aluna de sua avó, e de seu avô, o professor Alfredo Bevilaqua, do Instituto Nacional de Música do Rio de Janeiro”; o artigo menciona a Medalha de Ouro e o prêmio Alberto Nepomuceno. Aplaudida “após cada peça”, chamada ao palco diversas vezes, calorosos aplausos, foram, segundo o artigo, “perfeitamente merecidos”. O autor conclui, afirmando que as aclamações do público assim como dos pianistas e dos professores que assistiram o recital “testemunham seu verdadeiro triunfo”.

Como antecipamos, ao lado de Guiomar Novaes, **Magdalena Tagliaferro** é o grande exemplo das relações internacionais através da música, sem se restringir nem à questões de nacionalidade nem de tipo de repertório. Seu dossier é composto de sub-dossiers: um para recortes similares aos outros dossiers da *Boîte Brésil*, um intitulado “*iconographie*”, onde se encontram recortes e programas que incluem imagens (desenhos ou fotos da artista), um terceiro intitulado “*programmes*” e um último intitulado “*presse*” cujo conteúdo consiste nas listas pré-impresas indicando jornais onde foram publicadas críticas de seus concertos e os nomes dos autores; finalmente, um documento datilografado com a tradução francesa de diversas críticas publicadas pela imprensa grega por ocasião de sua apresentação em Atenas em 1937. Destacamos aqui dois artigos que ilustram a abertura da pianista em todos os sentidos:

No artigo publicado pelo jornal *Le Petit Parisien* de 06-10-1938 assinado por Ch. Cuvillier, o autor felicita Magda Tagliafero que acabara de ser condecorada pela *Légion d'Honneur*. Deve-se precisar que se tratava de uma promoção, pois de fato a pianista havia sido condecorada *Chevalier de la légion d'honneur* em 1928 estava sendo condecorada desta vez *Officier de la Légion d'Honneur*. Segundo o autor deste artigo, Magda era “certamente a pianista mais interessante e a mais ‘pessoal’ de sua geração. À uma virtuosidade excepcional, à uma técnica perfeita, ela acrescentava “uma sensibilidade musical das mais raras”. Nomeada professora do *Conservatoire* no ano anterior, seus alunos já haviam obtido numerosas recompensas e prêmios; um deles, M. Spiers havia recebido o 1º prêmio de dois concursos. “Jamais uma condecoração foi mais merecida e é de todo coração que felicitamos Mme Tagliafero”.

A primeira insígnia, de *Chevalier de la Légion d'honneur*, havia sido notificada por Pierre Leroit no *Gaulois* de 12-08-1928 que escreve: “Brasileira de origem, francesa por adoção, Magdalena Tagliaferro é a primeira mulher a receber, tão jovem, uma distinção deste porte, graças à seus méritos excepcionais”. Segundo este autor, “esta que soube puramente poetizar a divina *Balada* de Fauré e digna deste reconhecimento tão marcante pela França.

O jornal *Page Musicale*, no artigo assinado por J. R., arquivado no dossier “*iconographie*” publica um desenho de Magda Tagliaferro feito por F. François. O autor do

artigo comenta a distinção que a pianista acabara de receber, promovida à *Officier de la Légion d'honneur*. Ele considera supérfluo falar do “talento genial” desta pianista que servia a “causa da música”, tendo partido para a Turquia, para a Jugoslavia, etc., “preenchendo, apesar das dificuldades internacionais recentes, compromissos aos quais outros teriam talvez renunciado”. O autor previa uma temporada 38-39 muito ocupada para Tagliaferro, que acabara de juntar à seu sucesso como pianista, “um recorde de recompensas em sua classe no *Conservatoire de Paris* que assumia neste primeiro ano”.

O papel da imprensa, a responsabilidade dos críticos e dos intérpretes no que diz respeito à formação do público e à divulgação de repertório, as relações internacionais implícitas nos percursos dos musicistas, que exercem esta função de forma natural, servindo à música e sua universalidade, todos estes aspectos emergem na investigação do material acessado no âmbito desta pesquisa. A exemplo do inventário que será disponibilizado em breve<sup>98</sup>, esperamos suscitar, por meio deste artigo, pesquisas de caráter biográfico, histórico e sociológico em torno dos personagens e dos episódios narrados pela imprensa aqui explorada. Outros objetos de pesquisas emergem deste material e uma investigação especializada certamente trará à tona outras abordagens.

### Referências:

- BABBIE, earl. *The practice of social research*, 9th ed. Belmont, CA: Wadsworth, 2001.
- CONE, Edward. The authority of Music Criticism. *Journal of the American Musicological Society*, Philadelphia, v. 34, n.1, p.1-18, Spring 1981.
- CHUEKE, Zélia. *Face à l'inconnu. Les pianistes et la musique de leurs temps*. Paris: L'Harmattan, 2017.
- HERSCOVITZ, Helena. *Análise de conteúdo em jornalismo*. In: Metodologia da pesquisa em Jornalismo. Petrópolis: Editora Vozes, 2007, p. 123-142.
- MONELLE, Raymond. The Criticism of musical performance. In: *Musical Performance. A Guide to understanding*. Cambridge: Cambridge University Press, 2002, p. 213-224.
- POOL, Ithiel de Sola. *Trends of Content Analysis*. Urbana: University of Illinois Press, 1959.

---

<sup>98</sup> <http://www.iremus.cnrs.fr/fr/programme-de-recherche/groupe-de-recherche-musiques-bresiliennes>