

UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA
MESTRADO E DOUTORADO EM MÚSICA

O CORO FEMININO PRÓ-MÚSICA E A ASSOCIAÇÃO DE CANTO CORAL –
PRODUÇÃO MUSICAL (1941-1950)

RAFAEL PIRES QUARESMA CALDAS

MUSICOLOGIA

Rio de Janeiro, 2015

O CORO FEMININO PRÓ-MÚSICA E A ASSOCIAÇÃO DE CANTO CORAL –
PRODUÇÃO MUSICAL (1941-1950)

por

RAFAEL PIRES QUARESMA CALDAS

Dissertação submetida ao Programa de Pós-Graduação em Música do Centro de Letras e Artes da UNIRIO, como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre, sob a orientação do Professor Dr. Silvio Augusto Merhy.

Rio de Janeiro, 2015

Ao meu querido pai.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus e a minha família, em especial o meu querido pai, Alcir Caldas, que, infelizmente, não teve forças para acompanhar esta vitória. Tenho certeza que, onde estiver, está em paz, e acompanhando tudo com muito orgulho.

À minha querida mãe, Carla Regina, que, como toda a mãe, abandona tudo para me ajudar e aos irmãos Rafaela e Laerte que, mesmo com as dificuldades de família, souberam compreender o esforço que o mestrado necessita.

Quero agradecer também ao meu orientador Silvio Augusto Mehry que, com toda a paciência, boa vontade e generosidade, esteve a minha disposição, dividindo suas valiosas opiniões e sua erudição nos conhecimentos da história e da memória em música.

Não posso deixar de agradecer a Carlos Alberto Figueiredo pelas orientações seguras, me colocando de volta no caminho certo quando estava perdido. Também, a Eduardo Lakschevitz que apoiou esta pesquisa desde o início defendendo o valor que ela têm na comunidade acadêmica.

Essa pesquisa seria impossível se não fosse pela minha querida professora Valéria Matos que me ensinou a arte de conduzir um coral e me apresentou a Associação de Canto Coral, onde atuo até hoje como regente e membro da diretoria.

Agradeço a Jésus Figueiredo, Celeste Figueiredo, Hélio Guimarães Norat, Pedro Olivero e a todos os integrantes da Associação de Canto Coral que incentivaram de forma afervorada essa pesquisa e proporcionaram todos os subsídios materiais e imateriais que a Associação podia oferecer.

Um agradecimento especial a Vera Prodan que me ajudou com as questões do português e toda a revisão do texto com carinho e dedicação. Sem ela, não saberia como conduzir a dissertação.

Agradeço também a Daniel Moreira, pela ajuda no projeto de pesquisa e nos momentos em que a experiência acadêmica fez falta.

Ao amigo de sempre João Gabriel Lima da Silva pela ajuda nas dificuldades psicológicas, me dando apontamentos de como encarar a vida adulta e a Taciany Veiga que, no momento em que precisei de carinho e afeto, surgiu na minha vida, tornando-a mais feliz.

Além de todos esses, quero agradecer o apoio dos familiares Caroline Quaresma, Cláudia Maria Rech, João Ricardo Santanna e os amigos Fábio Borges, Simone Rütthner, Pedro Henrique Delocco Alves e Yuri Telles.

“Nada atinge a inteligência, que não haja passado antes pelos sentidos. Na apreciação da música, é bem difícil isolar o que seja pura sensação do que já é emoção ou já passou a ato de inteligência.”

(Cleofe Person de Mattos)

CALDAS, Rafael. *O Coro Feminino Pró-Música e a Associação de Canto Coral – Produção Musical (1941-1950)*. Dissertação (Mestrado em Música) – Programa de Pós-Graduação em Música, Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro.

RESUMO

Esta dissertação trata da produção musical da Associação de Canto Coral fazendo uso de críticas de jornal. Em função da abordagem Micro-Histórica buscou-se uma leitura dos documentos através dos fatos, interpretando-os a partir dos conceitos de “dirigismo cultural” e “corrupção das massas”. O material histórico utilizado é proveniente do Acervo Cleofe Person de Mattos e do Acervo da Associação de Canto Coral. Além das críticas de jornal, foram consultados os programas de concerto da época, atas, históricos e estatutos da instituição. O trabalho resultou na análise de parte da história da Associação de Canto Coral no período de 1940 a 1950.

Palavras-chave: Associação de Canto Coral. Associação. Canto Coral.

CALDAS, Rafael. *The Pró-Música Female Choir and The Choral Singing Association – Music Production (1941-1950)*. Master Thesis (Mestrado em Música) – Programa de Pós-Graduação em Música, Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro.

ABSTRACT

This research aims the musical production of Choral Singing Association using newspaper critics. The document analysis were grounded on the Microhistorical approach and wants a through interpretation of the facts with “cultural dirigisme” and “mass corruption” concepts. The historical data were the documents from Cleofe Person de Mattos and Choral Singing Association collections. The concert programs, minutes, historicals and institution statutes were also consulted. The result is an analysis of part of Choral Singing Association history 1940 to 1950.

Keywords: Associação de Canto Coral. Association. Choir.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	1
CAPÍTULO 1: ACERVOS E DOCUMENTOS.....	9
1.1 Acervos.....	9
1.2 Documentos.....	11
1.3 Análise dos documentos.....	13
1.4 Primeiros documentos.....	15
CAPÍTULO 2: CORO FEMININO PRÓ-MÚSICA.....	24
2.1 34º Concerto.....	24
2.2 Gravação “L'annonce Faite a Marie” de P. Claudel.....	25
2.3 Conferência de Luiz Heitor Corrêa de Azevedo “Stephen Foster”.....	26
2.4 Francisco Braga – Oração pela Pátria.....	28
2.5 Sessão Cívica na ABI.....	28
2.6 Coro Feminino Pró-Música e o Atentado Nazista.....	29
2.7 40º Concerto - Coro e Orquestra “Pró-Música”.....	29
2.8 Cânticos de Natal e Frederick Fuller.....	30
2.9 43º Concerto - Coro e Orquestra “Pro Música”.....	31
2.10 47º Concerto – Coro Pró-Música.....	31
2.11 Escola Nacional de Música: 12º Concerto Oficial.....	32
2.12 Coro Feminino Pró-Música – Concerto da série organizada pela ABI.....	33
2.13 Coro Feminino Pró-Música nas Ondas Musicais.....	34
2.14 1944 – Um ano sem atividades.....	36
2.15 Missa de 7º dia celebrada em memória do Maestro Francisco Braga.....	38
2.16 50º Concerto da Pró-Música – Coro Feminino Pró-Música.....	38
2.17 Erich Kleiber.....	42
2.18 Homenagem da Casa do Jornalista à memória do maestro Francisco Braga.....	44
CAPÍTULO 3: ASSOCIAÇÃO DE CANTO CORAL.....	49
3.1 Concerto Inaugural.....	50
3.2 Festival Brasília Itiberê.....	52
3.3 “Polifonia Vocal do Século XVI” - Conferência Professor Luiz Heitor.....	53
3.4 Série ACC 1947.....	55
3.5 Comemoração do dia da música e de Santa Cecília.....	58
3.6 Concertos de fim de ano - Igreja Santa Cruz dos Militares e Women's Club.....	60
3.7 Recreação Popular.....	61
3.8 Série ACC 1948.....	63
3.9 Ondas Musicais – Concerto Radiofônico em Memória de Lorenzo Fernandez.....	65
3.10 Concerto para a Sociedade de Cultura Inglesa.....	66
3.11 Concerto na Temporada de 1948 da Associação de Cultura Artística.....	67
3.12 Ciclo Bach.....	67
3.13 Convite para cantar em Washington e a Utilidade Pública.....	69
3.14 Série Personalidades Musicais – Roteiro Francisco Mignone – Ondas Musicais.....	71
3.15 Série ABI – 6º Concerto Oficial.....	72
3.16 Série ACC 1949.....	73

3.17 Série Concertos Culturais.....	75
3.18 Festival Florent Schmitt.....	76
3.19 Ondas Musicais – Uma audição de cânticos de Natal.....	81
3.20 Festival comemorativo do bicentenário da morte de J. S. Bach.....	83
3.21 Bailado e Canto Coral.....	86
3.22 Série ACC 1950.....	87
3.23 Festival Bach.....	89
3.24 Eventos com pouca repercussão.....	93
3.24.1 Audições Especiais.....	93
3.24.2 Solenidades e Inaugurações.....	94
3.24.3 Concertos Radiofônicos e Gravações.....	95
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	104
REFERÊNCIAS.....	107
Referências Bibliográficas.....	107
Jornais e Revistas.....	111
ANEXOS.....	116
1. Quadro Resumo de Concertos – Levantamento de 1941 à 1950.....	116
2. Quadro de cantores participantes até 1950.....	123
3. Ata de Fundação da Associação de Canto Coral.....	134
4. Estatuto da Associação de Canto Coral.....	139

INTRODUÇÃO

A Associação de Canto Coral foi fundada em 1941 por professoras formadas pelo Conservatório de Canto Orfeônico. Entre as principais figuras de fundação está a maestrina e pesquisadora Cleofe Person de Mattos que foi regente do coral da instituição e figura pioneira na pesquisa de música colonial brasileira com suas publicações referentes ao Padre José Maurício Nunes Garcia, como as partituras e sua obra de referência: a Biografia do padre.

Esta dissertação teve foco nos primeiros 9 anos da instituição, desde a criação do Coro Feminino Pró-Música que foi o cerne da Associação de Canto Coral, até a transformação do Coro Feminino em Coro Misto, o qual atua até os dias de hoje. As principais fontes de pesquisa foram os documentos do Arquivo da Associação de Canto Coral e do Acervo Cleofe Person de Mattos, recém-doados para a Escola de Música da UFRJ e disponível em *site* de internet¹. Os principais documentos utilizados foram as atas, livros de assinaturas, tabelas, quadros e a produção da imprensa do período tratado. Os artigos de jornais foram os documentos mais explorados nesta pesquisa por portarem a maior quantidade de informações históricas ligadas a instituição na época.

Uma motivação para este trabalho foi a ausência de referencial ligado ao assunto. Poucas são as publicações literárias ligadas à pesquisa da instituição e, dada a sua vasta produção, se faz necessário um primeiro material de pesquisa.

É possível observar alguns trabalhos que tocam na Associação de Canto Coral de forma periférica, como a entrevista realizada pela professora Agnes Schmeling, publicada no livro “Ensaio: olhares sobre a música coral brasileira” em 2003, tendo como entrevistada a professora Elza Lakschevitz que foi fundadora do coro infantil da Associação de Canto Coral, Os Curumins (SCHMELING, 2011, p. 29). Todos os trabalhos que lidam com a pesquisa colonial brasileira de Cleofe Person de Mattos também citam a Associação, porém, nenhum deles fala sobre a Associação e sim sobre a atuação da maestrina como professora, como regente coral ou como pesquisadora de Música Colonial Brasileira. Dentre os trabalhos ligados à educação temos: IGAYARA-SOUZA (2011). Ligados à Musicologia: CARDOSO (2008), LOPES (2012), MATTOS (1996), e muitos outros.

Um dos poucos trabalhos que cita uma produção feita pelo coro da Associação de Canto Coral é o de Alan Medeiros (2011), que narra a visita do coral da Associação ao estado do Paraná para um concerto junto à orquestra da SCABI para a realização da Cantata do Café

1 Disponível em: <<http://www.acpm.com.br/CPM.htm>>. Acesso em 2 abr. 2015.

de J. S. Bach.

São de interesse as pesquisas ligadas às sociedades de música publicadas pela UFPR. Essas pesquisas trazem o estudo das sociedades que lá existiram voltadas para a produção musical. Dentre elas destaca-se a de Fernando Menon (2008), *Jeunesses Musicales e sua representação civil no Paraná: Juventude Musical Brasileira 8ª Região PR/SC – Setor do Paraná (1953-1963)*. A partir desta dissertação, surgiram mais três com o uso de critérios parecidos de pesquisa: de Melissa Anze (2010), *Sociedade Pró-Música de Curitiba (SPMC): Análise histórico-social da música erudita na capital paranaense (1963-1988)*; Tainana Goedert (2010), *Desdobramentos artísticos resultantes dos festivais de música de Curitiba e cursos internacionais de música do Paraná*; Alan Medeiros (2011), *Sociedade de Cultura Artística Brasília Itiberê (SCABI): Promoção da música sinfônica erudita em Curitiba por meio da Orquestra Sinfônica da SCABI (1946-1950)*.

Talvez pelo fato dessas três dissertações serem frutos da primeira, todas acabam por utilizar o mesmo referencial teórico. Também, pelo fato de serem dissertações orientadas pela mesma pessoa: Dr. Álvaro Carlini, que possui publicações ligadas às sociedades de música, como *Sociedade Bach de São Paulo (1935-1977)* e *Sociedade de Cultura Artística Brasília Itiberê (1944-1976): Histórico das Entidades, Histórico das entidades e particularidades dos acervos da Sociedade Bach de São Paulo (1935-1977) e da Sociedade de Cultura Artística Brasília Itiberê do Paraná (1944-1976)* e *Corais da SCABI (1945-1965)*. Todas as publicações do Dr. Álvaro Carlini ocorreram antes das publicações da UFPR, sendo assim, muitas das dissertações são continuções de questões levantadas nas suas produções.

Como utilizam o mesmo referencial teórico, a metodologia de pesquisa destas obras é muito parecida, utilizando-se do que Tainara Goedert denomina “pesquisa documental”:

A pesquisa documental constituiu-se da análise dos documentos preservados nos acervos [...]. Esses documentos são, em sua maioria, recortes de jornais (hemeroteca), programas de concertos, atas de reunião, [...] além de documentos administrativos (GOEDERT, 2010, p. 15-16).

De todas as dissertações citadas acima, esta é a única que tenta determinar qual seria a metodologia usada na análise de documentos, mas não fica claro como os documentos devem ser abordados. O que prevalece é o empirismo na análise documental.

Uma revisão bibliográfica e um referencial teórico mais rico é encontrado na dissertação de Roberto Rossbach (2008) publicada pela UDESC com o título *As Sociedades de Canto de Blumenau no início da Colonização Alemã*. O levantamento feito pelo autor das publicações atuais ligadas às sociedades de música na Alemanha é de relevância para o

enriquecimento neste tipo de pesquisa.

Compartilha de referenciais teóricos parecidos a dissertação de Alexandre Schneider (2011), *Sociedade Musical Amor à Arte: Um estudo histórico sobre a atuação de uma banda em Florianópolis na Primeira República*. Buscando dentro da Musicologia os olhares necessários para este tipo de pesquisa, esta dissertação é a que possui maiores ressonâncias com a nossa, visto que encontra nos ideais de Kerman (1987) o questionamento sobre os materiais utilizados para as pesquisas nessa linha. Inspirado por Herbert (2003), traz a História Cultural e a Micro-História como possibilidades de abordagens, assunto que trataremos mais à frente ainda na introdução desta dissertação.

A partir do pensamento de Kerman (1987), a Musicologia passou a buscar dentro das outras disciplinas as soluções para os diferentes olhares que pode obter. Por isso, iremos constantemente utilizar dos referenciais teóricos e metodológicos de outras disciplinas como Sociologia, História, Filosofia e Memória Social.

É necessário explicar instituição social, associação, sociedade e outros termos ligados a estas palavras. Pérsio dos Santos Oliveira (2001) diz que instituições sociais são:

toda forma ou estrutura social instituída, constituída, sedimentada na sociedade. São os modos de pensar, de sentir e de agir que a pessoa, ao nascer, já encontra estabelecidos e cuja mudança se faz lentamente, muitas vezes com dificuldades. As instituições sociais são formadas para atender as necessidades sociais de uma sociedade. Elas servem também de instrumento de regulação e controle das atividades dos membros dessa sociedade (Ibid p. 158)

Sebrae (2009) define que Associação, em um sentido amplo, é:

Qualquer iniciativa formal ou informal que reúne pessoas físicas ou outras sociedades jurídicas com objetivos comuns, visando superar dificuldades e gerar benefícios para os seus associados. Associação é uma forma jurídica de legalizar a união de pessoas em torno de seus interesses. Sua constituição permite a construção de melhores condições do que aquelas que os indivíduos teriam isoladamente para a realização dos seus objetivos (Ibid p. 8-9).

“Instituições são conjuntos organizados de crenças e práticas. A palavra associação está relacionada ao grupo social que incorpora esse conjunto de crenças e práticas” (DIAS, 2005, p. 202). “Os grupos sociais referem-se a pessoas que possuem objetivos comuns e que se encontram em interação social. Já as instituições sociais referem-se às regras e aos procedimentos padronizados dos diversos grupos” (DIAS, 2005, p. 202).

É a partir destas duas definições de associação que podemos posicionar a Associação de Canto Coral dentro da sociedade. A definição de Reinaldo Dias (2005) traz a intenção social da união de pessoas em prol de um bem comum e a segunda, do SEBRAE (2009), a intenção jurídica dentro do ponto de vista da organização empresarial. Isso se dá pelo fato da

necessidade de um reconhecimento do Estado em relação à instituição, e, esse reconhecimento, no Brasil, só é possível a partir de uma atribuição jurídica para a mesma. Isto acontece devido ao tipo de organização empresarial do país que reconhece empresas de várias modalidades diferentes². Da necessidade de reconhecimento estatal e da captação de recursos para a própria produção cultural, a partir de incentivos variados e de formatos diferentes, resultou a escolha do formato da instituição.

O que ocorre nesta relação entre associação e estado é o reconhecimento de um espaço que atua como “aparelho ideológico de estado” (ALTHUSSER, 1980, p. 41-52), regulando as formas de pensar e agir mediante o seu objeto de trabalho, que, no caso da Associação de Canto Coral, é a música.

Esta é uma possibilidade interpretativa de gênese da instituição. Não é certo que seja este o motivo do uso deste nome e desta configuração, aliás, é em busca de motivos como esse que esta dissertação procedeu. Fato é que, uma instituição que completa 74 anos de atuação ininterrupta no cenário musical do Rio de Janeiro, cidade que, na data de sua criação, era capital do Brasil, que tem dentro de sua produção musical, repertórios executados por maestros e compositores afamados e que passou por diversas formas de governo do país, merece ter a sua história contada a partir do levantamento de informações ligadas a ela dentro de uma pesquisa acadêmica.

Os estudos ligados à Musicologia histórica no Brasil cada vez mais tomam para si a necessidade de maior especialização na área, visto que, cada vez mais são problematizados por diferentes comunidades acadêmicas (BLOMBERG, 2011, p. 432). E isto acontece como um ranço histórico deixado por estudos musicológicos que estão desatualizados dentro da perspectiva histórica. Conforme os estudos musicológicos se tornam mais conscientes perante os métodos da História, os estudos atuais, por trazerem novas evidências corroboram ou refutam hipóteses, complementando ou, até mesmo, substituindo estudos anteriores. (CERTEAU, 2013 p. 108 – 111). Por isso, os assuntos ligados à Musicologia precisam, cada vez mais, ser melhor explorados por uma necessidade do rigor metodológico da pesquisa.

Além disso, entendendo a História Cultural como uma visão alargada da própria História, onde há a expansão dos temas tratados para a visão cultural, é possível perceber que a Associação de Canto Coral, como um lugar de práticas musicais, abarca uma cultura do fazer musical que merece ter sua história contada: “o historiador cultural abarca artes do

2 Existem várias possibilidades empresariais reconhecidas no país: Temos como exemplo as Sociedades Simples, Sociedade Empresária, Sociedade Limitada, Sociedade por Ações, Sociedades Cooperativas, Associações. Para mais informações, consulte o SEBRAE em <http://www.sebrae.com.br/>.

passado que outros historiadores não conseguem alcançar”. (BURKE, 2005, p. 8).

Isso ocorre por uma aproximação da disciplina História com a Antropologia, abrindo outras possibilidades interpretativas para o historiador: “no mundo de hoje, as distinções culturais são mais importantes que as políticas e econômicas de modo que, desde o fim da Guerra Fria, o que vemos não é tanto um conflito internacional de interesses, mas um “choque de civilizações”. (BURKE, 2005, p. 8)

É justamente nesse “choque de civilizações” que a Associação de Canto Coral está inserida, visto que, ela trará uma proposta musical pouco conhecida pelo público brasileiro. Com todo o aparato de influências políticas e midiáticas, aqui será mostrado, muitas vezes, um embate de diferentes interesses culturais perante a música no Brasil. Os interesses aqui estão mais ligados a “grupos particulares em locais e períodos específicos”. (BURKE, 2005, p. 8). A História Cultural lida com propostas que ampliam a visão do historiador, ela abrange novas mídias, possibilita outros usos para os documentos, foca nas práticas sociais, inclusive as musicais como centro de interesse e muitas outras abordagens (FREIRE, 2010, p. 52). Por isso, as fontes de informações, tratando-se de uma instituição com produções musicais em épocas diversas, com incentivos diversos e produtos diversos, acabam gerando outras fontes que precisam ser abordadas de acordo com a forma como estão localizadas no tempo e espaço.

Para justificar o uso dos documentos, a principal abordagem utilizada nesta dissertação foi a Micro-História que se caracteriza por:

uma abordagem que privilegia os fenômenos marginais, as zonas de clivagem, as estruturas arcaicas, os conflitos entre configurações socioculturais – uma abordagem que procede a partir da microanálise de casos bem delimitados mas cujo estudo intensivo revela problemas de ordem mais geral, que põem em causa ideias feitas sobre determinadas épocas. (BETHENCOURT; CURTO, 1989, p. 10)

Sendo assim, não houve o propósito de contar uma Grande História, mas sim, a partir dos documentos abordados, buscar os detalhes ligados à produção musical da Associação de Canto Coral.

é preciso deixar claro que a Micro-História não se refere necessariamente ao estudo de um espaço físico reduzido ou delimitado, embora isto possa até ocorrer. O que a Micro-História pretende é uma redução na escala de observação do historiador com o intuito de se perceber aspectos que, de outro modo, passariam despercebidos. Quando um micro-historiador estuda uma pequena comunidade, ele não estuda propriamente a pequena comunidade, mas estuda através da pequena comunidade (não é, por exemplo, a perspectiva da História local, que busca o estudo da realidade micro-localizada por ela mesma). A comunidade examinada pela Micro-História pode aparecer, por exemplo, como um meio para se atingir a compreensão de aspectos específicos relativos a uma sociedade mais ampla. Da mesma forma, pode-se tomar para estudo uma “realidade micro” com o intuito de compreender certos aspectos de um processo de centralização estatal que, em um exame encaminhado

do ponto de vista da Macro-História, passariam certamente despercebidos. (BARROS, 2007, p. 169).

Constantemente foram encontrados diálogos entre a produção musical da Associação de Canto Coral e o que seria a Macro-História da Música Brasileira, ligados às publicações mais abrangentes, como a de José Maria Neves (1981) e Luiz Heitor Correa de Azevedo (1956), onde todos os fatos e seus impactos são vistos de maneira ampla. Aqui, foi possível relativizar esses fatos de maneira mais pontual, e avaliar de que modo nos concertos os ideais musicais procediam na singularidade de cada evento.

Por isso, lançamos mão da documentação histórica contando a história da Associação de Canto Coral, sem preocupação com uma linha cronológica de acontecimentos. Até porque, o tempo na memória de um lugar é relativo, ele é uma construção de seus entes; não necessariamente as forças que regem as diretrizes tomadas são dadas em tempo cronológico. (GONDAR, 2005, p. 20 – 21). A análise crítica dos fatos é fundamental para que haja conclusões; é a partir dela e da sua transformação em texto que os fatos se tornam históricos, pois é dessa forma que eles trarão o pensamento do autor, e aí está a reconstrução que o mesmo faz com o objeto (CERTEAU, 2013, p. 67 – 69). O que é escrito se torna rígido, fechado em uma visão, que é a do historiador (LE GOFF, 2003, p. 53).

A contribuição que este trabalho se propôs foi apresentar fatos que podem ser vistos como marcos incorporados à sua documentação histórica. E o documento não precisa necessariamente ser verdadeiro; a forma como ele se insere na realidade local já determina os fatos: cabe ao historiador saber como interpretá-lo e construir em cima dele sua própria história, questionando-o e analisando-o de forma crítica (LE GOFF, 2003, p. 536). A escolha dos documentos a serem utilizados é sempre delicada, pois trata-se do que é escolhido para ser utilizado, questionado e incorporado à historiografia, por isso, sempre se trata de uma “aposta” do historiador; algo que ele julga importante e que contribuirá para corroborar suas hipóteses. (GONDAR, 2005, p. 17).

A história é discurso acerca do passado que se projeta no tempo reconstruído (sem postular por continuidade cronológica), respondendo às questões contidas no presente. Nessa perspectiva, as fontes documentais não devem ser pensadas como possibilidade de instituir totalidades, são fragmentos que devem ser avaliados em sua potência multiplicadora de criar novos significados. (NETO, 2010, p. 2)

Sendo assim, partimos da análise do documento utilizando como metodologia principal a narrativa, por isso é importante ter consciência de que:

O estudo acerca de documentos está associado à formulação de critérios de análises com base nas suas condições de produção e meios de circulação e apropriação diversas; além de considerar os suportes materiais de inscrições dos vários registros

e outras técnicas. Em face dessa complexidade, torna-se fundamental deter-se sobre as práticas de pesquisa e da escrita da história. (NETO, 2010, p. 2)

“Uma lembrança ou um documento jamais é inócuo: eles resultam de uma montagem não só da sociedade que os produziu, como também das sociedades onde continuaram a viver, chegando até a nossa.” (GONDAR, 2005, p. 17). Por isso, a abordagem dele é complexa e, precisa ser visto de vários ângulos diferentes: “os documentos encontram-se mergulhados e imbricados a uma complexa teia de relações que as sociedades mantêm com o seu passado e o seu presente, conferindo presença ao passado ou aos passados” (NETO, 2010, p.3). Sendo assim, é necessário que o documento seja narrado, de forma que seja entendido dentro de determinado recorte: “as investigações no campo da História e os seus registros e análises decorrentes só adquirem estatuto de conhecimento quando ganham corpo na construção narrativa, como escrita da História.” (NETO, 2010, p. 9).

Os documentos gerados pela imprensa, por se tratarem de relatos, trazem uma perspectiva ligada à sociedade que determina as relações sociais de dominância, assim, é possível descobrir as relações dela com a produção da Associação de Canto Coral (JAUSS, 1979, p. 50 - 52). Dessa forma, em muitos casos encontramos uma imprensa que busca formar a opinião, atuando como uma homogeneizadora da sociedade (ANDERSON, 2008, 107 – 126). Assumimos neste trabalho um olhar sobre a imprensa inspirado em Walter Benjamin (2012, p. 55 – 77), o qual caracteriza a imprensa como estimuladora da “corrupção das massas”; como um órgão que tem interesse político e que utilizará de seus meios para alcançá-los (BENJAMIN, 2012, p. 77).

O principal motivo de analisar os discursos das críticas é que neles podemos perceber grande parte da memória intrínseca da época; é neles que estão os discursos vivos, ligados à forma como o grupo interage com ele mesmo, e como o grupo em questão e os outros grupos se afetam; como e onde eles concordam e discordam (HALBWACHS, 1990, p. 25 – 27).

Além disso, é necessário chamar a atenção para o fato de que a arte não é feita apenas para ser analisada. Interpretar a forma como ela é recebida pelo público também é importante (JAUSS, 1979, p. 45) por isso, analisar como as críticas acontecem é analisar a recepção das apresentações da Associação de Canto Coral e sua repercussão no cenário midiático. Mesmo que a mídia possua interesses próprios ao elogiar ou depreciar algum concerto, nesses discursos encontramos uma janela de como aquilo foi apreciado na época.

O discurso pouco crítico sobre o “caráter de mercadoria” da arte, mesmo sob condições da sociedade industrial, não considera que, até mesmo os produtos da “indústria da cultura”, permanecem como mercadorias *sui generis*, cujo caráter permanente de arte é tão pouco compreendido pelas categorias de valor de uso e de

mais valia, quanto a sua circulação o é pela relação de oferta e procura. É só de modo parcial que a necessidade estética é manipulável, pois a produção e a reprodução da arte, mesmo sob as condições da sociedade industrial, não consegue determinar a recepção: a recepção da arte não é apenas um consumo passivo, mas sim uma atividade estética, pendente da aprovação e da recusa, e, por isso, em grande parte não sujeita ao planejamento mercadológico. (JAUSS, 1979, p. 56 - 57)

CAPÍTULO 1: ACERVOS E DOCUMENTOS

As principais fontes de pesquisa para esta dissertação foram os documentos oriundos do Arquivo da Associação de Canto Coral e do Acervo Cleofe Person de Mattos. Neste capítulo descrevemos os acervos e os documentos que foram utilizados para a realização deste trabalho.

Também foram abordados, à luz do referencial teórico exposto na introdução, as documentações ligadas ao Coro Pró-Música, coro cerne da Associação de Canto Coral e as documentações ligadas à fundação da mesma.

A descrição dada ao Acervo Cleofe Person de Mattos aconteceu apenas no tocante da Associação de Canto Coral, visto que, este acervo, por pertencer à maestrina, contém outras documentações relativas a outros trabalhos dela.

1.1 Acervos

Dada a proximidade entre a Associação de Canto Coral e sua maestrina Cleofe Person de Mattos, pode parecer que os dois arquivos são um só. Embora tenham muito material em comum, alguns materiais só são possíveis de serem consultados em um dos arquivos; como por exemplo a escritura da sede, as atas de reunião de diretoria e os livros de ouro que se encontram apenas no arquivo da Associação de Canto Coral. Os livros de ouro são livros de assinaturas de participantes de concertos da associação; neles existe o registro por assinatura de quem participou dos concertos e é mais um documento de comprovação da realização dos concertos.

O acervo da Associação de Canto Coral ainda não foi catalogado por completo, por isso, esses documentos se encontram guardados sem números de referência. Apenas as partituras e os livros didáticos possuem catalogação. Só é possível acessar os outros documentos com a presença dos arquivistas já que a localização é espacial. Como muitos documentos não estão catalogados, o posicionamento deles, atualmente, não é rígido, podendo mudar de posição de acordo com a necessidade do espaço. Por isso, é necessário descrever a sede da Associação de Canto Coral: a sede possui uma recepção com cozinha e banheiro, um auditório com palco e uma saleta. Todos os ambientes possuem armários que abrigam documentos com a seguinte configuração:

Quadro 1: Organização do Arquivo da Associação de Canto Coral

LOCAL	OBJETO
Saleta	<ul style="list-style-type: none"> • Partituras de uso exclusivo do coro.
Armários detrás do palco do lado esquerdo e direito	<ul style="list-style-type: none"> • Partituras de uso exclusivo do coro (partituras vocais). • Partituras de uso exclusivo do regente (grades de orquestra). • Gravações em CDs, DVDs, VHSs, fitas cassetes, vinis. • Equipamentos de reprodução multimídia. • Instrumentos de musicalização infantil. • Instrumental ORFF. • Teclados. • Violão. • Viola da Gamba. • Flautas barrocas.
Armários detrás do auditório	<ul style="list-style-type: none"> • Instrumentos de musicalização infantil. • Órgão portátil. • Álbuns de fotos. • Arquivo de documentos de mídia (manchetes de jornais e revistas). <i>Clippings</i>. • Programas de concertos.
Recepção	<ul style="list-style-type: none"> • Livros • Partituras • Atas • Escrituras • Catálogos • Documentos administrativos • Livros de Ouro • Arquivo de documentos de mídia (manchetes de jornais e revistas). <i>Clippings</i>. • Material para venda: Livros, partituras, CD's e DVD's.

Os armários do arquivo da Associação de Canto Coral são numerados. Em cada ambiente começam do número 1 em diante. Alguns armários não possuem porta: funcionam como baús, como os detrás do auditório e os detrás do palco que ficam junto à janela; esses não possuem numeração. Os armários detrás do palco em forma de baú abrigam apenas instrumentos.

A recepção possui dois armários, um fica atrás do balcão e outro próximo à entrada da sede; este último com a maioria dos documentos administrativos.

O acervo Cleofe Person de Mattos atualmente é mais fácil de ser consultado. Como está disponível *online*, tem acesso público pela internet. Nele, há uma seção chamada “Quadro de Arranjo” onde estão organizadas as documentações relativas ao trabalho de Cleofe Person de Mattos; nesta seção, existe um quadro organizado por trabalhos feitos pela maestrina e os documentos relacionados a eles. Existe uma linha com os documentos ligados à Associação de Canto Coral. Para essa seção, o código atribuído foi s03 e todas as subseções recebem o código ss. Gerando um quadro com a seguinte configuração:

Quadro 2: Documentos ligados à Associação de Canto Coral no Acervo Cleofe Person de Mattos (fonte: Acervo Cleofe Person de Mattos)

s03	ACC - Associação de Canto Coral (1941-1994)	ss01	Dossiês
		ss02	Programas/Ingressos/Cartazes
		ss03	Certificados/Prêmios
		ss04	Docs. administrativos
		ss05	Turnês
		ss06	Gravações
		ss07	Recortes/Crítica/Boletim
		ss08	Partituras
		ss09	Júris/Bancas

1.2 Documentos

Um documento que ambos os arquivos possuem em comum é o *dossiê*, um tipo de *clipping*³ de publicações midiáticas, programas de concertos, convites, fotos, cartas e outras publicações ligadas à Associação de Canto Coral. Este material é organizado em uma espécie de livro onde os documentos foram colados. No Acervo Cleofe Person de Mattos encontra-se nos códigos s03/ss01, no arquivo da Associação de Canto Coral, está nos armários detrás do auditório.

No acervo Cleofe Person de Mattos, esta parte abriga algumas publicações importantes, como os históricos: publicações comemorativas da Associação de Canto Coral que traziam um resumo da produção da Associação durante determinado período. É possível observar os históricos comemorativos de 10 anos, publicado em 1951, o de 25 anos, publicado em 1966 e o de 40 anos, publicado em 1981. Há quadros com resumos de concertos, um de 1941 a 1963 e outro de 1941 a 1972. Também é possível observar a ata de fundação e o primeiro estatuto da associação. Para este trabalho é a seção que foi mais utilizada.

É possível encontrar os programas ligados aos concertos no acervo Cleofe Person de Mattos em s03/ss02. No acervo da Associação de Canto Coral, os programas estão nos armários detrás do palco e nos armários da recepção atrás do balcão.

Os certificados e prêmios no acervo Cleofe Person de Mattos encontram-se no código s03/ss03. Muitos troféus e certificados encontram-se na Associação de Canto Coral e esses

³ O termo *Clipping*, normalmente utilizado por Assessores de Imprensa, designa “um serviço de apuração, coleção e fornecimento de recortes de jornais e revistas sobre uma empresa.” (TRIBUNAL DE JUSTIÇA DO DISTRITO FEDERAL E DOS TERRITÓRIOS)

documentos não são duplicados, por isso, ou estão no Acervo Cleofe Person de Mattos ou estão no arquivo da Associação de Canto Coral. A maioria deles encontra-se na Associação de Canto Coral.

Os documentos administrativos no Acervo Cleofe Person de Mattos encontram-se sob o código s03/ss04. No arquivo da Associação de Canto Coral, encontram-se nos armários da recepção próximos à entrada da sede. No Acervo Cleofe Person de Mattos, os documentos desta seção são mais ligados à figura da maestrina e aos cursos e concertos: cartas com assuntos administrativos, alguns projetos, calendários, listas. Já na Associação de Canto Coral estão os documentos administrativos como contas, escrituras, plantas e outros.

Na década de 60 a Associação de Canto Coral realizou turnês, incluindo uma para a Europa em 1965. Por isso, possuem uma atenção especial do Acervo Cleofe Person de Mattos para os documentos ligados a esta fase na codificação s03/ss05.

Pela pesquisa de Cleofe Person de Mattos em Música Colonial Brasileira, muitas das gravações pioneiras deste repertório foram feitas pela Associação de Canto Coral, e foi marcante a presença em um dos mais importantes veículos de comunicação da década de 50 do Brasil que é o rádio, com a realização de muitos concertos radiofônicos. Posteriormente, na década de 60, a participação na dublagem de filmes. Por isso, há um cuidado para documentos ligados às gravações no s03/ss05 do Acervo Cleofe Person de Mattos.

Críticas em jornais eram muito comuns e, dada a proximidade da Associação com o ambiente jornalístico – a estreia do coro feminino será na ABI, Associação Brasileira de Imprensa – existem muitas críticas relacionadas à Associação de Canto Coral. Muitas foram utilizadas como material para esta dissertação. O Acervo Cleofe Person de Mattos dedicou-lhes um lugar específico em s03/ss07. Também é possível encontrar críticas nos dossiês: s03/ss01.

A maioria das partituras encontra-se no arquivo da Associação de Canto Coral. Muitas não podem ser publicadas devido à questões de direitos autorais, por isso, no Acervo Cleofe Person de Mattos só é possível ter acesso às partituras utilizadas para a pesquisa em Música colonial realizada pela maestrina. Em ambos os arquivos é possível localizar estas partituras, cada uma com particulares avisos e rabiscos feitos pela pesquisadora que indicam as conclusões musicológicas a que a maestrina chegou, para a publicação de edições feitas em parceria com a FUNARTE de partituras do período colonial. No arquivo da Associação de Canto Coral existem manuscritos em papel-manteiga que serviram como originais para cópia de partes cavadas para orquestra; material que só a Associação de Canto Coral tem. No acervo

Cleofe Person de Mattos há alguns desses documentos e encontram-se em s03/ss08.

No arquivo da Associação de Canto Coral também existem partituras de outros compositores, únicas no país, muitas em manuscritos ou em edições raras. Como Cleofe Person de Mattos era professora da Escola Nacional de Música, e o coro da Associação, com o tempo, foi se tornando o coro referência para a produção coral no Brasil, muitos compositores presenteavam a maestrina com composições inéditas, feitas exclusivamente para o coro da Associação de Canto Coral. Além disso, as primeiras audições de compositores de diversos períodos que, em muitos casos, foram feitas pela Associação, também contribuíram para o tamanho do arquivo.

A partir da década de 60 a Associação de Canto Coral realizou concursos ligados ao canto coral, a maioria para coros escolares, muitos com membros da Associação como pareceristas. Por isso, existe uma seção no Acervo Cleofe Person de Mattos apenas para esta documentação em s03/ss09.

1.3 Análise dos documentos

O objetivo deste trabalho é trazer os fatos ligados à Associação de Canto Coral de maneira crítica, porém não deixando que cada fato vire um caso a ser estudado (YIN, 2004, p. 27), por isso, como escolha estratégica, abordamos alguns documentos que foram o ponto de partida e documentos que permitiram a análise crítica dos fatos. Sendo assim, os documentos foram narrados trazendo de maneira crítica, a visão do historiador (NETO, 2010, p. 2).

Os documentos pontos de partida da pesquisa foram os quadros de resumo de concertos da Associação, disponíveis no Acervo Cleofe Person de Mattos, em s03/ss01 onde é possível observar de forma cronológica os acontecimentos da Associação. Trata-se de duas tabelas dispostas por data. Uma vai de 1941 a 1963 e a outra de 1941 a 1972. É possível observar que sua organização foi feita em conjunto por sócios da Associação de Canto Coral, pelo fato de haver recados escritos em papel junto com o documento que traz a ordem de 1941 a 1963 sobre o formato como deveriam ser dispostas. Letras diferentes e cores de caneta diferentes sugerem ter havido um diálogo sobre a confecção do documento.

Pode ser que o quadro de 1941 a 1972 seja uma continuação do primeiro com acréscimo de outros concertos feito a partir da memória daqueles que o confeccionaram. Inclusive, há no primeiro quadro um aviso de “Ultrapassado. Inutilizar”. Sugerindo que há um mais novo, que é o de 1941 a 1972. Ambos os documentos não possuem data de confecção, dificultando saber quais informações poderiam ter. O fato do primeiro terminar em 1963

sugere que foi feito a partir desta data, bem como o de 1972.

Outro documento de consulta primária é o Livro de Ouro da Associação de Canto Coral. Este livro é usado até hoje na Associação; trata-se de um livro onde assinam todas as pessoas que participaram na produção musical de determinado concerto. Seu uso iniciou em 1953 e é possível, a partir dele, verificar quando e onde ocorreu determinado concerto. Alguns inclusive deixam dedicatórias, deixando mais informações sobre determinado evento.

A partir desses dois documentos, quadros e livro de ouro, foram analisados os documentos secundários. Esses são os históricos da associação, as atas de eleição de diretoria, o estatuto, os programas e convites de concerto, as críticas de jornais e os álbuns fotográficos.

Os históricos foram publicações impressas que traziam um resumo da produção da Associação até a data de publicação dos mesmos. Existe a publicação de 3 históricos: 1951, 1966 e 1981, cuja análise visa buscar mais informações sobre os fatos ligados à Associação de Canto Coral.

As atas de eleição de diretoria também foram consultadas de forma secundária, pois trazem informações administrativas sobre a Associação. Um problema das atas é que as mesmas só foram escritas em função de assembleias que elegeram novas diretorias. Por isso, na maioria dos casos, só tratam de assuntos ligados à eleição e a questões de infraestrutura institucional. Pouco se fala sobre as realizações musicais.

Os estatutos serviram de referência nos assuntos ligados ao regimento interno da Associação e às normas de conduta de seus membros.

Os programas e convites de concertos também carregam informações sobre os fatos ligados à associação, e funcionam como marcos documentais dos concertos realizados.

As críticas de jornais mereceram uma atenção especial pois tratam da repercussão dos eventos. Embora essa análise fique apenas no âmbito da repercussão midiática dos fatos, é possível perceber outros fatos não ditos nos outros documentos, concertos não indicados nos quadros e notícias ligadas ao público que assistiu ao concerto. Por serem os documentos com mais informações históricas, foram os mais explorados nesta pesquisa.

É importante ressaltar que a Associação tinha muita proximidade com o ambiente jornalístico. A estreia do coro feminino Pro-Música foi na ABI, Associação Brasileira de Imprensa, e, os concertos realizados por ela, em muitos casos, possuíam repercussão na imprensa.

Tanto o arquivo da Associação de Canto Coral, como o Acervo Cleofe Person de Mattos possuem *clippings*, onde documentos impressos como programas e convites de concerto e as críticas de jornal estão organizados. A diretoria da Associação chamou este

documento de *dossiê*. Este documento foi confeccionado pois existia uma preocupação entre os sócios para coletar os impressos e o próprio estatuto obrigava os membros da diretoria que exercessem a função de bibliotecário de organizar esta parte. O estatuto determina essa função:

Artº 22. - Ao 1º Bibliotecário compete:

- a) conservar sob sua guarda as partituras e discos de propriedade da Associação;
- b) manter em dia o “dossier” das críticas das apresentações do conjunto coral;

Artº 23. - Ao 2º Bibliotecário compete:

- a) auxiliar o 1º bibliotecário e substituí-lo nos seus impedimentos eventuais;
- b) manter atualizado o álbum fotográfico das apresentações e reuniões da Associação.

No acervo Cleofe Person de Mattos este documento está em s03/ss01. É um dos principais na análise das documentações secundárias, por conter apenas as críticas de jornal ligadas à Associação de Canto Coral.

Os álbuns de fotos encontram-se apenas na Associação de Canto Coral, embora o Acervo Cleofe Person de Mattos possua algumas fotos em partes diversas. Estes álbuns carregam poucas informações além da imagem; é até difícil saber de qual concerto determinadas fotos tratam, por não possuírem referência alguma.

1.4 Primeiros documentos

Os documentos aqui analisados foram abordados dentro da perspectiva da Micro-História, por isso, a todo o momento foi feita relação dos mesmos com a Macro-História, dessa forma, sendo possível observar a forma como atravessam a História, corroborando ou refutando os paradigmas da Grande História.

O fato da Associação ter sido fundada apenas em 1946 e a preocupação de escrever atas, de fazer arquivos, de guardar documentos ligados à instituição só iniciar nesta data, torna a documentação ligada ao Coro Pró-Música diminuta em relação à Associação de Canto Coral. Primeiro, porque durou muito menos tempo que a Associação, segundo, porque não tinha tantos recursos e os concertos não tinham a mesma projeção no cenário nacional.

Os documentos ligados ao Coro Pró-Música estão em sua grande maioria no acervo Cleofe Person de Mattos. De qualquer forma, ambos os dossiês estão disponíveis nos dois acervos.

Nem sempre a Associação de Canto Coral teve o formato de associação. Em 1941, ano de criação do coro, a formação era outra: Chamava-se “Coro Feminino Pró Música” e era vinculado à Sociedade Pró-Música, sendo o Pró-Música um tipo de acróstico, onde “PRO”

remete à “Propagadora”, “MU” “Música”, “SI” “Sinfônica” e “CA” “Câmara”; combinadas: “Propagadora da Música Sinfônica e de Câmara”. Esta formação perdurou até 1946 quando a Associação foi criada. O ingresso pessoal de concerto de 1941 que trata da primeira apresentação do coro atesta esse fato:



Figura 1. Ingresso Pessoal de Concerto de Dezembro de 1941 do Coro Feminino Pró Musica (Fonte: Acervo Cleofe Person de Mattos). Disponível em:

<http://www.acpm.com.br/CPM_87-07-01.htm>. Acesso em 11 jul. 2014.

É possível observar em uma foto que aparenta ser um convite para o concerto de estreia do coro feminino um texto comentando a respeito do concerto de estreia do grupo.

12 de Dezembro de 1941. 21 horas. Auditório da Associação Brasileira de Imprensa. Assistência seleta e numerosa. Estreia brilhantíssima do Coro Feminino “Pró Musica”. Vinte e duas vozes que a Sociedade propagadora de Musica Sinfônica e de Câmara incorporou, em momento de singular felicidade, ao seu programa de concertos⁴.

4 ACERVO CLEOFE PERSON DE MATTOS. Texto de foto *Côro Feminino “Pro Música”* [data desconhecida]. Rio de Janeiro: [local desconhecido]. Disponível em <http://www.acpm.com.br/CPM_85-01-01d.htm> Acesso em 11 Jul. 2014.



Figura 2. Foto Côro Feminino “Pró-Música” (Fonte: Acervo Cleofe Person de Mattos). Disponível em: <http://www.acpm.com.br/CPM_85-01-01d.htm>. Acesso em 11 jul. 2014.

A gênese deste grupo, no ponto de vista da ideia, é confusa, visto que, pela documentação pesquisada, o grupo é criado no dia do concerto; o que é uma situação improvável, já que seria necessário o ensaio do repertório a ser apresentado, a arregimentação dos cantores, a ideia do nome e da formação do grupo. Todos esses fatores mostram que não seria possível que todos esses fatos tenham acontecido no mesmo dia. A nota do programa do concerto de estreia narrou a criação do grupo:

A perdurabilidade dos conjuntos está na razão direta da identificação entre os seus membros... É o que acontece em nosso meio onde os laços financeiros são precários e incapazes de assegurar, dest’arte a sobrevivência das orquestras e dos coros.

No caso dessas vinte e duas vezes que a sociedade Pró Música incorporou, em boa nova, ao seu programa de concertos, já existe um início de tradição perfeitamente fixado. A grande maioria participou, num longo curso, da mais empolgante experiência de ensino coletivo de música, até hoje realizada no Brasil. São diplomadas pelo Curso de Formação de Professores Especializados em Música e Canto Orfeônico, da Prefeitura do Distrito Federal. Outras vieram depois, mas integram o conjunto com o mesmo espírito de perfeita solidariedade que as demais companheiras, que cantam, em comum, há cinco anos. Na realidade, o coro “Pró Música” tem um lustro de existência. E vale, sem dúvida, registrar esse fato, porque, como acontece em todo o mundo, são os anos decorridos que dão brilho verdadeiro e autenticidade às organizações corais⁵.

O texto sugere que a formação do grupo se dá a partir da iniciativa de professoras formadas pelo Conservatório de Canto Orfeônico, extinto na década de 1960 (JÚNIOR, 2005, p. 3), onde elas teriam a prática coral. Assim, aparentemente, os 5 anos do grupo foram, na

5 ACERVO CLEOFE PERSON DE MATTOS. Notas de programa 32º Concerto Música de Câmara Côro Feminino e Quarteto de Cordas. Dezembro de 1941. Rio de Janeiro: Auditório da ABI. Disponível em <http://www.acpm.com.br/CPM_58-01-01.htm> Acesso em 11 Jul. 2014.

realidade, os 5 anos de formação dessas professoras, que, ao final, resolveram formar um coro feminino que foi acolhido pela Sociedade Propagadora da Música Sinfônica e de Câmara. Sendo assim, não fica claro se a arregimentação dessas cantoras aconteceu por iniciativa da Pró Musica ou se partiu delas próprias. De qualquer forma, a nota do programa sugere que o grupo já existia, sem um nome definido.

Percebe-se também que, existe uma preocupação financeira com a sustentação do grupo; a nota do programa sugere que “os laços financeiros são precários”, o que pode significar que a sociedade não dá o valor necessário à iniciativa. De qualquer forma, no primeiro concerto foram ventiladas várias críticas em jornais de circulação da época como *O Imparcial*, *Última hora*, *Correio Musical*, *Jornal do Commercio*. Como um grupo recém-criado, com tantas dificuldades financeiras, consegue tanta repercussão dentro da mídia, é uma questão a ser levantada. Isto, talvez, se deva ao fato de este grupo fazer parte de uma elite ligada à imprensa da época: o fato do concerto de estreia do grupo acontecer no auditório da Associação Brasileira de Imprensa contribui para que muitas críticas aconteçam, visto que foi feito dentro de um ambiente onde a frequência maior era a de jornalistas, favorecendo assim, a produção de críticas em jornais. Eis algumas delas:

O coro Pro-Música – Uma deliciosa realização da música popular brasileira – Brasília Itiberê, um grande valor que surge, e a “Infinita Vigília”
Foi uma surpresa a apresentação do “Coro Pro Musica”. Mais um coro? – perguntávamos ao ler o programa? Mais um coro improvisado, sem um caminho traçado e um ideal? As páginas apresentadas já eram uma resposta: um canto francês do século XVI, dos “Noéls” nas brasileiras de Villa, Radamés Gnatalli, Frutuoso Viana e Brasília Itiberê, através de um coro de 22 moças, todas musicistas de valor e dispostas a fazer alguma coisa de bom, de grande, de desinteressado, pela arte. Coube a Sociedade Propagadora da Música Sinfônica e de Câmara (Pró-Música), mais um milagre desse esforçadíssimo Luiz Gonzaga Botelho⁶, cujo nome, apesar de escrito nas páginas mais escondidas dos anais da música brasileira, não deixa de ser um dos maiores, apresentar o coro que foi dirigido na audição inaugural por Lilia Faustino de Figueiredo, Cleofe Person de Mattos e Dinah Bucco Alves. Três componentes do grupo que singelamente deixavam o grupo para dirigir, em um ideal de confraternização artística, de espírito de perfeita comunidade. (*A Manhã*, 1941, p. 5).

Percebemos a partir desta crítica do jornal *A Manhã* feita pelo pseudônimo G. M. que, de alguma forma, ela promove o grupo, buscando assim, qualificá-lo. Por se tratar de um grupo iniciante, as falhas são colocadas como algo menor, como podemos observar na continuação desta mesma crítica:

Vozes frescas, admiravelmente afinadas, criaturas que “sabem” o que estão cantando e tudo fazem “conscientemente” para o máximo de efeito artístico, sem concessões de mau gosto. Lilia Faustino de Figueiredo regeu as canções francesas. Tem temperamento, equilibra bem o conjunto, sente a música. É ainda um pouco nervosa nos movimentos. Cleofe Person de Mattos, que regeu os corais de Bach, tem uma

6 Luiz Gonzaga Botelho foi um dos fundadores da Pró Música. (DRACH, 2011, p. 68).

grande calma, um sentimento admirável das cores, um dom de equilíbrio que poderá ainda transformá-la em grande regente de orquestra. Com a letra francesa perdem um pouco os corais de Bach! É interessante observar que a tradução brasileira de Tasso da Silveira para o segundo coral, que foi dado em bis, casa-se melhor à música de Bach do que o som nasalado das palavras francesas... (A Manhã, 1941, p. 5).

Percebemos no trecho “com a letra francesa perdem um pouco os corais de Bach!”, que já existe um estranhamento pelas obras de Bach não serem feitas em alemão; daí uma crítica negativa para o coro. Isto é corroborado nesta crítica de Sylvio Salema no jornal *O Imparcial*.

O Coro Pro-Música, apresentou em grande perfeição e equilíbrio, colorido, sonoridade e afinação as três primeiras músicas: A l’heure solennelle (século XIV), Noel des trois bergères e Les cloches de Noel. Nos corais de J. S. Bach, essa perfeita sonoridade não se verificou, o mesmo acontecendo com o restante das músicas executadas. Qual seria o motivo? Seriam meus ouvidos que maldosamente registravam uma voz perturbadora? Esforcei-me para descobrir o motivo. Tive a impressão de não mais estar ouvindo o mesmo coro que cantara as três primeiras músicas. Parecia-me um coro francês com uma voz de soprano possuidora da “linda qualidade” do “chevrottement”. J. Fauré se refere a essas vozes, considerando-as defeituosas, mas, os franceses gostam assim... (assim dizem...). Mas, o coro era brasileiro e aquela voz prejudicava a pureza do conjunto. (SALEMA, 1941, p. 10).

Percebemos aqui, além do incomodo causado pelo cantar Bach em francês, a discussão sobre como o vibrato, no ponto de vista da amplitude, deve ser feito (ELLIOT, 2006, p. 107 – 108), e, também, pelas divergências causadas entre os franceses dos século XX em relação ao vibrato, onde, uns preferem mais, outros menos proeminente (ELLIOT, 2006, p. 199 – 201).

Por ser uma atividade ligada a um campo muito limitado de pessoas, o canto coral finda em uma problemática de público, onde percebe-se a dificuldade para encontrar consumo para essa música. Por se tratar de uma prática muito específica, mesmo aqueles que fazem parte do campo dos músicos preferem outras práticas musicais, como as ligadas à ópera ou à música instrumental. É o que relata em documento Andrade Muricy para o *Jornal do Commercio* em 1945:

A Sociedade Pro-Musica deu início a uma segunda fase de atividades, após um ano de interrupção proporcionando aos seus sócios e a um numeroso público, na noite de 27 de Junho findo, uma audição do Coro Feminino Pro-Musica. Também esse conjunto não atuou no ano passado. A música coral não faz parte dos nossos hábitos. Nada predispõe ao seu exercício: nem interesse pelo gênero, nem espírito de cooperação. Os nossos cantores, na sua incorrigível ambição de cantar imediatamente no Municipal, e nos papéis de Flora, Tosca, ou Violeta, ou Rigoletto, ou Canio, esquecem de que precisariam antes disso estudar, submeter-se a rigoroso aprendizado, a salutar autodisciplina. Daí o desdém ou a indiferença pela música coral, na qual não se fazem brilharetos personalísticos. Perdem estes mal avisados excelente oportunidade para adquirir um senso vivo, e sólido, do idioma musical. A música de conjunto é a melhor escola. De posse de um seu continuado tirocínio, o cantor saberá controlar-se com maior segurança na atuação individual. Terá esclarecido e dado fundações robustas à sua consciência de “músico”. Porque muitos

cantores e muitos instrumentistas esquecem frequentemente, e até uma ou outra vez ignoram, de que são em primeiro lugar, músicos. Resultado disso é que o nosso público ignora a música vocal, e daí um desestímulo para as iniciativas em seu favor aqui esporadicamente havidas. (MURICY, 1945, s. p.).

Aqui percebemos uma das disputas de públicos dentro da música: a disputa entre um grupo de solistas, tanto vocais, como instrumentais e o grupo dos coralistas, que, em conjunto alcançam um objetivo musical coeso, sem hierarquias, como uma prática comunista (SCHAFER, 1992, p. 279).

Essas brigas de campos são muitas vezes determinantes para que os públicos e os grupos sejam diversos. A diversidade pode ser determinante na formação de públicos, visto que, os grupos que possuírem maior número de partidários terão maiores públicos. As dificuldades geraram uma falta de concertos do grupo, como ressalta MURICY (1945): dois anos sem concertos mostra a preferência do público pela ópera, pelo menos no consumo de música vocal de concerto.

Em 1946, Eurico Nogueira França no jornal *Correio da Manhã* trouxe novamente o fator falta de público para o canto coral ressaltando a preferência dos públicos pela ópera:

Houve tempo em que as lacunas abrangiam todas as modalidades da prática profissional da música, à exceção das audições de recitalistas e dos espetáculos de óperas. Tivemos assim, e não há muitos anos, um magro período sem música sinfônica e sem música de câmara. [...]

Enquanto a Orquestra Sinfônica e os conjuntos cameristas se apresentam regular e seguidamente ao público, verifica-se, no Rio, a extrema rarefação ou quase inexistência de uma atividade musical de verdadeira importância: a música vocal de conjunto. Pode-se concluir que essa falta, aqui, de um coro artístico, de atuação efetiva, constitui atualmente a maior lacuna do panorama musical desta cidade. [...]

[...] cumpre lembrar, no entanto, dentro do critério com que tracei este artigo, são as audições por sinal tão espaçadas do Coro Feminino Pró-Música, organização digna de estímulo, que deveria desdobrar-se em coro misto, e ter a sobrevivência assegurada, pela Escola Nacional de Música, pela “Cultura Artística”, ou por uma outra Sociedade congênere de concertos. (FRANÇA, 1946, p. 11).

Percebemos a partir desse artigo as primeiras pressões para que seja formada algum tipo de sociedade estruturada ligada à prática coral; e essas pressões direcionadas ao coro Pro Música, como se esta fosse uma missão a ser cumprida por ele. Ainda em 1946 foi fundada a Associação de Canto Coral. O programa do concerto inaugural possui um texto onde o fato é narrado:

O Coro Feminino da Associação de Canto Coral não faz hoje sua estreia. A Associação é nova; este é o seu primeiro Concerto. Mas o Coro Feminino vem de 1941. Foi a 12 de Dezembro desse ano que ele pela primeira vez se apresentou, patrocinado pela Sociedade Propagadora de Música Sinfônica e de Câmara. Desde então, com o nome Coro Pro Música, que lhe emprestava a Sociedade, da Série Oficial da Escola Nacional de Música, de programa radiofônico “Ondas Musicais”, etc.. Consolidado pela experiência de quase cinco anos, julgaram as suas componentes que era chegado o momento de definir a situação do conjunto,

constituindo a Associação de Canto Coral, que é a sua Associação, fundada com o propósito de manter e conferir entidade legal ao grupo já existente.

À Sociedade Propagadora da Música Sinfônica e de Câmara, que o abrigou nesse primeiro período de sua vida, o Coro Feminino agradece a boa acolhida e o estímulo que recebeu.

A Associação de Canto Coral deve à generosa sensibilidade de Jan Zach a ideia e execução do “cliché” que ilustra este programa e que será seu emblema⁷.

Junto com a criação da Associação de Canto Coral, veio a criação de seu arquivo, hoje histórico, e os hábitos comuns de toda a associação como a lavratura de atas, reuniões, conselhos, celebrações:

Ata da Sessão de Fundação e Aprovação de Estatuto da Associação de Canto Coral realizada a nove de Setembro de 1946.

Aos nove de Setembro de mil novecentos e quarenta e seis, às dezoito horas, verificou-se, na sede do Conservatório Brasileiro de Música, à Avenida Graça Aranha, número cinquenta e sete, décimo segundo andar, com o propósito de fundar a Associação de Canto Coral, os que esta assinaram. Foi aclamado Presidente para esta sessão o Sr. Luis Heitor Corrêa de Azevedo, que convidou para secretariar a mesma a Sta Carmen Guilayn Claxton; a qual procedeu à leitura dos Estatutos, tendo sido os mesmos discutidos e devidamente modificados, e finalmente aprovados. De acordo com os mesmos procedeu-se então a votação da primeira Diretoria, cujo mandato se estenderá até abril de mil novecentos e quarenta e sete, quando se processará a votação para a nova diretoria cujo mandato será de doze meses. Os trabalhos correram normalmente e, ao ser apurada a votação verificou-se a eleição unânime da Sta. Emilia d’Anniballe Jannibelli para presidente, Sra Gina de Vecchi para tesoureira; Sta Carmem Guilayn Claxton para secretaria e Elizabeth Zamorano Nunes para bibliotecária arquivista. Tendo sido nomeada também para membro do conselho técnico a Sra. Ruth Person de Mattos e Rocha.

De acordo com este escrutínio ficou eleita a seguinte diretoria: Presidente Emilia d’Anniballe Janibelli; Tesoureira: Gina de Vecchi; Secretária: Carmen Guilayn Claxton; Bibliotecária-Arquivista: Elizabeth Zamorano Nunes.

O presidente da sessão empossou a diretoria e facultou o uso da palavra a quem o desejasse. Pedindo a palavra a associada Emilia d’Anniballe Jannibelli agradeceu a Sociedade Propagadora de Música Sinfônica e de Câmara a boa acolhida que deu ao coro durante os cinco primeiros anos de sua existência, solicitando ao Presidente da sessão transmitisse ao Sr. Luiz Gonzaga Botelho esses agradecimentos; agradeceu aos críticos musicais ali representados pelo Sr. Andrade Muricy os estímulos que sempre dispensavam ao coro e as regentes o trabalho que tiveram com o seu preparo artístico, as companheiras pela assiduidade e espírito de cooperação que sempre manifestaram; e a todas as demais pessoas amigas do coro que de vários modos o auxiliaram. Ninguém mais querendo fazer uso da palavra foi suspensa a sessão para lavratura da presente ata.

Reaberta a sessão foi a mesma lida e unanimemente aprovada, indo assinada por essa secretária ad-hoc, pelo Presidente e pelos demais presentes que serão considerados membros fundadores da Associação de Canto Coral⁸.

Percebe-se que a ata de fundação é lavrada 12 dias antes do concerto inaugural da Associação de Canto Coral, o que sugere, assim como na fundação do Coro Feminino Pró

7 ACERVO CLEOFE PERSON DE MATTOS. Notas de programa de *Concerto Inaugural*, 21 de Setembro de 1946. Rio de Janeiro: Auditório do Ministério da Educação.

Disponível em <http://www.acpm.com.br/CPM_87-10-02.htm> Acesso em 11 Jul. 2014.

8 ACERVO CLEOFE PERSON DE MATTOS. Notas de programa de *Ata da Sessão de Fundação e aprovação de Estatutos da Associação de Canto Coral...*, 9 de Setembro de 1946. Rio de Janeiro: Sede do Conservatório Brasileiro de Música
Disponível em <http://www.acpm.com.br/CPM_68-12-01.htm> Acesso em 11 Jul. 2014.

Música a existência de um grupo que já ensaiava, se reunia, arregimentava, pesquisava repertório, antes da fundação da associação de fato.

O estatuto da associação comprova a fundação e o reconhecimento de utilidade pública da Associação no Capítulo I.

Artº 1. - Fundada na cidade do Rio de Janeiro, em 9 de setembro de 1946, como sociedade civil de direito privado e reconhecida de utilidade pública pelo Decreto nº 26.652, de 11 de maio de 1949, a Associação de Canto Coral, integrada pelo conjunto coral anteriormente denominado “Coro Feminino Pró-Música”, se regerá pelos presentes Estatutos e pelas leis em vigor.⁹

Além dos objetivos, o estatuto propõe uma hierarquia de sócios, onde cada um possui a sua função dentro da associação no Capítulo II:

Artº 4. - A Associação de Canto Coral terá sete categorias de sócios assim discriminadas:

- a) sócios beneméritos;
- b) sócios honorários;
- c) sócios remidos;
- d) sócios ativos;
- e) sócios contribuinte;
- f) sócios cooperadores;
- g) sócios fundadores

O estatuto define as funções que cada sócio possui:

§ 1º – Sócios beneméritos são, por proposta da Diretoria e aprovação da Assembleia Geral, aqueles que fizerem à Associação donativo nunca inferior a dez mil cruzeiros ou aqueles que lhe prestarem serviços relevantes.

§ 2º – Sócios honorários são, por proposta da Diretoria e aprovação da Assembleia Geral, aqueles que pelos seus relevantes méritos se tornem credores desta distinção

§ 3º – Sócios remidos são aqueles que adquirirem um ou mais títulos de propriedade na compra do imóvel que constituirá a futura sede da Associação.

§ 4º – Sócios ativos são os que integram, como cantores, o conjunto coral.

§ 5º – Sócios contribuintes são os que, propostos por um sócio de qualquer das categorias acima e aceitos pela Diretoria, contribuirão com a mensalidade de vinte cruzeiros.

§ 6º – Sócios cooperadores são aqueles que emprestam às atividades da Associação o apoio de sua influência, prestígio e cultura ou qualquer outra ordem.

§ 7º – Sócios fundadores são aqueles que assinaram a ata da fundação.

Percebe-se assim uma preocupação com a questão financeira e administrativa na função de cada sócio, visto que, a contribuição de cada um deve ser ou financeira, como acontece com os sócios beneméritos e contribuintes, que possuem determinada quantia mensal fixa destinada à associação, ou de serviços, como acontece com os sócios contribuintes. Também existe uma preocupação em adquirir a sede, dando assim, títulos para

9 ACERVO CLEOFÉ PERSON DE MATTOS. *Associação de Canto Coral. Estatutos*, 10 de Maio de 1958. Registrados sob nº 5797, Livro A-4, Cartório Castro Menezes. Disponível em: <http://www.acpm.com.br/CPM_68-12-01.htm> Acesso em 6 abr. 2015.

aqueles que contribuem com isso, que é o caso dos sócios remidos.

Interessante reparar que os sócios honorários são aqueles que possuem méritos: parâmetro difícil de interpretar, já que, quem define isso são as pessoas de determinados grupos por atribuições socialmente definidas que, de acordo com o grupo, tempo e local, podem variar (DIAS, 2005, p. 203).

Ainda existem aqueles que foram determinados sócios ativos pela sua contribuição como cantor da associação, mostrando um reconhecimento ao profissional cantor e aqueles que participaram da fundação da instituição, denominados sócios fundadores.

O estatuto também define os direitos e deveres dos sócios no Capítulo III:

Artº 5. - É dever do sócio ativo participar dos ensaios e apresentações do conjunto coral, bem como submeter-se às normas regimentais.

Artº 6 – É dever do sócio contribuinte pagar pontualmente as mensalidades a que está obrigado.

Artº 7 – Ao sócio ativo assiste o direito de:

- a) estar presente a todas as funções promovidas pela Associação de Canto Coral;
- b) Votar e ser votado;
- c) ter ciência das deliberações da Diretoria

§ único – Nos casos de atuação remunerada, o sócio ativo que, por motivo de interesse da Associação, se afastar de suas atividades privadas, terá direito a uma indenização, a critério da Diretoria.

Artº 8 – É direito do sócio contribuinte:

- a) Assistir a todas as realizações promovidas pela Associação de Canto Coral.
- b) Votar.

Novamente o reconhecimento do cantor como profissional ocorre, especialmente no parágrafo único, que resguarda o cantor de, ao deixar de atuar em outra atividade por alguma necessidade da associação, será indenizado.

Há também o interesse em dar contrapartidas àqueles que estão contribuindo de forma financeira; dando o direito de voto nas reuniões e de assistir gratuitamente às produções do corpo artístico.

CAPÍTULO 2: CORO FEMININO PRÓ-MÚSICA

Neste capítulo estão descritas as produções feitas pelo Coro Feminino Pró-Música, cerne da Associação de Canto Coral, sempre com a abordagem micro-histórica e partindo da narração dos documentos ligados à instituição.

Foram utilizados como base o quadro de resumo de concertos, os *clippings* de programas e as críticas de jornais como referência para a repercussão do fato na época. Algumas apresentações não tiveram repercussão na imprensa e, por isso, a única referência a elas é o quadro de resumo de concertos e os seus respectivos programas ou notas feitas nos *clippings*.

O Coro Pró-Música fazia concertos que eram produzidos pela própria Sociedade Propagadora de Música Sinfônica e de Câmara (Pró-Música), ou concertos que eram produzidos por outras entidades, a partir de convite ou algum tipo de contrato com o coro. Os concertos ligados à Pró-Música são enumerados nos programas de forma sequencial, sendo os concertos nomeados pelo número do concerto: 1º concerto, 2º concerto, e assim por diante. Sendo assim, os concertos ligados à Pró-Música foram relacionados pelo seu número, conforme os programas trazem em seu título.

A Pró-Música não produzia apenas concertos ligados ao Coro, também produzia concertos para orquestra e formações camerísticas, por isso, o Coro Pró-Música não participa de todos os concertos ligados a ela. O primeiro concerto do Coro Feminino Pró-Música, o de sua estreia, foi o 32º da sociedade. Sendo assim, neste capítulo trataremos dos concertos posteriores a esse, já que este concerto foi tratado no Capítulo 1. Os concertos que não foram produzidos pela Pró-Música foram relacionados pelo seu título.

2.1 34º Concerto

Após a estreia do coro, a primeira apresentação documentada foi no dia 17 de julho de 1942. Esta apresentação possui um ingresso no livro de programas do arquivo da Associação de Canto Coral. Ocorreu no Auditório da Associação Brasileira de Imprensa e foi promovida pela própria Pró-Música com regência de Adriana Rocha Miranda, Cleofe Person de Mattos e Dinah Buccos Alves. Cabe ressaltar que, as duas últimas figurarão como regentes do coro na maioria dos concertos que não possuem regentes convidados ligados ao Coro Pró-Música.

O ingresso relata o que foi feito:

O Coro Feminino “Pró Música”, que se apresenta pela segunda vez ao público carioca, oferece-nos hoje um programa no qual se acha representado um longo período da História da música. Vários séculos de evolução musical estão contidos nessa breve síntese que parte de uma das mais primitivas manifestações polifônicas para chegar às recentes criações de compositores patricios.

Inicia o programa de hoje o célebre “Summer is incumen”. (...)

Completando o panorama, teremos: alguns momentos preciosos de música do século XVI; um pouco de música francesa através de dois trechos extraídos de “Le Martyre de Saint Sebastien” de Claude Debussy e, ainda, música moderna italiana, numa pequena peça coral construída sobre texto popular mantuano, da autoria de Renzo Massarani, o compositor italiano que vive atualmente em nosso meio.

Interessante reparar que existe um pensamento de evolução musical e não de transformação, chegando a afirmar que a polifonia medieval é uma “manifestação primitiva”.

Andrade Muricy comentou sobre a reação do público perante o concerto no *Jornal do Commercio*:

Ambiente simpático, cordialíssimo, raro nas nossas salas de concertos. O esforço abençoado e alto dessas jovens colheu recompensa imediata: a compreensão geral, por parte dum auditório de elite; a alegria manifestada, própria de toda arte saudável; a estima que lhes foi expressa pelos aplausos, pelos cumprimentos efusivos, reiterados, recebidos por aquele pugilo de artistas e de educadoras (MURICY, 1942, s. p.)

Percebemos aqui uma definição de público para o Coro Feminino Pró-Música, um público denominado “de elite”.

2.2 Gravação “L'annonce Faite a Marie” de P. Claudel

Em julho de 1942, sem data definida, ocorreu a participação do coro na gravação da obra dramática *L'annonce Faite à Marie* de Paul Claudel. Provavelmente a data não está definida pois a gravação aconteceu em vários dias do mês de julho. Uma nota feita pela própria Associação de Canto Coral no dossiê de 1941 narrou o feito:

O Coro Feminino “Pró-Música”, Solista (uma voz infantil) e pequena orquestra, gravam na R.C.A. Victor o disco encomendado por Louis Jouvet para as apresentações no Teatro Municipal, da peça de Claudel “L'annonce Faite a Marie”.

Música: Renzo Massarani

Direção do Coro: Cleofe Person de Mattos

A música foi feita por Renzo Massarani. Eurico Nogueira França em nota no livro de programas do arquivo da Associação de Canto Coral narrou o fato:

Jouvet e seus comediantes levaram à cena este ano, no Teatro Municipal, a peça de Claudel: “L'annonce faite à Marie”. A obra comporta uma partitura que, originalmente, havia sido escrita por Darius Milhaud. Longe da França, sem ter consigo a composição de Milhaud, e com os meios de comunicação interrompidos, Jouvet apelou para o Maestro Massarani, atualmente entre nós que, num “tour de force” escreveu, em poucos dias, a partitura adequada. Esta é para pequena orquestra, coro feminino e uma voz infantil, como solista. Não era ainda assim tarefa

fácil encontrar, entre nós, um conjunto de vozes com os característicos necessários a um cometimento de tal ordem. Por indicação do Maestro Massarani, porém, Jovet contratou o novel Coro Feminino da Sociedade Pró-Música, que ainda em fins do ano passado alcançou um grande êxito com o seu concerto de estreia. O Coro “Pró-Música”, solista e orquestra, ultimaram na R.C.A. Victor os trabalhos de gravação do disco encomendado pela Cia. Jovet, e que foi ouvido na presente temporada, durante as representações de “L'annonce faite à Marie”

2.3 Conferência de Luiz Heitor Corrêa de Azevedo “Stephen Foster”

Esta apresentação ocorreu no dia 30 de Julho de 1942. O programa mostra que foi o mesmo repertório do concerto do dia 17 de julho de 1942. Dividido em duas partes, traz canções da renascença e do folclore de vários países da Europa. No quadro de resumo de concertos a instituição promotora do evento é o Instituto Brasil Estados Unidos.

A primeira parte foi regida por Adriana da Rocha Miranda e foram feitas as seguintes músicas: Anônimo: *Summer is icumen*; Arcadelt: *Voi mi ponest' in loco*; Monteverdi: *Canzonetta*; Orlando de Lassus: *Adoramus*.

Dada a quantidade de composições que podem ser chamadas de *Canzonetta* e *Adoramus*, tanto no caso de Orlando de Lassus como no de Monteverdi, fica difícil saber qual composição com este título foi exatamente cantada, visto que, ambos compuseram muitas com este título, sendo necessária uma definição mais precisa de qual *Adoramus* ou *Canzonetta* se trata. A série de concertos no programa Ondas Musicais em Dezembro de 1943 define o nome de uma *Canzonetta* de Monteverdi executada pelo Coro Pró-Música como *Si come crescon*, sendo assim, pode ocorrer que, na Ilustração Musical tenha sido esta mesma obra.

Ainda na primeira parte do programa, foram regidas por Cleofe Person de Mattos canções populares francesas, brasileiras, suecas, estadunidenses e bretãs. Interessante ressaltar que os arranjos das canções populares foram feitos por compositores brasileiros. No programa, estão escritos a lápis o nome dos arranjadores.

França: *Canto Provençal* – Arranjo de Cleofe Person de Mattos e *La chanson de Marie* - Arranjo de Francisco Braga.

Brasil: *Coco do Engenho Novo* – Arranjo de Lorenzo Fernandez.

Suécia: *Spring* – Arranjo de Fructuoso Viana

Estados Unidos: *Spiritual “I couldn't hear nobody pray”* - Arranjo de Brasília Itiberê.

Grã-Bretanha: Escócia: *Annie Lawrie* – Arranjo de Francisco Braga; Irlanda: *Danny Boy* – Arranjo de Cleofe Person de Mattos; Inglaterra: *Old King Cole* – Arranjo de Fructuoso Viana.

A segunda parte foi regida por Lilia Faustino de Figueiredo e trouxe composições

autorais: Renzo Massarani: *Tru, tru, coval*; Claude Debussy: *Chorus Virginum*; Claude Debussy: *Chorus Seraphicus*. Ambos os coros de Debussy são da obra o Martírio de São Sebastião, que, posteriormente, foi feita integralmente pelo coro da Associação de Canto Coral em 1962.

Ainda na segunda parte, Dinah Buccos Alves regeu músicas autorais brasileiras, muitas em primeira audição: Francisco Braga: *Prece à Virgem* (1ª audição); Villa-Lobos: *Evocação*; Brasília Itiberê: *A dor, meu senhor...* (1ª audição) – Poema de Tasso da Silveira; Brasília Itiberê: *Rito do irmão pequeno* (1ª audição) – Poema de Mário de Andrade; Camargo Guarnieri: *Sinhô Lau*

JIC, pseudônimo de João Itiberê da Cunha (BARBOSA), no jornal *Correio da Manhã* ressaltou a importância do grupo no cenário musical brasileiro.

Eis uma instituição artística tão excepcional e meritória para o nosso meio que necessitaria de todos os acoroamentos. Nos Estados Unidos da América existem milhares de conjuntos idênticos. Mas nós não somos os Estados Unidos e devemos louvar sem restrições o trabalho educador e cultural desse admirável grupo de moças que fundou e mantém, com tanta galhardia o Coro Feminino “Pró-Música”. (JIC, 1942, p. 23)

Sobre o concerto, João Itiberê da Cunha também deixou sua opinião:

Sob a direção de Adriana Rocha Miranda, Cleofe Person de Mattos e Dinah Buccos Alves, o Coro Feminino Pró-Música demonstrou admiráveis qualidades de compreensão e colorido, fazendo valer contrastes interessantes, precisão e, especialmente disciplina... coisa raríssima entre nós. Desejaríamos apenas nas suas interpretações um pouco mais de maleabilidade e ímpeto vocal, em certas canções. (JIC, 1942, p. 23)

Os termos maleabilidade e ímpeto vocal não deixam muito claro o que seria necessário para atender o desejo de João Itiberê da Cunha, mas podem sugerir algumas questões vocais, como dicção e projeção da voz.

João Itiberê da Cunha em outra edição do mesmo jornal expôs sua visão sobre a palestra dada por Luiz Heitor Correa de Azevedo:

Dando-lhe o título expressivo de “Old Folks at Home – Stephen Foster (1836-1864) sua vida; suas melodias; sua América”, o professor catedrático de Folclore da Escola Nacional de Música fez, com esses simples dizeres, de um laconismo eloquente a síntese completa da vida do seu herói.

A conferência realizou-se, sob o patrocínio do Instituto Brasil Estados Unidos, anteontem, à tarde, no Auditório da ABI.

Luiz Heitor Correa de Azevedo possui virtudes do conferencista através das qualidades do professor: voz “bem empostada” para falar, timbre claro, dicção perfeita, gosto na seleção dos episódios, escolhendo dentro do assunto os pontos mais sugestivos, abandonando tudo aquilo que possa lembrar a biografia. Eis a parte técnica da conferência de Luiz Heitor. A pedagógica, lindamente, conduzida até o último suspiro. De permeio surge o estudo psicológico da criança, do menino, do rapaz e do homem, do músico, do autodidata e do compositor folclórico, tão afeto ao “home”, particularidade esta que exerce tamanha influência na vida de Stephen

Foster, a ponto de distingui-lo de qualquer outro músico americano. Luiz Heitor não esquece nem as amizades, nem o ambiente, nem as primeiras manifestações sentimentais. Examina com meticuloso cuidado as origens e o feitio da arte desse compositor caseiro, ou antes, visceralmente do lar, e que exerceu tamanho fascínio entre os seus conterrâneos. Em dado momento mostra-o influenciado pelos *minstrels* (gênero que ignoramos e que é tão curioso, sendo muito do gosto dos anglo-saxões.) Nenhum pormenor de interesse escapa à perspicácia psicológica do conferencista.
[...]

Digamos ainda que a conferência foi ilustrada com vários números de canto pelo “Coro Pró-Música”, da Sociedade Propagadora, sob a direção da professora Cleofe Person de Mattos, que fez ouvir o magnífico “Spiritual” de Foster, ambientado por Brasília Itiberê, e ainda outras melodias do mesmo autor. (JIC, 1942, p. 9)

Percebemos aqui a aproximação do Coro Pró-Música com o ambiente acadêmico do Rio de Janeiro. Principalmente pelo fato de participar de uma conferência de um pesquisador ligado ao folclore e ao fato de compositores de renome dedicarem energia elaborando arranjos para as obras dedicadas a esta conferência.

2.4 Francisco Braga – Oração pela Pátria

No dia 19 de Agosto de 1942, o Coro Pró-Música apresentou a música Oração pela Pátria de Francisco Braga em concerto promovido pela Hora do Brasil, sob a regência de José Siqueira. A nota do concerto no dossiê diz que foi o “2º concerto comemorativo da “Semana de Caxias” - Hora do Brasil, Transmissão: Palácio Tiradentes. Isto sugere que o concerto foi transmitido durante a Hora do Brasil pelo rádio.

O *Jornal do Commercio* emitiu um suplemento musical:

HORA DO BRASIL – Suplemento Musical – 2º Programa Comemorativo da “Semana de Caxias” - regência do maestro José Siqueira, do soprano Alice Ribeiro e do coro feminino “Pró-Música”.

No programa, a “Oração pela Pátria” de Francisco Braga para soprano, coro feminino e orquestra. (JORNAL DO COMMERCIO, 1942, s. p.)

2.5 Sessão Cívica na ABI

No dia 25 de Agosto de 1942, o coro Pró-Música participou de uma sessão cívica no auditório da ABI cantando o *Hino a Caxias* com a presença do futuro presidente da república do período ditatorial Castelo Branco. O *Jornal do Commercio* narrou o fato:

Sessão solene da Associação Brasileira de Imprensa em cooperação com o Instituto Nacional de Geografia e História Militar. Conferência do Major Humberto Castello Branco sobre “Caxias Militar”.

Realiza-se hoje, às 17 horas, no Auditório da Associação Brasileira de Imprensa como parte do programa da Comissão Organizadora dos Festejos Centenários da Pacificação de 1842, promovida pelo Instituto de Geografia e História Militar, e em cooperação com o Instituto Nacional de Ciência Política a conferência sobre a personalidade de Caxias, sob o aspecto militar.

O orador, Major Humberto Castello Branco será apresentado pelo jornalista Paulo

Filho vice-presidente da ABI e o coro feminino “Pro-Música” cantará o Hino a Caxias. (JORNAL DO COMMERCIO, 1942, s. p.)

2.6 Coro Feminino Pró-Música e o Atentado Nazista

Esta apresentação aconteceu no Automóvel Club em setembro de 1942; o dia não foi definido em nenhum documento consultado. Patrocinada pela Obra de Fraternidade da Mulher Brasileira, ocorreu, como diz a nota do livro de programas do arquivo da Associação de Canto Coral: “em favor das famílias, das primeiras vítimas, do atentado nazista em águas territoriais do Brasil. Ou seja, o torpedeamento de navios mercantes brasileiros por submarinos alemães”.

Para a ocasião, sob a regência de Dinah Buccos Alves, o coro cantou o Hino Nacional Brasileiro e *Pra Frente Brasil* de Heitor Villa-Lobos.

2.7 40º Concerto - Coro e Orquestra “Pró-Música”

Este concerto ocorreu no dia 28 de Novembro de 1942 na então Escola Nacional de Música. O coro executou a cantata nº 147 de J. S. Bach, o *Ave Verum* de Mozart e Contemplação de Brasília Itiberê. Sob a regência de Eduardo de Guarnieri, foi o primeiro concerto junto à orquestra Pró-Música. O programa de concerto narrou o fato.

O Coro Pro-Musica, trabalhando dentro da engrenagem artística da nossa Sociedade que, dessa forma, além de apresentar concertos de música sinfônica e de música de câmara, passou a apresentar, também, concertos de música de coral, já recebeu, da crítica carioca, as expressões de estímulo mais entusiásticas e mais significativas. Por seu lado a nossa orquestra tem reconhecidamente proporcionado ao público desta cidade algumas das mais finas e bem acabadas execuções do repertório clássico. Hoje as duas entidades pela primeira vez aparecem em colaboração, como sempre foi intuito de seus componentes e da Diretoria, e como esperamos que muitas vezes suceda no futuro.

Andrade Muricy no *Jornal do Commercio* trouxe mais detalhes sobre a orquestra:

A orquestra Pró-Musica, apesar de incluir alguns elementos integrantes de outras orquestras, tem fisionomia própria, que lhe é dada pelo valoroso núcleo de cordas formado em torno da grande animadora Paulina d'Ambrosio. Durante alguns anos, fizeram-se várias experiências diretoriais, e a Orquestra Pró-Música valeu por uma orquestra-escola, para novos regentes. Arnaldo Estrella, Rafael Batista e Nelson Cintra dirigiram numerosos concertos. (MURICY, 1942, s. p.)

Este concerto também foi o primeiro a ser realizado com coro misto pela sociedade.

Andrade Muricy também relatou este fato no *Jornal do Commercio*:

Nessa última aparição, o Coro Pro-Musica atuou com acompanhamento de orquestra e órgão, e, nos três últimos números, apoiado sobre um grupo de vozes masculinas. A criação de um coro misto, entre nós, é manifestamente difícil. Temos maioria de

cantoras. Pouquíssimos são os nossos cantores de câmara. Quase todos os homens que cantam aqui só pensam no lírico, e não se preparam para a disciplina e o apuro da arte camerística. Acresce que os nossos cantores, poucos como são, estão absorvidos em atividades profissionais variadas e, muitas vezes, extra-musicais. Não dispõem de tempo para os continuados e rigorosos ensaios indispensáveis. A tentativa foi muitas vezes feita, e resultou sempre ineficaz. Desta vez ocorreu o mesmo. Não foi possível equilibrar o conjunto. Foi sensível a diferença quando se pode ouvir no 4º número do programa, o coro feminino só. (MURICY, 1942, s. p.)

Percebemos no discurso de Andrade Muricy a disputa não só de públicos ligados à ópera, como também de artistas ligados à ópera, já que os cantores brasileiros possuíam preferência por este gênero e não pela música coral. Além disso, mostrou a execução problemática ao lidar com vozes masculinas, dada a pouca experiência e tempo de dedicação à prática coral.



Figura 3. Foto da primeira experiência com coro misto em 1942 (Fonte: Acervo Cleofe Person de Mattos). Disponível em: <http://www.acpm.com.br/CPM_49-09-01a.htm> Acesso em 9 nov. 2015.

2.8 Cânticos de Natal e Frederick Fuller

Promovido pela Sociedade Brasileira de Cultura Inglesa, este concerto não teve data definida; uma nota no livro de programas da Associação de Canto Coral diz que foi “um sábado antes do dia 21”, isso seria o dia 19 de Dezembro de 1942. A mesma nota diz: “Programa com “Solos” cantados por Frederick Fuller” e consta uma observação “programa não esclarecido”; escrito a caneta está o nome da música: “The first Nowell - com solo de F.F.”. O evento ocorreu na Associação Brasileira de Imprensa.

2.9 43º Concerto - Coro e Orquestra “Pro Música”

Este concerto foi o segundo em que o Coro Pró-Música se apresentou junto a Orquestra Pró-Música. Ocorreu no dia 23 de Dezembro de 1942 na Escola Nacional de Música. Sob a regência de Eduardo Guarnieri, o coro cantou dois corais de Bach, dois *Noëls*, a *Infinita Vigília* e *Contemplação* de Brasília Itiberê. O programa narrou o fato:

Orquestra e Coro da Pro-Musica apresentam-se novamente conjugados neste concerto ante-véspera do Natal. O programa que executam constitui uma síntese dos seus sucessos mais significativos e, associando cânticos que celebram a Festa da Natividade à V Sinfonia de Beethoven que é o hino da Vitória, encerram brilhantemente, no corrente ano, a temporada coral e sinfônica desta sociedade.

2.10 47º Concerto – Coro Pró-Música

Este concerto foi no dia 6 de Agosto de 1943, para coro feminino, e foi dividido em duas partes, a primeira com corais de Palestrina, Orlando de Lassus e J. S. Bach regida por Cleofe Person de Mattos e a segunda com corais de compositores brasileiros: Massarani, Francisco Braga, Villa-Lobos, Jaime Ovalle, Brasília Itiberê e Lorenzo Fernandez, regida por Dinah Buccos Alves.

Foram executados: Palestrina: *Esurientes* e *Adoramus te Christe*; Orlando de Lassus: *Aleluia*; J. S. Bach: Quatro Corais: *Fica em paz!*; *Jesus! Será em vão.*; *Jesus, minha alegria.*; *A lei divina*; Massarani: *Vou para o outono*; Francisco Braga: *Madrigal*; Villa-Lobos: *Cantos de Cairé*; Jayme Ovalle: *Três cantos nativos – Unianguripê, Macumbêbê, Papae curumiassú*; Brasília Itiberê: *Contemplação*; Lorenzo Fernandez: *Canção Panteísta*.

O programa do concerto narrou a relevância da primeira parte:

Em matéria de repertório o Coro Pró-Música vai às fontes mais legítimas. É muito ilustrativo ouvir-se Orlando de Lassus, o Palestrina alemão, seguindo-se a seu contemporâneo, Giovanni Pierluigi da Palestrina. Entre esses dois mestres supremos da polifonia vocal do sec. XVI, o primeiro já se aproxima pouco da nossa sensibilidade harmônica, o que se deve, segundo Riemann, a uma influência manifesta das canções germânicas. Palestrina é, por outro lado, o representante típico, puro, alto e, para nós, algo abstrato, de uma técnica do contraponto que, sem excluir as audácias, virtuosismos e inovações do tempo, redonda em uma arte polifônica de comoção a mais sincera e de sublime religiosidade. Bach, que surge no século imediatamente posterior a Palestrina, e do qual ouviremos, na primeira parte deste Concerto, quatro Corais, animado do mesmo espírito de profundo misticismo, funde a arte contrapontística de seus antecessores com o senso harmônico-tonal que está na base de toda a música que lhe há de suceder.

Interessante ressaltar que esse discurso gira em torno de muitos mitos que são objeto de estudo em muitas pesquisas musicológicas, como misticismo e música, evolução e música,

bases da música ocidental no período da renascença e do barroco, e muitos outros temas aos quais as pesquisas musicológicas atuais se dedicam.

Causa estranhamento, especialmente nos corais de Bach, terem sido feitos para coro feminino, quando, na realidade, foram originalmente escritos para coro misto, fato que foi discutido no concerto seguinte por Oscar Bevilacqua em crítica publicada no Jornal *O Globo*.

A segunda parte foi justificada no programa da seguinte forma:

Essa música que vem depois de Bach, é, no entanto, essencialmente, de caráter instrumental. Para que não se extinga a música vocal na vida moderna tornam-se necessárias as organizações corais dotadas de estabilidade. Os compositores contemporâneos, deste modo, sentir-se-ão animados a escrever para vozes. É o que sucede com o Coral Pró-Música, cuja existência está suscitando uma literatura adequada. Brasília Itiberê, por exemplo, compondo sobre texto do poeta católico Tasso da Silveira, tem feito estreiar pelo Coro feminino várias de suas composições. Também Massarani, Francisco Braga e Jaime Ovalle, apresentam, no concerto hoje, algumas peças admiráveis, ainda inéditas. Um mestre do “*lied*” brasileiro, Lorenzo Fernandez, comparece com a “Canção Panteísta”, sobre os versos do parnasiano, enquanto que do grande Villa-Lobos ouviremos “Cantos de Cairé”, segundo melodias colhidas por Barbosa Rodrigues. Que os compositores atuais possam, pois, continuar compondendo para vozes, e que as audições de pura música vocal assumam nos nossos hábitos a mesma importância que os espetáculos de ópera, ou os concertos de “*virtuosi*” célebres.

Vemos aqui, novamente, a preocupação com a produção diminuta relacionada à música coral e a disputa de públicos ligados à ópera e aos concertos instrumentais justificada, textualmente, por uma questão ligada à preferência pela composição instrumental nos períodos posteriores ao barroco.

Existe também uma preocupação com a extinção da prática coral e, por isso, a necessidade de criação de uma associação para mantê-la¹⁰.

2.11 Escola Nacional de Música: 12º Concerto Oficial

Este concerto fez parte de uma série de concertos oficiais realizados pela Escola Nacional de Música. No convite, é possível saber qual órgão estava organizando:

O Diretor da Escola Nacional de Música da Universidade do Brasil tem a honra de convidar V. Excia. E Exma Família para o 12º Concerto da Série Oficial de 1943, organizado pelo Conselho Técnico Administrativo, a realizar-se Quinta-Feira, 19 de Agosto, às 21 horas, no salão Leopoldo Miguez.”

O concerto teve no programa, músicas do concerto anterior, do dia 6 de Agosto, com inclusão no repertório de músicas de *Nöels*, a canção irlandesa já cantada em concertos anteriores *Danny Boy* e o *Spiritual I couldn't hear nobody pray* arranjado por Brasília Itiberê. De compositores brasileiros foi acrescentado *Sabiá* de Frutuoso Viana e *A Infinita Vigília* de

¹⁰ Cf: Pierre Nora (1993) e Michael Pollak (1989) para discussões teóricas sobre lugares de memória. Neles existe uma complexa discussão sobre a necessidade de criação de associações para manter determinadas práticas vivas.

Brasília Itiberê.

Oscar Bevilacqua no Jornal *O Globo* expôs sua opinião sobre as peças que são para coro misto adaptadas para coro feminino:

Tratando-se de gente tão bem disposta, chega-se, mesmo, a lamentar não ser o conjunto “misto”, para poder apresentar, no original e dentro do ambiente próprio, as peças escolhidas no melhor repertório, Palestrina, Bach e Orlando Lassus, por exemplo, “adaptados” a bases femininas somente não chegam a dar bem a ideia do que são, não só por motivos de timbre, como pelas restrições que sofrem as harmonias. Aqui uma pequena ressalva ao texto do programa: Orlando de Lassus será o Palestrina flamengo, se assim o acharem mas não o alemão. (BEVILACAQUA, 1943, s. p.)

Além da questão ligada às adaptações de obras para coro misto em coro feminino, Oscar Bevilacqua também se preocupou com a localização do compositor Orlando de Lassus, iniciando uma discussão sobre nacionalidade e compositor.

2.12 Coro Feminino Pró-Música – Concerto da série organizada pela ABI

Este concerto trouxe o mesmo repertório feito nos últimos dois. Foi realizado no dia 21 de Setembro de 1943 e teve a mesma organização dos outros: primeira parte com obras da renascença e barroco, segunda parte com *Nöels* e *Spirituals* e terceira parte de composições contemporâneas brasileiras. Foi regido por Cleofe Person de Mattos e Dinah Buccos Alves.

Patrícia Rehder Galvão, a Pagu, no jornal *A Noite*, sob o pseudônimo de Ariel¹¹ relatou sua experiência ao ouvir o coro:

E assim temos visto essas vinte e cinco moças, elegantíssimas em seus vestidos brancos, a interpretar Bach e Palestrina, Schumann, os compositores folclóricos de todos os continentes, os brasileiros... Essas devotadas componentes do “Pró-Música”, que fazem arte pela arte, com admirável desprendimento, tem mostrado algumas páginas em primeira audição. Recentemente ainda nos deram na Associação Brasileira de Imprensa, uma deliciosa “canção” de Brasília Itiberê, dirigido por Diná Buccos Alves. Esta e Cleofe Person de Mattos dirigem o coro “Pró-Música” com uma proficiência de causar inveja a muito regente de cartaz. “Vinte e seis moças à procura da beleza” - eis o que se pode dizer do “Coro Pró-Música”, esse admirável e harmonioso conjunto que ainda não está conhecido como merece mas que pode figurar, sem receio, em qualquer salão de concerto do mundo. (ARIEL, 1943, p. 8).

Andrade Muricy no *Jornal do Commercio* expressou a sua opinião sobre a série de concertos do coro, sinalizando dificuldades financeiras, falta de tempo para a atividade artística e necessidade de aperfeiçoamento técnico nos contratos:

Foi uma surpresa a audição de estreia. Ninguém esperava tal justeza de afinação, tal apuro no matizamento, tamanha preocupação com o estilo. Formou-se imediatamente uma atmosfera de interesse por aquele grupo. Um pequeno público sentiu-se capaz de longa fidelidade diante da atuação assim excepcional. Duas dentre essas moças fizeram-se regentes com mais frequência do que outras, e

11 VIVA PAGU. Cronologia. In: Sítio Oficial da Pagu. Disponível em: <<http://www.pagu.com.br/blog/cronologia/>>. Acesso em 23 de Jun. de 2015

entretanto nenhuma aceita ser considerada elemento preponderante. Uma admirável modéstia distingue essas artistas, que na sua maioria, são também educadoras. O Coro depende de todas, sem distinção e todas exemplarmente esforçam-se. A sua extraordinária disciplina consciente impõe especial respeito aos auditórios. Ali só se pensa em arte, e não há lugar para a vaidade e para o efeito. São sóbrias deliberadamente. Nenhuma quer ser primadona. Em primeiro lugar a música.

Sei bem que nem tudo são rosas, para esse Coro. Nunca se tendo feito pagar, só tem custado, e não poucos, sacrifícios. Os ensaios são exigidos em grande número pelo gênero. Difícil conciliar o horário, sempre estabelecido com prejuízo das atividades profissionais das componentes. Seria preciso, talvez, reforçar o grupo dos contraltos; aperfeiçoar a arte vocal de muitas cantoras; integrar o grupo com alguma ou algumas solistas de grande experiência e cultura; sobretudo enriquecer o repertório.

Tudo isso é muito difícil. O recrutamento (o termo é de viva atualidade...) encontra enormes obstáculos: incompreensão; desamor à música e à cultura; vida profissional absorvente; espírito de pessimismo e desânimo; ânsia de exibicionismo personalístico...

Por isso, precisamente por isso é que sempre senti curiosa impressão de inverossimilhança nas audições desse Coro. Ainda agora, realizou-se ele três concertos: para os sócios da “Pró-Música”, em 6 de agosto, findo no Auditório da ABI; na melancólica “série oficial” da Escola Nacional de Música, em 19 do mesmo mês, na Sala “Leopoldo Miguez”; e para os sócios da ABI na série dessa associação em 21 do mês corrente, no seu Auditório. (MURICY, 1943, s. p.)

2.13 Coro Feminino Pró-Música nas Ondas Musicais

O Coro Pró-Música teve seu repertório executado no programa Ondas Musicais, transmitido pela Rádio Nacional. O coro se apresentou em 4 dias: 7 de Dezembro, 14 de Dezembro, 21 de Dezembro e 28 de Dezembro. Foi veiculado o mesmo texto em dez jornais diferentes, nos dias 4 e 5 de Dezembro: No Jornal *A Manhã*, *Vanguarda*, *O Radical*, *Jornal do Commercio*, *Correio da Noite*, *O Globo*, *Correio da Manhã*, *Diário de Notícias*, *A Noite e A Notícia*. O texto relatou do que o concerto tratava:

O Coro Feminino Pró-Música, que merece todo o incentivo e apoio, é constituído de 26 vozes, sendo 11 sopranos, 8 meio-sopranos e 7 contraltos.

As “Ondas Musicais”, programas radiofônicos patrocinados pela Cia. De Carris, Luz e Força do Rio de Janeiro Ltda., escolheram dezembro, mês das festas para oferecer aos seus numerosos ouvintes quatro concertos do Coro Feminino Pró-Música, exatamente quando este conjunto que pela primeira vez se apresenta no rádio através de programas particulares, comemora dois anos de existência. Nesses concertos, dias 7, 14, 21 e 28 das 13 às 14 horas, figurarão peças de Bach, Debussy, Stephen Foster, Francisco Braga, Villa-Lobos, Brasília Itiberê e outros, destacando-se dois programas com músicas alusivas ao Natal. Os programas das audições “Ondas Musicais” são publicados pelos jornais matutinos nos respectivos dias das irradiações.

Percebe-se que o repertório executado é um misto de todos os que foram feitos nos concertos anteriores. Os programas foram diferentes para cada dia, sendo publicados em jornal no dia das apresentações.

Para o dia 7 de Dezembro foram feitos três corais de Bach, *Contemplação* de Brasília Itiberê, *Sabiá* de Fructuoso Viana, os coros *Seraphicus*, *Virginum* e *Angelorum* do *Martírio de*

São Sebastião de Debussy, canções populares *Old King Cole* (Inglaterra), *Annie Lawrie* (Escócia), *Danny Boy* (Irlanda), *Spring* (Suécia) e *Guriatã de Coqueiro* (Brasil), todas com os arranjos já feitos anteriormente; a última harmonizada por Brasília Itiberê.

No dia 14 de Dezembro foram feitos *Voi mi ponest'in foco* de Jacob Arcadelt; *Canzonetta Si come crescon...* de Monteverdi; duas canções populares: *A l'heure solenelle*, *La chanson de Marie*; o *spiritual I couldn't hear nobody pray*; *Canto Cairé* de Villa-Lobos; *Três Cantos Nativos* de Jaime Ovalle; *Swanee River* e *Massa's in the cold Gronne* de Stephen Foster; *Vou para o outono* de Renzo Massarani; *Madrigal* de Francisco Braga; *Canção Panteísta* de Lorenzo Fernandez; *Canção e Rito do Irmão Pequeno* de Brasília Itiberê.

No dia 21 de Dezembro foram feitos *Adoramus Te Criste* de Orlando de Lassus; *Esurientes* de Palestrina; *Seigneur, je viens dans ma douleur* e *Viens, douce mort!* de J. S. Bach; *Prece à Virgem* de Francisco Braga, *A Infinita Vigília* de Brasília Itiberê; cânticos de natal: *The first Nowell*; *Adeste Fideles*; *We sing now of Christmas*; *L'enfance du Christ: le Mariage de Mslie L'annonciation*; *La fuite de Nazareth*; *Le Voyage a Bethlem*.

No dia 28 de Dezembro foram feitos *Responsorium* de Victoria; *Adoramus te Christe* de Palestrina; *Mon Dieu, avec Ardeur* e *Jesus, mon maitre* de J. S. Bach; cantos de natal: *Minuit Chrétien*; *Les Anges dans nos Campagnes*; *A Joyous Christmas Song*; *Noël des Trois Bergères* e *Les cloches de Noël*.

Interessante o fato de, mesmo nos títulos das músicas de Bach, evitar-se o alemão, provavelmente em função da proibição do uso das línguas dos países do eixo durante a Guerra Mundial (BOLOGNINI; PAYER, 2005, p. 44). O uso do francês para as músicas de Natal justifica o termo *Noëls*, constantemente usado nos concertos onde essas músicas estão presentes para situar o gênero que está sendo executado.



Figura 4. Foto Côro Feminino “Pró-Música” no Ondas Musicais (Fonte: Jornal O Cruzeiro).

2.14 1944 – Um ano sem atividades

O ano de 1944 foi um ano onde não houve nenhum registro de atuação do Coro Pró-Música. Muito pouca informação sobre esse ano há nos registros dos arquivos. Apenas em um dos *clippings* do arquivo da Associação de Canto Coral, existe uma crítica de Andrade Muricy publicada em Janeiro no *Jornal do Commercio* que se refere à dificuldade de produção do grupo.

Esta crítica merece aqui especial atenção. Inicia com um balanço sobre as atividades corais do ano de 1943, onde o Coro Pró-Música possui relevância junto a outras importantes instituições atuantes na música, sendo até visto como referência na prática coral.

O ano de 1943 ficará demarcando data importante na história do canto coral; entre nós. Nesse ano foi instalado o Conservatório Nacional de Canto Orfeônico, instituição sem precedentes no mundo, e fadada a implantar e controlar a iniciação musical e a prática do canto coletivo nas escolas do Brasil.

Aparte esse acontecimento fundamental, foi inusual o número de atividades corais. Foi apresentado ao público o Coral Eleazar de Carvalho. A Orquestra Sinfônica Brasileira constituiu o seu que já interveio na execução da Fausto-Sinfonia de Liszt e na Nona Sinfonia de Beethoven. O Coral “Pax”, dirigido pelo Professor José Vieira Brandão, ressurgiu por momentos. O Conservatório Nacional de Canto Orfeônico realizou várias audições corais, nas suas “Sabatinas musicais”, a cargo das três séries do respectivo curso seriado e dos alunos do curso de Emergências, com real êxito.

O já tradicional Coro Feminino Pró Música deu vários concertos na série oficial da ABI, na Escola Nacional de Música e, por fim, no programa “Ondas Musicais” da Light.

Foi a primeira vez que esse distinto programa incluiu um conjunto coral e até mesmo que um conjunto dessa natureza atua sistematicamente no rádio. O Sr. J. W. Campos, diretor do programa “Ondas Musicais”, ousou essa iniciativa cultural e só merece louvores pelo seu gesto. (MURICY, 1944, s. p.)

Na mesma crítica, Andrade Muricy trouxe algumas justificativas para a rejeição do canto coral feita por parte das pessoas:

Pacífica ignorância da nossa gente motiva geral desestima pelo canto coral, “canto de igreja”, dizem, em sentido pejorativo; música informe, fúnebre, monótona, enjoada: - Tudo isso tenho ouvido, e muito me tem custado minha fidelidade a esse nobre gênero musical. A inovação era, pois um pouco arriscada, mas tinha um atenuante: o mês era do Natal, ouvir sem maior estranheza os graves ou graciosos números do Coro Pró Música. (MURICY, 1944, s. p.)

O mesmo Andrade Muricy ainda reservou algumas críticas ao Coro Pró-Música naquele tempo:

Esse Coro Feminino é a única agrupação autônoma e consciente que possuímos desse gênero no terreno propriamente artístico, tendo a peculiaridade inaudita, de não pleitear subvenções e só exigindo, das suas componentes, assiduidade compreensividade, espírito de sacrifício... quer dizer que exige imenso. Tenho seguido com interesse as suas atividades, e aplaudido sem reservas. O que não posso fazer desta vez.

Uma entidade como essa só se justifica se realmente apresenta significação artística e espiritual. Entre tantas tentativas malogradas, tantos esforços improvisados e decepcionadores, aquela parecia corresponder a uma afirmação legítima de fé superior na difícil arte coral e de certeza de estar cumprindo missão cultural relevante.

Ora... só nos programas encontramos essa segurança; o desempenho já não está sendo aquele que poderíamos esperar. Para a execução de muitos números fazem sensível falta algumas vozes educadas e coloridas. A audição no rádio evidenciou uma espécie de matiz infantil na sonoridade desse Coro, o que provem da natureza das vozes na sua quase totalidade. Querirão, porém, as cantoras profissionais sujeitarem-se a rigorosa disciplina de conjunto? Isso não está nos hábitos dessas nossas artistas. Por outro lado, o Coro não tem melhorado as suas execuções. Nenhum outro tem conseguido a sua finura de nuances, a sua boa afinação, a sua seriedade interpretativa. Quanto lhe tem custado consegui-lo, sei bem. (MURICY, 1944, s. p.)

Tendo visto essa dificuldade, Andrade Muricy sugeriu a dissolução do grupo:

O Coro Pró Música já mereceu da minha parte bastantes elogios. Creio que não considerará impertinente, nem mal intencionado que lhe declare preferir vê-lo dissolvido a que se compraza na mediocridade, no inacabado, no imperfeito.

[...]

Sem dúvida, deverão eles não esquecer que em primeiro lugar, falta aqui a tradição do gênero, tão legítima e eficiente nos países de origem protestante. A Igreja Católica desleixou entre nós a música. Das missas de José Maurício e Marcos Portugal, dos motetos de Francisco Manuel, passou a nulidade dos *Salutaris* e das *Ave-Maria* de péssimos fabricantes, quase todos italianos, de pseudo música sacra. Coro, para nossos avós, só os de ópera, gritados, popularescos, num lamentável unísono de efeito meramente, e secundariamente, decorativo. Em segundo lugar, devem observar a nossa falta de espírito de cooperação, o nosso individualismo desordenado e displicente. O que se faz aqui, no terreno da música coral representa esforço contra a correnteza da opinião nacional preguiçosa. Basta mencionar que cantar ainda é vergonha para muita gente nossa. Tem havido pais inconscientes que exigiram a abstenção dos seus filhos das atividades orfeônicas escolares. “Não quero meu filho para tenor!”, declaram com a energia e a segurança da inconsciência e da estultice...

[...]

O Coro Pró-Música não pode aceitar uma posição assim. Precisa trabalhar muito, afincamente, duramente, extenuadamente. As jovens que o constituem ou lhe darão a

melhor e total atenção quando para ele estiverem trabalhando ou deverão convencer-se que não podem viver para a arte. Esta para o artista é atividade essencial. Quando se decidirem a colaborar com ele, deverão pensar que é a sério e como um ato de afirmação vital.

Assiduidade a todo custo; atenção plena; disciplina voluntária e consciente; compreensão estética rigorosa das obras... ou nada, ou a dissolução! Prefiro ter saudades desse Coro do que entristecer-me com a sua estagnação no *a peu près*, no inacabado, na moleza e na desmedida. (MURICY, 1944, s. p.)

Andrade Muricy foi um dos incentivadores da música coral. Na ata de fundação da Associação de Canto Coral é possível observar a sua assinatura. Portanto, fica muito difícil saber sob quais influências escreveu essa crítica. Talvez, a proximidade do Coro Pró-Música com o crítico, somada ao ano sem atividades, gerou a necessidade de uma justificativa para o público, sendo necessária a elaboração dessa crítica, único documento relacionado ao coro no ano de 1944 encontrado nesta pesquisa.

2.15 Missa de 7º dia celebrada em memória do Maestro Francisco Braga.

Em função da morte de Francisco Braga, no dia 25 de Março de 1945, o Coro Pró-Música sob a regência de Cleofe Person de Mattos, cantou um *Ave Maria* na missa de 7º dia que ocorreu na Catedral Metropolitana do Rio de Janeiro. A nota no livro de programas da Associação de Canto Coral não determina qual *Ave Maria* o coro cantou, mas pelo programa do concerto do dia 17 de Julho de 1945, sugere que a obra seja do próprio Francisco Braga.

2.16 50º Concerto da Pró-Música – Coro Feminino Pró-Música

Este concerto ocorreu no dia 27 de Junho de 1945 na Escola Nacional de Música. Foi muito comemorado pelo fato de ser o primeiro concerto depois de um ano de interrupção. É possível ver no programa de concerto e nas críticas de jornais muitas justificativas pelo ano anterior sem atividades. O programa iniciou dessa forma:

Este é o 50º Concerto da Pró-Música. A Sociedade foi fundada em 1937 e teve em sua direção artística, desde o início, o inolvidável mestre Francisco Braga. O ano de 1944 foi apenas de interrupção temporária de sua atividade; não de paralisação da vida social. Embora sem aparecer promovendo concertos públicos, a Pró-Música vivia, sustentada por um pequeno mas fiel grupo de associados; o Coro Feminino Pró-Música, que hoje abre esta nova série de concertos, nunca deixou de efetuar suas reuniões de ensaio e de tomar parte em audições ocasionais. É, talvez, uma segunda fase, que se inicia; mas a Pró-Música, a mesma, com o mesmo ideal, continua a existir.

O programa trouxe também uma justificativa para a interrupção dos concertos do Coro Pró-Música:

Num ambiente onde a ausência de uma tradição coral criou inibições e

impossibilidades ao desenvolvimento do canto em conjunto – a existência permanente do Coro Feminino Pró-Música constitui um prodígio de esforço e abnegação.

A partir dessas justificativas, tudo sugere que, a questão da paralisação não foi em função do Coro Pró-Música, e sim da própria Sociedade Pró-Música que interrompeu suas atividades. De qualquer forma, esta era a principal provedora do Coro Pró-Música, e, mesmo que dito que o Coro não tenha deixado de ensaiar e de “tomar parte em audições ocasionais”, não há nenhum registro de audição do Coro Pró-Música no ano de 1944. Sendo assim, podemos concluir que o Coro Pró-Música, até então era totalmente dependente da Sociedade Pró-Música, a ponto até de deixar de atuar em função de problemas relacionados a ela. Justificar sua paralisação em função da “ausência de tradição coral” não parece suficiente, visto que, nos anos anteriores, a conjuntura era a mesma.

G. de M. expressou no jornal *A Noite* a sua opinião sobre o assunto:

Ao considerar as sociedades de cultura musical existentes no Rio sempre dediquei uma simpatia especial, quase carinhosa pela Pró-Música. Assisti à sua fundação. Vi com que esforço um grupo de musicistas, inspirado pelo saudoso Francisco Braga, preparava concertos, com grande sacrifício de tempo e de dinheiro. Depois a Pró-Música passou por uma crise. Crise de crescimento e crise de entusiasmo. Houve desertores, a que não devemos sumariamente condenar, porque se o homem vive muito da palavra de Deus, também o pão não deve faltar, como reconhece precisamente o preceito evangélico. O pequeno silêncio em que se recolhera a Pró-Música pareceu, a muitos, a morte. Algumas pás de cal foram jogadas sobre a pretensa defunta, levemente, com saudade, ou brutalmente, com o desprezo que é tão fácil ter pelas coisas que julgamos terem passado. Mas a Pró-Música não estava senão adormecida, embalada nas vozes de alguns puros anjos que ensaiavam um concerto próximo. E ontem vimos um brilhante reaparecimento da sociedade, que tantos julgavam morta, com casa cheia, e entusiasmo contagiante, no concerto do “Coro Pró-Música”, prova de coragem, disciplina e amor à arte, dada por um grupo de moças, todas elas conhecedoras seguras das disciplinas musicais. Cleofe Person de Mattos e Dinah Buccos Alves, regentes do Coro Pró-Música, portam-se como grandes regentes corais. A disciplina perfeita do coro, a sua pureza e expressão tornaram-no um exemplo de perfeição e beleza. Cabe à Pró-Música, sociedade de gente dedicada e trabalhadora, a honra de ter formado esse coro, honra de nossa cultura musical. (G. de M., 1945, p. 18)

Antonio Bento no *Diário Carioca* trouxe uma contribuição sobre a tradição musical brasileira. De maneira generalista, fez um discurso em defesa da música coral no Brasil.

Infelizmente não existe no Brasil uma tradição coral. Aliás, os povos latinos não se afeiçoam tão bem ao canto coral, que parecia outrora um privilégio dos povos do Norte da Europa. Rudes invernos prendiam esses povos em seus lares, durante longas tardes e noites, predispondo-os ao canto em comum, ao contrário do que acontecia com os latinos, vivendo em climas mais amenos. Por isso, os latinos, segundo nos mostram os historiadores da música, são mais individualistas, gostando das árias que fazem a glória dos cultores do belcanto. Contudo, a atividade vitoriosa do Coro Feminino Pró-música vem mostrar que no Brasil já começa a existir ambiente favorável ao desenvolvimento do canto coral. (BENTO, 1945, p. 6)

Difícil assumir o frio como um componente essencial para o canto em conjunto, bem

como o motivo principal para que determinadas sociedades sejam mais ou menos altruístas. Também não parece plausível o fato de latinos terem como preferência musical as árias provenientes do *belcanto*. Percebemos aqui, mais uma vez, um propósito para levantar a disputa de públicos entre música coral e ópera.

O programa foi dividido em três partes, regidas por Cleofe Person de Mattos e Dinah Buccos Alves. Foi executado *Duo Seraphim Clamabant e Responsorium* de Victoria; três corais de J. S. Bach; *Lady, those eyes* e *Good morrow, fair ladies of the may*, de Thomas Morley; *A freirinha* de Schumann; *L'enfance du Christ*, melodias populares; *Prece à Virgem*, *Madrigal* e *Saudosa Trova* de Francisco Braga; *Xangô* de Jayme Ovalle e *Oração da Noite* de Brasílio Itiberê.

É interessante ressaltar que este programa trouxe algumas colocações sobre as obras, ajudando a situar o ouvinte, visto que muitas são adaptadas e outras desconhecidas. É possível perceber, nos corais de Bach por exemplo, que o programa até justifica as adaptações para coro feminino, citando as fontes dos arranjos.

O moteto “Duo Seraphim clamabant” é uma peça de construção ternária, escrita para quatro vozes iguais e dispostas como dois coros a duas vozes. A parte central, na qual é exposto, num ambiente de profunda serenidade, o mistério da S. S. Trindade:

Tres sunt, qui testimonium dant in coelo:

Pater, et Verbus, et Spiritus Sanctus.

Et hi tres num sunt

contrasta, por esse seu caráter, com o vigor e entusiasmo das duas partes extremas, que são um hino de louvor a Deus:

Sanctus, Sanctus, Dominus Deus Sabaoth

Plena est omnis terra Gloria ejus

O “Responsorium” reflete, através da emoção que produz, o mesmo elevado espírito, a sombria beleza e a dor profunda que transparece nas palavras litúrgicas:

O vos omnes qui transitis per viam, attendite

et videte si est dolor similis sicut dolor meus.

Os Corais de Bach fazem parte da série publicada por Huguenin de Corais e Arias espirituais para conjunto de vozes femininas.

Opondo-se à severidade da música de Bach, apreciaremos, em seguida, duas leves e graciosas canções de Thomas Morley, o grande compositor inglês do século XVI, mais conhecido pela sua música religiosa.

Numa versão poética de Cecília Meirelles, será apresentada a “Freirinha” de Schumann (op. 69 nº 3)

“L'enfance du Christ” é uma série de melodias populares que fazem parte das “Legendes dorées”, episódios da vida de Jesus, recolhidas e apresentadas para canto e piano por Yvette Guilbert.

O Coro Feminino Pró-Música inicia a parte final do seu programa homenageando a memória de um Mestre da música brasileira, recentemente desaparecido – Francisco Braga. Ouviremos um trecho da “Anita Garibaldi”: *Prece à Virgem*. Esta peça, assim como o *Madrigal*, já foi incluída em programa anterior. “Saudosa trova” foi escrita para o próprio Coro Pro-Música, em 1943.

“Xangô” é a composição coral de Jayme Ovalle sobre tema fetichista negro.

Artistas que respiram o mesmo ar calmo de Curitiba assistindo à divisão da sensibilidade que o choque da primeira guerra mundial marcou tão profundamente, Brasílio Itiberê torna a viver nos versos de Emiliano Pernetta aquela atmosfera envolvente dos dias bem brasileiros. A página, que por último é apresentada dá a impressão de algo que não abandona a terra, suave impregnação panteísta, daqueles

que enriquecem a alma sem desprezo pelas pequenas surpresas da Creação. Sugere a cada passo o céu que mal se vê entre as ramagens altas dos caminhos silenciosos, que se atravessa de mansinho, e por onde não é pecado o canto livre que leva a Deus os louvores dos homens simples e bons.

Embora o programa seja um pouco mais técnico, ele ainda continua, como os anteriores, usando termos subjetivos para descrever determinadas músicas, como é no caso das obras de Brasília Itiberê, onde fica difícil de entender de maneira objetiva o que o programa sugere a partir da música.

Antonio Bento no *Diário Carioca* manifestou sua opinião sobre o concerto:

A assistência ao último concerto do Coro Pró-Música foi numerosa, o que já constituiu um bom sintoma. Esse fato é digno de nota, pois a ausência de uma tradição coral no Brasil também se reflete no desinteresse que os compositores e o público sempre manifestaram por esse gênero de audições. O concerto começou com dois motetos do padre Vitoria, cujo canto, de tão rica polifonia, só pode ser interpretado de forma satisfatória pelos conjuntos profissionais, uma vez que exige longos e pacientes ensaios. Acharmos por isso que os três números seguintes, de Bach, foram cantados com mais justeza, principalmente o “Calme-toi”, uma verdadeira beleza. As melodias populares das “L’legendes Dorées” foram também cantadas em excelente estilo. Em seguida, três números de Francisco Braga. Nenhum deles nos despertou qualquer interesse. Ao contrário, tivemos uma impressão de artificialidade nessas composições, que nada comunicam ao ouvinte. O “Xangô” de Jayme Ovalle já interessou mais a plateia. É uma composição feita sobre o conhecido tema de feitiçaria, já aproveitado por esse compositor, assim como por Villa-Lobos e Francisco Mignone no “Maracatu de Chico-Rei”. A canção de Villa-Lobos que Elste Houston interpretava admiravelmente, com sua voz de timbre tão raro, parece-nos ainda a melhor maneira de apresentação ou de aproveitamento desse famoso ponto de macumba, um dos mais sugestivos parlatos que um pai de santo pode entoar.

A surpresa do concerto para nós foi a “Oração da Noite” de Brasília Itiberê, que cultivava com tanto amor o coral. Revelou um domínio satisfatório da técnica tendo sua composição impressionado vivamente o auditório pelo seu lirismo comunicativo. Ouviram-se mesmo pedidos de “bis”. Merece um registro especial ainda nesse número, o solo do meio soprano Lolita Koh Freire, que fraseou muito bem a nobre e envolvente linha melódica do canto de Brasília Itiberê. (BENTO, 1945, p. 6, 1945).

É possível confrontar a opinião de Antonio Bento com a de Andrade Muricy que, no *Jornal do Commercio*, falou sobre a composição de Jayme Ovalle. Ao passo que Antonio Bento elogia o compositor, Andrade Muricy o desqualifica:

Xangô é mais uma das mais belas melodias do populário brasileiro. Se será tema fetichista negro, como tem sido afirmado, ponho minhas dúvidas. Tem sido apresentado com uma amplitude de acento, e uma ênfase, muito distantes da melódica, ou melhor, da envolvida e turva melópea negro-fetichista. Haverá nela alguma persistência de núcleo melopáico negro original mas está, sinto-o, grandemente elaborado e deformado. A forma com a qual tem sido aproveitada provém de Jayme Ovalle, como são dele as de Papae Curumiassú, Estrela do céu e lua nova, e o seu estupendo Azulão. É um estranho criador de folclore, esse estranho Jayme Ovalle. Ao invés de lançar mão do material folclórico, são quase invenções, suas, e até invenções autênticas, que vão sendo incorporadas aquele material, pela sua curiosa plasticidade, o seu instintivismo obscuro, obsidente, imensamente comunicativo. No Brasil, onde sempre se ignora as coisas que mais interessam, esse fenômeno Ovalle precisa ser estudado porque é típico entre os que mais o sejam, da

força criadora sonora da *psikê* brasileira. Desta vez, Ovalle apresentou uma versão inesperada de Xangô. Nenhuma ênfase, nada exótico, nem espetacular. Versão puramente lírica e contemplativa; não uma invocação de Xangô, mas a evocação de suntuosa noite tropical enluarada, em que a proximidade da celebração fetichista apenas vale por uma nota mais de saudade e poesia. A melopeia evolui como numa coreografia a um só tempo requintada, amaneirada, e duma ancestralidade vertiginosa e mística. Acompanham-se os meneios entre misteriosos e grotescos, duma cordialidade vagamente alucinada. (MURICY, 1945, s. p.).

2.17 Erich Kleiber

Com a visita de Erich Kleiber ao Brasil para reger a orquestra do Theatro Municipal do Rio de Janeiro, houve, em homenagem a Francisco Braga, a execução da Oração pela Pátria cantada pelo Coro Pró-Música.

Existe uma nota no livro de programas e uma linha no quadro de concertos sugerindo que antes do concerto, o maestro ouviu o coro, sem data e programa definidos, apenas com o ano de 1945. Aparentemente, o maestro quis conhecer o coro antes de assumir sua regência, ou, até mesmo, testar sua competência para execução do repertório. A nota diz:

AUDIÇÃO ESPECIAL
O Coro Feminino Pró-Música se faz ouvir pelo M^o Erich Kleiber.
Programa não esclarecido
Regeram: Cleofe Person de Mattos e Dinah Buccos Alves
Sala Sta. Cecília do Teatro Municipal

Se houve um teste, o coro passou, pois no dia 13 de Julho de 1945, Erich Kleiber regiu a Oração à Pátria de Francisco Braga com a participação do Coro Pró Música junto à Orquestra do Theatro Municipal do Rio de Janeiro e a soprano Alice Ribeiro. O mesmo concerto se repetiu da mesma forma no dia 14 de Julho de 1945.

Integraram o programa a 3^a Sinfonia (A Guerra) de Villa-Lobos, a estreia do *Concerto para Violino e Orquestra* de Lorenzo Fernandez e o Poema Sinfônico *Babaloxá* de Francisco Mignone. O concerto fez parte da temporada oficial de 1945 do Theatro Municipal como o 6^o Concerto de Assinatura Noturna.

O maestro foi alvo de muitas críticas pelo fato de não ser brasileiro e de ter feito um concerto apenas com músicas brasileiras.

O maestro Erich Kleiber fez-se responsável pela escolha ou aceitação das composições incluídas no programa. Não importa determinarmos se este tenha elaborado livremente, ou se os compositores por assim dizem impuseram as suas respectivas obras. Tudo faz crer, aliás, que essa última hipótese é a verdadeira. Os compositores enviaram a Kleiber partituras que lhes interessavam ouvir, guardando-se naturalmente a exceção para o saudoso maestro Francisco Braga. Ora, esse critério obediente às preferências dos autores redundou em um programa heterogêneo. (...)

Ao intérprete cabe sem dúvida o dever de organizar, com discernimento crítico, o programa de um concerto. A não ser assim, presta um desserviço, ao invés de

estimular ou favorecer a cultura musical. Nas circunstâncias excepcionais dos concertos de Kleiber, em que o regente, a orquestra e o público poderiam concorrer para o êxito, teria sido mistér escolher obras brasileiras de valor indiscutível. No lugar da “Oração pela Pátria”, de Francisco Braga, caberia, por exemplo, o seu poema sinfônico “Marabá”. Nada mais fácil do que eleger, entre as composições sinfônicas de Villa-Lobos, dos “Choros” ao “Uirapurú”, um substituto para aquela Terceira Sinfonia, tão ruidosa e descritiva. Pode-se trocar, vantajosamente o Concerto de violino de Lorenzo Fernandez, por uma sua obra que signifique algo no panorama da música nacionalista, embora caráter diverso, a exemplo do robusto “Reisado do Pastoreio”. E de Francisco Mignone, a “Festa das Igrejas”, entre várias composições, é por certo um trabalho muito mais realizado e interessante do que esse outro poema sinfônico, “Babaloxá”. O melhor caminho a seguir, portanto, em um festival de música brasileira, mormente, tratando de um regente estrangeiro que nos visita, e que reveste as obras do seu prestígio de intérprete perante a numerosa assistência do Municipal, seria o de executar apenas as obras já passadas em julgado, ou cujo valor, a priori, não padecesse dúvidas. (FRANÇA, 1945, p. 31)

Alice Ribeiro não escapou das críticas de Antonio Bento no jornal *Diário Carioca*:

Alice Ribeiro foi solista no primeiro número do concurso, a “Oração pela Pátria”, de Francisco Braga, cantado pelo “Coro Feminino Pró Música”. É um canto em que aparece como um dos principais temas, o “Hino à Bandeira”. Não gostamos da maneira pela qual a cantora fraseou a sua parte. Fê-lo com uma dicção defeituosa – ou melhor, imprópria para o gênero. No último recital do “Coro Feminino Pró-Música”, o meio-soprano solista Kock Freire mostrou sem dúvida melhor estilo, cantando em solo a “Oração da Noite” de Brasília Itiberê, dando-nos um belo recitativo. Mais uma vez observamos que não nos convence a obra coral de Francisco Braga, destituída de vigor e de lirismo. É certo que ele conhece a arte da composição. Mas isso não basta. (BENTO, 1945, p. 4)

Ondina Portela Ribeiro Dantas, a Marechala, que assinava com o pseudônimo D'OR (1963) no Jornal Diário de Notícias (RIO DE JANEIRO (CIDADE). SECRETARIA ESPECIAL DE COMUNICAÇÃO SOCIAL, 2006 p. 36), foi um pouco mais benevolente em seus comentários:

Página de escoreta escritura e acentuado lirismo místico, sua execução revestiu-se de suficiente expressividade, destacando-se a voz não muito grande como volume, mas de carinhoso timbre, da Alice Ribeiro, e a eficiente colaboração das coristas, sobretudo na tinta suave que imprimiram à sua parte. (D'OR, 1945, s. p.)

A mesma discordou de Eurico Nogueira França e expôs sua opinião sobre o concerto. Também trouxe a sua visão do público que lá estava:

Toda a policromia sonora e exuberância rítmica foram vencidas. Foi uma vitória a mais, de Kleiber e da Orquestra Municipal, esse programa de varia e difícil execução.

Os autores presentes receberam as homenagens do público que, infelizmente, não foi tão grande quanto nas récitas anteriores. Houve da parte do mesmo, uma certa descrença e um certo receio, preferindo deixar-se ficar em casa a ouvir coisas tão complicadas.

Não somos nós que negaremos essas complicações, mas ainda assim, o “boycott” não se justifica. (D'OR, 1945, s. p.)

2.18 Homenagem da Casa do Jornalista à memória do maestro Francisco Braga

No dia 17 de Julho de 1945 a Associação Brasileira de Imprensa (ABI) realizou um concerto em homenagem a Francisco Braga no Auditório Oscar Guabarino, na própria ABI no qual o Coro Feminino Pró-Música participou em conjunto com outros intérpretes: Leonor de Macedo Costa com obras para piano e Letícia de Figueiredo com obras para canto e piano. O programa não distingue de qual compositor as obras foram cantadas, mas, pelos concertos anteriores feitos pelo Coro Pró-Música, sugere que todas as músicas cantadas são de Francisco Braga.

Foram executados pelo Coro Pró-Música a *Ave Maria* e *Saudosa Trova* sob a regência de Cleofe Person de Mattos e *Prece à Virgem* e *Madrigal* sob a regência de Dinah Buccos Alves.

2.19 34ª Sabatina Musical do Conservatório Nacional de Canto Orfeônico

Esse foi o último concerto documentado do Coro Pró-Música. Ocorreu no dia 17 de Novembro de 1945 no Conservatório Nacional de Canto Orfeônico. O Coro Pró-Música cantou sob a regência de Cleofe Person de Mattos e Dinah Buccos Alves em sequência: *Adoramus te Christe* e *Esurientes* de Palestrina; *Seigneur, je viens, dans ma douleur...*, *Calme toi, Jesus, mon Maitre* e *Viens, douce mort* de J. S. Bach; *Guriatan de Coqueiro* de Brasília Itiberê; *Evocação* de Villa-Lobos; o *Spiritual I couldn't hear nobody pray*; a melodia irlandesa *Danny Boy*; *Xangô* de Jaime Ovalle, *Sabiá* de Frutuoso Viana; *A dor meu senhor*, *Contemplação* e *Oração da Noite* de Brasília Itiberê.

*

O repertório executado pelo Coro Feminino Pró-Música era o do período da Renascença, Barroco e dos compositores coetâneos brasileiros. Também houve, de forma mais espaçada, compositores europeus românticos e modernos como Debussy e Schumann. Independente da preferência por músicas de determinado período ou compositor, o repertório mais executado é o erudito. Importante ressaltar que, o repertório feito pelos compositores brasileiros, por uma tendência composicional da época, em muitos casos, buscam inspiração no folclore e nas músicas do cancionário popular brasileiro; de qualquer forma, pela sua formação acadêmica, não deixam de ser compositores eruditos.

Percebemos que, na escolha do repertório, existia um público muito específico para o

qual o Coro Pró-Música queria se comunicar; ele se comunicava diretamente com uma classe social que conseguia apreciar esse tipo de música e dialogar com ela. Aliando esta escolha com o discurso jornalístico, que entende o grupo como disseminador de cultura no país, percebemos que existe uma compreensão desse repertório como o de alta cultura e o adequado para o consumo do brasileiro. Isso não necessariamente determina quem deve fazê-lo, afinal, o gosto por ele pode ser fator determinante para o consumo, independente da cultura musical e do *status* social em que a pessoa se encontra.

Os repertórios executados por encomenda também figuraram nas apresentações do Coro Pró-Música, como foi o caso do “*L'announce faite a Marie*”. Esses eventos mostram que o coro já tinha prestígio e era considerado de qualidade suficiente para a execução profissional; como no caso em que cantou junto com a Orquestra Pró-Música e junto a Orquestra do Theatro Municipal. Além disso, era regido pelos regentes mais renomados, como José Siqueira, Eduardo de Guarnieri e Erich Kleiber. Apesar desse contexto, o modelo de produção musical era amador; não existe nenhum documento, discurso ou registro que mostre que os cantores foram remunerados, caracterizando um trato amador aos que atuavam no coro. Esse trato, inclusive, é visto nas críticas de jornais, onde foram usados termos como desprezimento, desprezão e outras expressões ligadas a ausência de ambição financeira do grupo como algo inerente à arte, que é vista como algo que deve ser despreocupado.

Mesmo com esse ideal da “arte pela arte” que existe nos discursos de alguns críticos, outros, trazem o discurso das dificuldades financeiras que o grupo sempre passa, como no caso de Andrade Muricy, ao relatar que para que as coisas aconteçam, o grupo precisa se doar, com a obrigatoriedade de abster-se de suas atividades extramusicais. Essas atividades são, na realidade, o trabalho remunerado que essas pessoas precisam ter para sobreviver, já que o canto coral não consegue dar conta disso. O próprio, mostrou esse aspecto ao falar das dificuldades de constituir um coro misto, visto que, para ele, os homens possuem a obrigação de levar o sustento à casa, por isso, não conseguem se dedicar às atividades corais. Sendo assim, percebe-se uma maior parte de mulheres frequentando corais do que homens.

Os programas com repertórios da música antiga saltando para repertórios modernos e coetâneos, em muitos casos, procuravam trazer uma ideia de evolução musical. É comum o aspecto progressista no discurso deles, vendo a música como algo que evolui e não como algo que se transforma. Alguns atribuindo até o adjetivo primitivo para aquilo que é da música antiga. Também, existe o discurso ligado ao “enriquecimento do repertório” que traz o conceito de música melhor e pior.

Outros percebem que, ao fazer repertórios dos compositores mais conceituados,

haverá um estímulo a composição para coro; atribuindo assim, novamente ao Coro Pró-Música a missão de transportar ao compositor local o ideal de música coral. Um discurso que, de certa forma, padroniza o que deve ser feito e apreciado como exemplo dessa formação. Esse estímulo vem, para muitos deles, como algo que protege a música coral de sua extinção, atribuindo ao coro Pró-Música a missão de ser uma instituição defensora dessa cultura no Brasil.

Entretanto, é possível perceber no discurso de outros críticos que a música coral, já nessa época, era considerada como algo chato, “música de igreja”; mostrando que o público em geral ainda não tinha afinidade com o repertório. Talvez, esse fosse o grande desafio do Coro Pró-Música: proporcionar o mesmo prazer que sentem ao fazer música coral para aqueles que ainda não a conhecem. Daí inicia-se a disputa de públicos, visto que, a ópera era um concorrente que atraía boa parte desse conjunto.

Para justificar a importância da apreciação do coral, foram feitos vários discursos sobre ópera, alguns até atacando a mesma como egoísta, exibicionista, suntuosa, individualista; e dando ao coral uma característica mais nobre, cooperativista, altruísta, sóbrio. Alguns críticos enfatizaram o fato da música coral ser comum nos países do norte; como algo feito pelos desenvolvidos e que, o fato de os brasileiros não terem este hábito, mostra um aspecto subdesenvolvido no fazer musical do país. Esta dualidade traz sempre um discurso de rivalidade entre os dois ambientes.

De qualquer forma, o profissionalismo nos cantores de ópera era mais reconhecido, não apenas pelo fato de serem remunerados, mas também pelo fato de serem considerados superiores na técnica vocal; sendo vistos, muitas vezes, como a solução para as dificuldades de determinados naipes, como por exemplo o de contraltos, que mais recebia críticas quanto a sua qualidade. Independente disso, esses cantores ainda eram considerados individualistas pelo fato de apenas se dedicarem aos solos e não a música de conjunto.

A criação de conflitos, em muitos casos, mostra a necessidade do jornalista em ser polêmico. É perceptível a mudança de discurso de alguns com o passar do tempo. Se causa polêmica, causa consumo. O contraditório e o efêmero era parte constante nas críticas abordadas. Os discursos sobre a emissão vocal: com mais ímpeto, mais maleabilidade e outros termos subjetivos ligados a técnica vocal, são comuns. Além disso, os discursos abstratos sobre a qualidade da música, também existem, como por exemplo, neste trecho de um dos programas:

A página, que por último é apresentada dá a impressão de algo que não abandona a terra, suave impregnação panteísta, daqueles que enriquecem a alma sem desprezo pelas pequenas surpresas da Creação. Sugere a cada passo o céu que mal se vê entre

as ramagens altas dos caminhos silenciosos, que se atravessa de mansinho, e por onde não é pecado o canto livre que leva a Deus os louvores dos homens simples e bons.

Esses trechos longos e difíceis de entender eram uma tentativa de explicar a música dando forma, gerando paisagens, criando situações, algo que ela, em sua essência, não tem. Além disso, os jornalistas assumiam para si o papel de dizer o que o público sentia ao apreciar música. Uma tarefa impossível que consiste em entrar no íntimo de cada um e definir o que se passa. Dessa forma, o que prevalecia era a opinião do jornalista sobre o concerto como representante de toda a plateia. É interessante quando há discordâncias sobre esse aspecto nas críticas ligadas ao mesmo concerto, mostrando assim, a fragilidade desses discursos. Em muitos casos, os jornalistas buscavam inspiração nos próprios programas distribuídos pela Pró-Música.

A proximidade com o meio acadêmico e com especialistas em música gera muitos questionamentos a respeito do que foi executado pelo Coro Pró-Música; primeiro pelo aspecto abstrato de seus discursos e segundo pela ausência de definição de critério na escolha dos arranjos das obras. Um exemplo disso é o fato de executar corais de Bach com coros femininos, quando, na realidade, foram compostos para coro misto, ou pelo fato de cantar os mesmos corais em francês quando foram compostos em alemão. Com o passar do tempo, o programa fica mais preocupado em dizer as fontes dos arranjos e as soluções realizadas, principalmente, a partir do 50º Concerto da Pró-Música.

Percebe-se também uma discussão velada sobre o uso dos idiomas dos países do eixo, isso se deve as questões ligadas a 2ª Guerra Mundial, período em que o coro foi criado. Evitava-se falar muito sobre o assunto, visto que o alemão era proibido no país e, por outro lado existiam muitas colônias alemãs, onde a cultura coral era muito presente. Assim temos um misto de respeito a música coral alemã e as questões da guerra. Talvez seja por isso que os programas de concerto nada falavam sobre o fato de cantarem em outros idiomas músicas que originalmente estavam em alemão. É comum observar no discurso dos jornalistas quando tocam no assunto o uso do termo “não podemos falar sobre isso”.

Talvez, a perseguição dos críticos ao maestro Erich Kleiber em sua visita ao Brasil estivesse ligada a guerra. O fato de ser austríaco pode ter despertado a antipatia dos adversos a alemães. A partir de um discurso nacionalista, o maestro foi julgado inadequado para o trabalho. Esse nacionalismo gerou um conflito de ideais, visto que, para outros, os regentes europeus eram mais qualificados que os brasileiros, já que vieram dos locais onde a considerada alta cultura é proveniente e estudaram nas escolas pioneiras no assunto.

Todo esse discurso nacionalista proporcionou discussões sobre as nacionalidades dos compositores do período antigo de modo a definir as proximidades culturais e étnicas deles; como por exemplo, a discussão ligada a nacionalidade de Orlando de Lassus em um dos episódios narrados. Fato é que, essa definição territorial nesse período não existia e que cultura não respeita fronteiras, por isso, esses debates são sempre passíveis de questionamentos.

Na maioria das solenidades ligadas a guerra, a alguma personalidade importante ou a alguma data importante, como o caso da semana de Caxias, o coro Pró-Música estava cantando algum hino, mostrando sua importância para o civismo no país. Uma solenidade relevante para o coro foi na missa de 7º dia em memória de Francisco Braga. A morte do compositor foi fator determinante, visto que este era o presidente da Sociedade Pró-Música, e, ao que tudo indica, os eventos ocorriam de acordo com o fôlego do compositor, tanto é que, em 1944, dado ao estado delicado de sua saúde, a sociedade ficou inativa. Após a sua morte, o coro esteve apenas um ano, o de 1945, junto a sociedade e, em seguida, se transformou na Associação de Canto Coral, instituição que será tratada no capítulo seguinte.

CAPÍTULO 3: ASSOCIAÇÃO DE CANTO CORAL

Em 1946 foi fundada a Associação de Canto Coral tornando-se independente da Pró-Música. Os assuntos ligados à fundação da instituição foram tratados no Capítulo 1. Neste capítulo trataremos das produções da Associação de Canto Coral desde sua fundação, até 1950, quando o Coro Misto se estabelece.

Andrade Muricy no *Jornal do Commercio* expôs sua visão sobre as instituições promotoras de música coral na época:

De muitos agrupamentos corais tenho visto noticiada a fundação entre nós. Nenhum deles chegou a afirmar viabilidade. Atuações esporádicas, no geral; e completa falta de individualização do conjunto. Os anais referem-se a sociedades corais de colônias estrangeiras, que tem tido exercício pouco relevante. Não me refiro, está claro, ao Coro do Teatro Municipal que é um Corpo Estável oficial destinado a interferir em representações operísticas, e destituído, até agora, de finalidades concertísticas. O Orfeão de Professores, por sua vez, tem significação muito diversa. Destina-se a manter contato entre os professores de canto orfeônico, bem como a dar-lhes um tirocínio indispensável: objetivo antes educacional do que artístico. Assim, deixando de lado as numerosas iniciativas veleitárias, pode-se dizer que só desse Coro Feminino dispõe o nosso meio para realizações corais de caráter elevado. (MURICY, 1946, s. p.)

O discurso sugere que o único coro na época com o propósito de atuar em concerto foi o Coro Feminino da Associação de Canto Coral e que, as outras instituições, mesmo que, também possuindo grupos corais, não têm este trabalho como atividade principal. Andrade Muricy justificou este fato:

Somos obrigados a recorrer ao repertório gramofônico quando queremos recordar que existe uma grande arte que é a coral, a mais direta expressão sonora coletiva do homem, entretanto, e voz única da música universal durante mais de um milênio da era cristã. Dessa grande arte coral a tradição chegou até nós, mercê da escola de música sacra do século XVII e dos primeiros lustros do século XIX, quando desapareceu logo após o seu clímax, com o padre José Maurício, substituída desde então pela exclusiva preferência pela ópera, sobretudo italiana. As gerações atuais quase que só ouviram referência à música coral a partir dos esforços educacionais de Villa-Lobos, cujos resultados são ainda inapreciáveis na sua totalidade. (MURICY, 1946, s. p.)

No *Jornal Correio da Manhã*, Eurico Nogueira França acrescentou a existência do coro da OSB – Orquestra Sinfônica Brasileira e lamenta o fato dele apenas atuar nas produções de coro e orquestra: “Não desconheço a atuação intermitente do Coro da OSB, que reverte a atividade quando a Orquestra monta um “Réquiem” de Verdi ou uma “Nona” de Beethoven. Esse coral, aliás, merece fazer parte integrante e permanente da sociedade sinfônica.” (FRANÇA, 1946, p. 11).

Assim, percebemos que o coro da Associação de Canto Coral se forma em um

ambiente onde ainda não existem grupos competentes para executar determinados repertórios mais complexos. O próprio Coro Feminino ainda não é capaz de tanto, como afirma o mesmo Andrade Muricy:

Evidentemente um coro feminino exige uma variedade de repertório mais acentuada do que um coro misto. A ausência de fortes contrastes de cor é inevitável no seu caso. Daí, a necessidade de um matizamento rico e de uma rítmica complexa impõe-se, só ela sendo capaz de compensar a relativa igualdade do timbre nas vozes. Verdadeiro milagre tem feito esse Coro que tem podido apresentar programas sempre diversamente compostos, com grande tato e gosto, lutando com a dificuldade de constituir um repertório exclusivo para vozes femininas, além de lhes ter sido sempre árduo reunir elementos corais capazes de sujeição à disciplina indispensável ao sacrifício material até tantas horas de preparação exaustiva, em terra que, por enquanto não compreende sequer o merecimento desse esforço abnegado. (MURICY, 1946, s. p.)

Partindo dessas críticas, podemos sugerir que, com a fundação da Associação de Canto Coral, gerou-se uma expectativa pela elevação do padrão de qualidade da produção coral no Rio de Janeiro. Podemos deduzir que, esta elevação de padrão, aos olhos da sociedade da época, significa poder executar os repertórios de coro e orquestra. Andrade Muricy finaliza sua crítica com a seguinte frase: “A Associação de Canto Coral (...) representa, pela sua simples (e apesar de ainda recente) existência, uma afirmação de que a nossa vida musical se aprofunda e complexifica.” (MURICY, 1946, s. p.).

Essa elevação de padrão só seria possível com a criação de um coro misto, formação mais comum para os repertórios considerados mais complexos. Em 1948, foi feito mais um experimento com coro misto em função do Ciclo Bach e, em 1950, o coro misto será oficializado para as festividades do bicentenário de morte de J. S. Bach.

3.1 Concerto Inaugural

O Concerto Inaugural da Associação de Canto Coral ocorreu no dia 21 de Setembro de 1946 no Auditório do Ministério da Educação e foi dividido em duas partes: na primeira, o Coro Feminino executou *Crucifixus* de Gabrielli; *Ave Maria* de Palestrina; *Ária Espiritual* de J. S. Bach; *Kyrie K. 89* de Mozart e, na segunda parte, *Amanda* de Justin Morgan; *Old folks at home* e *Massa's in the cold ground* de Stephen Forster; *Le trois Princesses*; *Abôio*; *Addio* e *Sol variato è il velo* de Adriano Lualdi; *Madrigal* de Frutuoso Viana; *Cancioneiro* de Francisco Braga; *Canção de Natal* de Francisco Mignone; *Rito do irmão pequeno* de Brasília Itiberê e *Sinhô Lau* de Camargo Guarnieri.

O programa de concerto possui notas que comentam sobre o repertório executado:

No programa que a Associação de Canto Coral escolheu para inaugurar a sua

existência, e que é constituído, quase inteiramente de primeiras audições, figuram algumas peças cujo valor artístico, aliado ao sentido cultural que a sua apresentação traduz, não deixa dúvidas quanto ao elevado nível em que se colocam as atividades do seu conjunto vocal.

A “Ave Maria” de Palestrina é, indiscutivelmente, um desses monumentos de beleza musical expressa em estilo de rara pureza.

O “Kyrie” de Mozart (K. 89) pode ser, igualmente, incluído entre as criações mais belas e perfeitas do seu autor. É um Canon “ad unissonum”, escrito para cinco Sopranos.

Fica registrado aqui um agradecimento ao Poeta Manuel Bandeira, a quem se deve a tradução da *Ária espiritual*, de Bach.

Justin Morgan é, como Stephen Foster, compositor norte-americano. Cada qual representa uma expressão diferente da sensibilidade musical daquele povo. Separados um século de evolução histórica. O primeiro viveu no século XVIII, o segundo no século XIX. Os arranjos corais das melodias desses dois compositores, assim como o do Abôio, que figuram na 2ª parte deste programa, foram feitos pela regente do coro: Cleofe Person de Mattos. O que ilustra a melodia popular francesa “Les trois princesses” foi escrito em 1943, por Francisco Braga, para este conjunto.

Finalizando o programa ouviremos duas peças corais do compositor italiano moderno Adriano Lualdi e algumas composições de autores brasileiros.

As notas do programa, fazendo referência aos arranjos executados, esclarecem as músicas que aparecem sem autor. Além disso, existem explicações sobre autores de menor conhecimento do público como Stephen Forster e Justin Morgan. O discurso subjetivo permanece quando o programa trata das obras de Palestrina e de Mozart. Andrade Muricy fez um discurso com o mesmo tom:

Este concerto do dia 21 deu a medida das possibilidades atuais desse admirável conjunto. *Crucifixus*, de Gabrielli; *Ave Maria*, de Palestrina; uma *Ária Espiritual*, de Bach, com a letra traduzida por Manuel Bandeira: precederam a primeira execução do *Kyrie* (K. 89), para cinco sopranos, de Mozart. A simples indicação desses números é eloquentemente indicativa das elevadas ambições do Coro Feminino. A *Ave Maria* é um puro diamante da mais alta polifonia e do sentimento mais lídimo. O *Kyrie* é singularíssimo. Entretecido de floridos e serpentinos vocalizes, numa trama curiosamente representativa do barroco oitocentista. Obra duma extrema dificuldade devido ao seu virtuosismo delicado, a um só tempo leve, sensível e de perfeita solidez, como tudo de Mozart. Singularíssima ápgina, que acrescenta à genialidade de Mozart no nosseo espírito habituado, entretendo a tantas obras-primas mozartianas. (MURICY, 1946, s. p.)

Embora não seja explícito nos programas, observando-os em sua totalidade, percebe-se que os repertórios em idiomas estrangeiros foram regidos preferencialmente por Cleofe Person de Mattos e os em português, especialmente os de cunho folclórico e popular, por Dinah Buccos Alves. Não é uma regra para as apresentações, mas o que normalmente acontece.

Neste concerto não fica claro quem regeu as obras executadas, mas Andrade Muricy, quando trata da segunda parte do concerto, fez referência a regência de Cleofe Person de Mattos:

Daí, passou-se para dois mestres do cancionero popular americano: Justin Morgan e Stephen Forster, em arranjos da regente Cleofe Person de Mattos. Ouviu-se um arranjo da velha canção francesa *Les Trois Princesses*, escrito especialmente para

esse Coro, pelo saudoso Francisco Braga e dando começo a parte brasileira, chegamos ao mais perfeito êxito da noite, um Abôio, trabalhado com um senso musical superior, pela mesma regente Cleofe Person de Mattos. (MURICY, 1946, s. p.)

3.2 Festival Brasília Itiberê

No dia 1º de Dezembro de 1946, foi feito um concerto com composições de Brasília Itiberê no Auditório da ABI. Andrade Muricy no *Jornal do Commercio*, dada a quantidade de pessoas com este sobrenome, atuando em tempos quase que simultâneos, esclarece quem são e as suas devidas profissões:

Brasília, com s é sobrinho de Brazílio, com z. Brazílio Itiberê, com z, foi um dos patriarcas da música brasileira. Passou a 1º de Agosto deste ano o centenário do seu nascimento. Faleceu em 1912. Diplomata e financista. Brazílio Itiberê da Cunha já descendia de músicos. O seu nome demarcou um momento longinquamente precursor da música brasileira característica. João Itiberê da Cunha, muito mais moço que o seu irmão Brazílio, formou-se em Bruxellas, onde viveu desde a infância, e de lá trouxe uma dupla mensagem; algumas peças para piano de uma escrita ousada, e o Simbolismo Literário da *Nouvelle Belgique*, companheiro que foi de Mastelinck, Verhaeren, Ivan Gilkin.

Brasília da Cunha Luz, - o Brasília Itiberê com s, - engenheiro civil e novelista e cronista do Modernismo, de tão notada atuação nesse movimento, pelas colunas de “Festa”, é, sempre foi predominantemente músico.

Não foi profissional sempre. Exerceu funções ligadas à engenharia civil. Ninguém, entretanto, dotado de mais específica vivência musical do que ele. A palavra “amador” não lhe pode ser aplicada. Não se trata de um diletante em ânsia de aparecer. A formação autodidata, ele compartilha com alguns dos maiores entre os nossos compositores. (MURICY, 1946, s. p.)

Explicado de qual Brasília este concerto trata, o nome dedicado a ele, Festival Brasília Itiberê, é uma invenção da imprensa. O que aconteceu foi um concerto com obras do compositor organizado por uma sociedade chamada “Sociedade do Quarteto”¹². O programa narra o fato:

A Sociedade do Quarteto, organizando um festival de músicas de Brasília Itiberê, tem a oportunidade de apresentar aos seus associados um aspecto curioso da música brasileira.

Tomam parte neste festival o Quarteto Iacovino, o Coro Feminino da Associação de Canto Coral, a pianista Ivy Improta e o flautista Ary Ferreira, exímios “virtuosi” e seguros intérpretes da nossa música.

O concerto visava a execução de obras camerísticas do compositor para três formações distintas: quarteto de cordas, coro feminino e duo flauta e piano. O coro feminino executou *A dor meu Senhor, a Infinita Vigília, Contemplação e Canção*, poemas de Tasso da Silveira; *O Rito do Irmão Pequeno*, poema de Mário de Andrade; *Oração da Noite*, poema de Emiliano

12 A Sociedade do Quarteto foi fundada pela violinista Mariuccia Iacovino, esposa de Arnaldo Estrella, em 1943. (BISPO, 2008) Disponível em: <<http://www.revista.brasil-europa.eu/116/1968-Duo-Iacovino-Estrella.htm>> Acesso em 19 set. 2015.

Pernetta. Eurico Nogueira França, no Jornal *Correio da Manhã* narra a participação do coro feminino:

Na segunda parte, o admirável Coro feminino da Associação de Canto Coral, executando um grupo de obras de Brasília Itiberê, sobre poemas de Tasso da Silva, Mario de Andrade e Emiliano Pernetta, reafirmou-se como uma organização singular em nosso meio. Numericamente pequeno, de feição camerística, e lutando sem dúvida contra as limitações impostas pelo repertório para vozes iguais. É um empreendimento que pede amparo e estímulo das nossas sociedades de concerto. Já eram conhecidas as obras programadas de Brasília Itiberê, reveladoras do total acerto com que ele aborda o gênero. Inscritas em um território de mística poesia, são cristalizações definitivas e puras, que a rigor abrem um novo capítulo no repertório da nossa música vocal de conjunto. O Coro feminino da Associação de Canto Coral traduziu-as notavelmente. Alternaram-se, na regência, Dina *Esurientes* h Buccos Alves e Cleofe Person de Mattos. Foram solistas: na “A Infinita Vigília”, Judith Ross e na “Oração da Noite”, Lolita Koch Freire. (FRANÇA, 1946, p.13)

Como vimos no capítulo anterior, algumas peças desse repertório já haviam sido executadas pelo coro no passado, quando se chamava Coro Feminino Pró-Música. Oscar Bevilacqua no Jornal *O Globo* diz:

Para a parte central do programa vão, entretanto, as nossas predileções – aí figuraram as peças corais, das quais não conhecíamos, ainda, a última - “Oração da Noite”, obra de grande beleza sobre a letra de Emiliano Pernetta, na sua declamação amparada pelo coro, entremeada nos comentários e solicitações deste. Mas, não só nesta houve momentos de emoção para os ouvintes, porque, como já se conhecia, Brasília Itiberê envolveu com verdadeira felicidade, em música, também os poemas de Tasso da Silveira e Mário de Andrade já antes, apresentados com sucesso, sucesso que agora se repetiu, com a repetição, também da ótima apresentação pelo coro feminino da Associação de Canto Coral. Em “Oração da Noite”, chegou a ser impressionante a atuação da solista Lolita Koch Freire. (BEVILACQUA, 1946, p. 7)

Interessante ressaltar o termo “predileções”, mostrando que, para a crítica, a parte executada pelo coro foi aprazível. Andrade Muricy, traz a sua opinião:

O coro feminino da Associação de Canto Coral teve ali uma das suas mais perfeitas atuações. Pureza de timbre; flexibilidade de articulação polifônica; mas sobretudo a vida, o matizamento, o movimento de alma que lhe transmitiram as duas notáveis regentes Cleofe Person de Mattos e Dinah Buccos Alves. De muito agrado foi ouvir como solista, em *A infinita Vigília*, o meio-soprano Judith Ross, e, na difícilíssima parte solista da *Oração da Noite*, o meio-soprano Lolita Koch Freire. (MURICY, 1946, s. p.)

3.3 “Polifonia Vocal do Século XVI” - Conferência Professor Luiz Heitor

Em virtude da significativa contribuição de Luiz Heitor Correa de Azevedo à Musicologia brasileira, no dia 10 de Junho de 1947, no Auditório do Ministério da Educação, a Associação de Canto Coral promoveu um evento que chamou de conferência, onde o palestrante trazia informações sobre as obras e os compositores tratados com o coro ilustrando as ideias. O programa traz informações sobre o evento:

O conferencista que empresta o brilho de sua inteligência a esta Associação, dotado

do espírito dinâmico, vem com rara eficiência atuando no nosso meio musical, o que muito tem concorrido para o desenvolvimento da nossa cultura.

Como catedrático de Folclore, empreendeu um movimento de real interesse científico. Trazendo ao conhecimento dos estudiosos verdadeiro manancial de melodias populares o que será também precioso para todos aqueles que desejam conhecer as manifestações da sensibilidade do nosso povo.

Professor catedrático de História da Música e musicógrafo mais eminente, muito nos honra o professor Luiz Heitor iniciando a nossa série de conferências sobre assuntos musicais.

Sua palestra sobre “Polifonia Vocal do Século XVI” nos proporcionará momentos de encanto, elevando o nosso espírito às culminâncias da mais pura beleza estética, traduzida pela inteligência esclarecida, se revigora nas fontes do profundo conhecimento com que se enriquece o intelecto do insigne conferencista.

Interessante reparar a falta de intimidade do autor do texto com a Musicologia, dando o título de musicógrafo a Luiz Heitor; talvez, o mesmo tenha considerado as duas palavras como sinônimas.

Foram executados *Esurientes*, *Adoramus te Christe* e *Ave Maria* de Palestrina; *Crucifixus* de Gabrielli; *Adoramus te Christe* de Orlando de Lassus; *Responsorium* e *Duo Seraphim* de Vittoria; *Madrigal* de Arcadelt; *Duas Canzonettas* de Monteverdi. A regência ficou a cargo de Cleofe Person de Mattos.

Provavelmente, as fontes das peças executadas foram esclarecidas durante a palestra; de qualquer forma, fica a dúvida sobre quais exatamente foram executadas. No caso do madrigal de Arcadelt e das *canzonettas* de Monteverdi, é possível observar no concerto do dia 29 de setembro o nome delas: *Voi mi ponest'in foco* de Arcadelt e *Si come crescon alla terra i fiori* e *Qual si puó maggiore?* de Monteverdi.

Repara-se uma ausência de critério ao citar as obras nos programas de concerto, deixando o leitor confuso quanto à identificação exata da obra, visto que, os compositores compuseram muitas com o mesmo título. Isso acontece, principalmente com as obras sacras como *Ave Maria*, *Adoramus te Christe*, etc. No caso de *Esurientes*, fica impossível saber se é uma música completa ou se é um trecho de algum *Magnificat* de Palestrina.

Adhemar Nobrega no *Diário Trabalhista* traz a sua opinião sobre o evento:

Abrangendo, com obras de Palestrina, Gabrielli, Lassus, Vittoria, Monteverdi e Arcadelt um rico panorama da época a polifonia, a conferência do dia 10 está despertando vivo interesse em nosso meio musical, como empreendimento artístico-cultural de nível elevado que representa.

Ademais, deve-se levar em conta a autoridade da Associação de Canto Coral para desincumbir-se dessa tarefa para o que conta com um valioso acervo de realizações no terreno da música coral, e do professor Luiz Heitor, estudioso e pesquisador arguto dos problemas da musicologia, a quem caberá a realização das conferências.

A ele e a professora Cleofe Person de Mattos, musicista culta e dedicada que há seis anos vem trabalhando com louvável idealismo pela divulgação do vasto e generoso repertório coral de todas as épocas, ficaremos devendo mais esta realização meritória. (NOBREGA, 1947, s. p.).

3.4 Série ACC 1947

A Associação de Canto Coral, a partir de 1947, passou a realizar uma série oficial de concertos à qual nomeou “Série ACC”. Esta série não foi uma sequência de concertos com um objetivo, patrocinador ou público em comum; tratava-se de um concerto anual com a execução de obras de interesse da instituição. Nesta série o coro cantou diversos repertórios pertinentes a cada época em que foi feita.

A Série ACC de 1947 foi mais um concerto de obras variadas executadas pelo Coro Feminino da Associação de Canto Coral. Ocorreu no dia 29 de Setembro de 1947 no Auditório do Ministério da Educação. O concerto foi dividido em três partes. Na primeira parte foi executado, *Jesus Será em Vão* e *A lei divina* de J. S. Bach; *Canon* de Mozart; *Duas Cançonetas – Si come crescon alla terra i fiori* e *Qual si puó maggiore?* de Monteverdi; *Madrigal – Voi mi ponest'in foco* de Arcadelt, na segunda parte, *Pandeirinho*, de Schumann; a canção irlandesa *The Minstrel Boy*; *Ilusões da Vida* de Francisco Braga; *A noite já vem* de Renzo Massarani; *As Flores e os passarinhos* de Octávio Maúl; Dois Spirituals, *Nobody knows the trouble I've seen* e *Little David play on your harp*, e, na terceira parte, *Ronda da irmã cativa* de Elizabeth Zamorano Nunes; *Canto absoluto* de Brasília Itiberê. A primeira e última partes foram regidas por Cleofe Person de Mattos; a segunda parte por Dinah Buccos Alves.

Embora, para algumas obras, não fique claro exatamente quais são, como no caso do *Canon* de Mozart, e as versões em português das obras de J. S. Bach, nas notas sobre o programa é possível ter alguns esclarecimentos:

Abre o programa desta noite “Jesus Será em Vão” Ária Espiritual nº 66, de Bach em adaptação para conjunto de vozes iguais. Deve-se a Djalma Cavalcanti a tradução do texto original de “A Lei Divina” coral do Moteto “Jesu meine Freunde”... O Canon de Mozart, a quatro vozes (K 554) de tocante simplicidade melódica, é uma delicada peça sobre as palavras “Ave Maria”.

Contrastando ao caráter profundamente religioso dessas primeiras obras, as que se seguem, completando a primeira parte traduzem o aspecto profano da música pré-clássica.

Nas duas últimas partes deste programa serão apresentadas peças em primeira audição. Do autor de “Les amours du poète” ouvir-se-á o “Pandeirinho”, em que a vivacidade do movimento não consegue disfarçar a impressão dolorosa do texto de Heine, que a inspirou. A seguir “The Minstrel boy” melodia tradicional inglesa e dois “Spirituals” finalizando a segunda parte, em arranjos feitos por Cleofe Person de Mattos.

É com grande satisfação que o coro feminino da Associação de Canto Coral apresenta, a seguir, a composição de uma companheira, Elizabeth Zamorano Nunes, que nessa estreia se revela compositora de quem será lícito esperar preciosa contribuição.

Encerra o programa deste concerto a parte coral da Cantata que Brasília Itiberê escreveu sobre o texto de “O Canto Absoluto”, de Tasso da Silveira. Domina em toda a obra, apesar dos momentos de grave e profunda emoção, um sentido de insofismável euforia, ressonância esplêndida e no mesmo plano espiritual, do poema

de Tasso da Silveira.

Um programa tão amplo que gerou muitas críticas. A maioria abordando os mesmos problemas do passado, como, por exemplo, a adaptação de obras originais para coro misto. Oscar Bevilacqua mostra sua opinião sobre o assunto no Jornal *O Globo*:

Sempre que o ouvimos não podemos conter o desgosto de não se conseguir, senão com muita dificuldade, o coro misto, entre nós. Como seria ótimo anexar ao coro feminino, que com tanta habilidade se apresenta, uma parte masculina, mas “com o mesmo espírito”! Como seria facilitado o trabalho de escolha de repertório e poupado-o das adaptações que nem sempre chegam a dar ideia perfeita do original! Quem sabe se o grupo que já tem conseguido o milagre da persistência durante há já tanto tempo, relativamente, não conseguiria, também o outro, o da organização do coro misto? Os tempos mudam. O espírito já vem sendo outro... (BEVILACQUA, 1947, p. 3)

Houve uma preocupação em manter a qualidade com a inserção de homens no conjunto; talvez, pela lembrança do concerto do dia 28 de Novembro de 1942, quando, em primeira tentativa com coro misto, os homens não tiveram atuação satisfatória.

Eurico Nogueira França, no Jornal *Correio da Manhã*, reconhece que o coro misto precisa ser criado, mas, de forma otimista, ressalta o estímulo na produção de repertório que esta situação proporciona:

Outra dificuldade com que luta o coro feminino é o da exiguidade do repertório para vozes iguais. A solução natural seria desdobrar o conjunto em coro misto, mas faltam as vozes masculinas. Sem dúvida o repertório utilizado, onde a escolha muitas vezes têm de ser feita entre as peças menores do gênero, não nos transmite a impressão decisiva da magnitude própria do coral, para o que contribui o forçado racionamento em número das vozes. Essa circunstância de se tratar de um coro de vozes iguais, contudo, estimulou alguns dos nossos melhores compositores a que compusessem especialmente certo número de trabalhos, e não têm sido poucas por isso as páginas apresentadas pelo conjunto em primeira audição. Também dá oportunidade a adaptações e arranjos. (FRANÇA, 1947 p. 9)

Andrade Muricy no *Jornal do Commercio* demonstrou impaciência com a situação e tocou no assunto de forma irônica, mesmo que, elogiando o grupo. Ficou uma necessidade exposta, não retirando os méritos do coro:

Já é tempo de algo se fazer para consolidar essa associação. A concessão duma subvenção urge, e nenhuma no terreno artístico-cultural, mais justificada. A natureza do Coro feminino não deixa de restringir o interesse dos programas. Para dar noção, ao público, da prodigiosa riqueza da literatura coral universal, necessário se torna que possa a Associação criar o seu Coro Misto, só possível se houver latitude financeira para fazer face as despesas forçadas disso decorrentes. Les amours du poète. Percebemos bem claro essa relativa deficiência quando ouvimos, ante-ontem, no Auditório do Ministério da Educação, a cantata *O Canto absoluto*, de Brasília Itiberê, escrita originariamente para coro misto e orquestra. A execução foi esmerada, porém faltava alguma coisa. O que? As vozes masculinas. A estrutura da obra exige os contrastes pujantes. O resultado, entretanto, foi mais do que satisfatório. (MURICY, 1947, s. p.)

A partir da necessidade de apoio, as críticas se voltam para as questões financeiras.

Andrade Muricy expôs sua visão:

O outro indício, grandemente significativo é essa Associação de Canto Coral, que reúne um pugilo de moças dignas de admiração pelo exemplo superior que dão, de abnegação e desprendimento. Já com seis anos de existência, até hoje não receberam o mínimo *cachet*. Pelo contrário, não tem sido pouco o que têm dispendido com o material musical, com indumentária, com transportes, e o prejuízo resultante do tempo empregado, desviado de atividades utilitárias. Casadas, muitas, com responsabilidade de família, reunidas pelo puro amor a uma arte ainda não devidamente estimada entre nós, tudo decidem em comum, com exemplar espírito de cooperação. (...) Nem de local certo para ensaios, - realizados com tamanho sacrifício, - lhes tem sido possível dispor. Neste momento beneficiam dum gesto generoso do Ministro Clemente Mariani, que as acolheu no edifício do Ministério da Educação, onde todos os funcionários rodeiam as jovens professoras de atenções respeitadas. (MURICY, 1947, s. p.)

Novamente, o coro foi engrandecido pelo desprendimento e pelo “amor à arte”. Esta situação mostra uma visão da época que aparece de forma clara em uma crítica de Eurico Nogueira França em Março do mesmo ano:

Os grandes empreendimentos musicais, as grandes orquestras, os grandes teatros, não devem constituir o eixo exclusivo em torno de que giram as nossas preocupações... Além de centralizar a cultura musical em realizações importantes, que forçosamente adotam a estrutura de empresas comerciais, pois movimentam fortunas, faz-se mister propagá-la, disseminá-la através de focos esparsos, nutridos pelo trabalho idealista. A música não é um negócio. Ninguém funda uma orquestra, constituída em sociedade anônima, com tantos mil contos de capital, esperando que dê dividendos compensadores ao fim do ano. Na realidade, depois de nutrirmos o labor artístico, com a selva generosa da juventude, tendemos quase sempre para subordinar a arte à vida. Quem não age assim, entra, aliás, no conceito alheio dos homens de espírito prático, para o rol dos vencidos. A vida reclama, forceja por recuperar os seus direitos – e com que vigor, naqueles casos de valorização vertiginosa de salários, quando vemos, por exemplo, uma Bidu Sayão receber seiscentos contos para vir cantar no Brasil.

Mas se a figura humana do artista exige pagamento, conforto, e mesmo indispensável supérfluo, tornando-se até o salário alto que o empresário paga um recurso de propaganda, capaz portanto de lhe proporcionar, a esse empresário, ainda maiores lucros – tudo, em suma assumindo o aspecto de uma transação comercial como outro qualquer – a música é uma atividade ou manifestação estética com que se gasta dinheiro, além de outros capitais de tempo e energia. Uma atividade desinteressada, embora o nome, a fama ou a glória do artista tenham valor concreto. (FRANÇA, 1947, p. 27)

Partindo deste discurso, fica muito difícil entender se, os integrantes da Associação de Canto Coral e os próprios jornalistas se conformam com a realidade imposta ao coro, pela elevação de espírito que ela representa, ou se estão lutando por condições melhores para o profissional ligado à música coral.

Voltando às questões ligadas ao concerto, também foram alvos de críticas as músicas de Schumann, principalmente *O Pandeirinho*, dada a dificuldade de transportar o título alemão para a realidade brasileira. Andrade Muricy qualifica-a como “uma delicada peçazinha de Schumann, sob o título bastante forçado de *Pandeirinho*” (MURICY, 1947, s. p.)

Notável também é o fato de integrantes do coro se aventurarem na composição,

mostrando, de certa forma, uma intimidade com a formação. Como no caso de Elizabeth Zamorano Nunes. Adrade Muricy expõe sua opinião sobre a música:

Pela primeira vez um dos elementos componentes deste apresenta-se como autor. A sua peça, *Ronda da irmã cativa*, revela a experiência adquirida e, além disso, disposição evidente para a arte de composição. Fundamentalmente brasileira, de caráter, não mostra, entretanto, nenhuma literalidade popularesca ou nacionalista. Não há esquivar, porém, o travo de comoção brasileira, indiscutível da frase principal. (MURICY, 1947, s. p.)

Mesmo tocando em fatores preocupantes para o grupo, a crítica esteve sempre destacando o fato do coro ter executado o repertório de maneira satisfatória e, que, as suas limitações, só mostraram a qualidade que possuíam. Sobre o público Eurico Nogueira França diz que “guarneceu todo o auditório do Ministério da Educação” e que a “performance do Coro Feminino aproximou-se da perfeição” (FRANÇA, 1947, p. 9).



Figura 5. Foto tirada para o Programa do Concerto da Série ACC - 1947 (Fonte: Acervo Cleofe Person de Mattos) Disponível em: <http://www.acpm.com.br/CPM_58-01-01.htm> Acesso em 1 out. 2015.

3.5 Comemoração do dia da música e de Santa Cecília

Organizada pela Academia Brasileira de Música e Comissão Arquidiocesana de Música Sacra, esta apresentação foi marcada pela presença de quatro corais diferentes. Ocorreu no dia 22 de Novembro de 1947 no Auditório do Ministério da Educação e Saúde. Cantaram nele o Coro do Seminário Arquidiocesano sob a regência do Rev. Conego João Baptista da Motta e Albuquerque; o Coro da Matriz de Sant'Ana sob a regência do Rev. P. José D'Angelo; o Coro Feminino da Associação de Canto Coral sob a regência de Cleofe Person de Mattos e Dinah Buccos Alvez; e, por último, o Coro Padre José Maurício sob a

regência de Max Hellmann.

Andrade Muricy traz sua opinião sobre os dois primeiros coros:

O Coro Arquidiocesano, sob a regência do Revmo, Reitor, Cônego Motta e Albuquerque, entoou o *Ave Maria*, a 4 vozes, de Victoria. A musicalidade segura, a consciência funcional manifesta, deram à ação do regente o mais feliz êxito. A angelitude dos acentos infantis, teceu, com a gravidade ardente dos acentos juvenis, uma trama viva de espiritualidade, que foi continuada em *Dies Sanctificatus*, a 4 vozes, de Palestrina. Sob a regência do Rev. Padre José d'Angelo, o Coro da Matriz de Sant'Ana (vozes masculinas, infantis e adultos, apoiadas, na velha maneira dos pré-clássicos, numa trompete integrante da polifonia), executou o número indispensável em tal comemoração de Santa Cecília, um *Cantantibus organis*, a 4 vozes, de Campodónico. Não posso deixar de felicitar o regente P. José d'Angelo, por ter conseguido – com que esforço e dedicação, imagino, - formar um agrupamento coral dessa natureza na matriz de um bairro eminentemente popular, de modo a poder implantar ali as melhores tradições da música religiosa. (MURICY, 1947, s. p.)

O coro da Associação de Canto Coral cantou *Esurientes*, *Adoramus e Ave Maria* de Palestrina; *Ave Maria* de Orlando de Lassus; *O vos omnes* de Victoria; *Sanctus* da Missa de São Sebastião de Villa-Lobos; *Prece a Virgem* de Francisco Braga; *Oração da Noite* de Brasília Itiberê. Andrade Muricy diz sobre o coro:

O Coro Feminino da Associação de Canto Coral, sob a regência da professora Cleofe Person de Mattos, deu alta nota de perfeição, de apuro técnico, e de fino trato dum nuançamento eminentemente artístico, desde o seu número inicial, *Esurientes* a 3 vozes, de Palestrina. Tratando-se do melhor organismo coral brasileiro, não é descabido que se lhe dê o devido relevo. Em perto de sete anos de existência atribulada, com uma pertinácia digna de respeito e de admiração excepcionais, sem o amparo de nenhuma autoridade nem de Mecenas nenhum, esse Coro estritamente particular e integralmente autônomo, é como a primeira floração superior daquele labor educativo esforçado à que de começo aludi. (MURICY, 1947, s. p.)

Interessante ressaltar a denominação de “melhor organismo coral brasileiro” dado pelo crítico ao coro, mostrando a importância que ele tinha no cenário musical da época. Não fica claro se o crítico traz essa designação pela gestão diferenciada ou pela performance que o grupo tinha. Fica a dúvida se Andrade Muricy queria dizer que o Coro da Associação de Canto Coral era o melhor do Brasil.

Andrade Muricy também versou sobre o Coro Padre José Maurício:

O Coro “Padre José Maurício” (...) executou ainda uma vez o *Ave Verum*, de Mozart; *Sactissime Confessor Domine* de Dom Plácido de Oliveira; e, para condignamente encerrar esse festival do canto coral, o responsório *Quem vidistis pastores*, - de José Maurício, com o seu solista, tenor Izauro Camino. (MURICY, 1947, s. p.)

Novamente, é necessário apontar a ausência de critério ao citar as obras como *Ave Maria*, *Dies Sanctificatus*, *Adoramus te*, *Esurientes*, etc. Outro fator interessante é o elogio ao solista Izauro Camino no responsório *Quem vidistis pastores*. Não é citado se este responsório é o 3º das Matinas do Natal do Padre José Maurício, onde o solo principal pertence ao

soprano. Fica a dúvida se o solo de soprano foi feito por um tenor ou se ainda não estava claro nesta época para que voz este solo foi escrito, e, se ele pertencia aos oito responsórios das Matinas do Natal, já que a edição crítica da partitura feita por Cleofe Person de Mattos é de 1978.

3.6 Concertos de fim de ano - Igreja Santa Cruz dos Militares e Women's Club

O evento promovido pelo Women's Club ocorreu no dia 15 de Dezembro de 1947 e o coro cantou canções de natal. O local determinado pela nota do livro de programas da Associação de Canto Coral diz que ocorreu no Salão do Country Club. Não está claro, mas provavelmente ocorreu no salão do próprio Women's Club. A nota também diz que o programa não foi revelado.

No dia 28 de Dezembro de 1947, na Igreja Santa Cruz dos Militares, foi realizado pela Associação de Artistas Brasileiros em parceria com a Associação de Canto Coral um concerto para as festas de fim de ano. O coro cantou *Esurientes* de Palestrina e a Melodia Tradicional *Le cloche de Noel*. A revista *Vida Doméstica* narrou o fato:

Na Igreja da Cruz dos Militares, a Associação dos Artistas Brasileiros, realizou, a 28 de Dezembro último o seu grande festival do Natal. Foi uma festa por todos os títulos excepcional. Num programa realmente maravilhoso, de canto coral, órgão e declamação, a notável e tradicional sociedade de artistas irradiou pela antena da Rádio Mauá, a sua mensagem de confraternização a todos os artistas e amigos das artes. Tomaram parte nesse festival magnífico um esplêndido conjunto vocal da Associação de Canto Coral, sob a regência da professora Cleofe Person de Mattos, D. Placido de Oliveira, compositor e organista, e Sras. Esther Leão e Agna Cabanes. (VIDA DOMÉSTICA, 1948, p. 24).



Figura 6. Foto do concerto na Igreja Santa Cruz dos Militares. (Fonte: Revista Vida Doméstica)

3.7 Recreação Popular

No dia 18 de Julho de 1948 o Departamento da Difusão Cultural da Secretaria de Educação e Cultura, órgão ligado à prefeitura do Rio de Janeiro organizou um evento que denominou “Recreação Popular”. Em nenhum local existe uma justificativa para este nome, talvez seja pelo fato das entradas para o evento serem gratuitas.

Este concerto foi dividido em duas partes regidas por Cleofe Person de Mattos e Dinah Buccos Alves. Na primeira parte, o coro cantou: *Repleti sunt* de J. Handl; *Esurientes* de Palestrina; *Sanctus* (provavelmente o da Missa de São Sebastião) de Villa-Lobos; *Nobody knows the trouble i've seen...*, *spiritual* sob o arranjo de Cleofe Person de Mattos; *I couldn't hear nobody pray*, outro *spiritual* sob o arranjo de Brasília Itiberê. A segunda parte foi composta de arranjos de músicas populares brasileiras e peças autorais de compositores brasileiros: *Cordão de Prata*, *Bambalê*, *Abôio*, arranjadas por Cleofe Person de Mattos; *Macumbê*, arranjada por Jayme Ovalle; *Coco do Engenho*, arranjada por Lorenzo Fernandez; *Cancioneiro* de Francisco Braga; *Vozes dos Sinos* de Francisco Mignone; *Sabiá* de Frutuoso Viana; *Ronda da irmã cativa* de Elizabeth Zamorano Nunes; *Rito do irmão pequeno*, *Contemplação e Oração da Noite* de Brasília Itiberê.

Até o momento, a maioria das publicações em jornal aconteceram depois dos concertos, com críticas e notícias sobre os acontecimentos. No máximo, o que ocorria era uma pequena nota informando sobre a data e local de determinado evento. Este concerto foi um dos primeiros da Associação de Canto Coral em que os jornais buscaram elucidar o público sobre como ouvir as músicas no concerto, como nesta notícia veiculada pelo jornal *Correio*

da Manhã:

As realizações desse grupo se vêm mantendo em elevado nível cultural apresentando obras-primas do repertório coral de diferentes épocas. O público do Rio de Janeiro tem ouvido os mestres da polifonia do século XVI: Palestrina, Victoria, Orlando de Lassus – através do conjunto vocal da Associação de Canto Coral. De um desses polifonistas – J. Handl (Gallus) será cantado, no concerto de Domingo, dia 18, um Moteto – Repleti sunt – a 8 vozes, divididas em dois coros de vozes iguais. Peça brilhante de curioso aspecto pela alternância de dois grupos cantantes, é trabalho que desperta grande interesse musical. (CORREIO DA MANHÃ, 1948, p. 15)

É necessário que o jornalista entenda um pouco do repertório que será executado para falar sobre ele; dessa forma, ele traz para si a “missão” de preparar o público para a audição do mesmo, já que era um concerto popular, voltado para um público leigo. Andrade Muricy confirma isto em uma de suas críticas: “o teatro estava repleto, de um público que não era o habitual de concertos, mas que soube aplaudir com discernimento” (MURICY, 1948 s. p.).

Sobre o concerto, a crítica foi boa e, ao que tudo indica, agradou. Eurico Nogueira França traz sua opinião:

Quanto à linha geral das “performances” do Coro Feminino, acentue-se que se distinguiram, como de costume, pela elaborada musicalidade e bom gosto, revelando-nos meticoloso labor de preparo interpretativo. Precisão rítmica dos desenhos das diversas vozes, independência de planos, gradações dinâmicas eficazes, fraseio musical conduzido com acertada sutileza – são predicados que possui e através nos quais se impôs larga estima do nosso público. (FRANÇA, 1948, p. 15)

Nesta mesma crítica, Eurico Nogueira França, novamente, reflete sobre a possibilidade do coro se desdobrar em coro misto, mas, devido ao bom desempenho do grupo, fica com dúvidas sobre a necessidade dessa transformação:

Não tenho elementos para afirmar, entretanto, se as dirigentes do Coro preferem filiá-lo à organização de maior âmbito ou conservar a autonomia de que goza agora: tencionam transformá-lo em coro misto ou resguardar os seus caracteres originais de coro feminino. Talvez tenham um sentimento de maior segurança circunscrevendo o Coro a seus próprios recursos iniciais. Não digo exatamente que esse Coro Feminino se deva transformar em um coro misto, pois embora seus recursos artísticos e de repertório fossem notavelmente acrescidos abdicaria a essa atmosfera de delicadeza das vozes iguais, que constitui um de seus melhores traços distintivos. (FRANÇA, 1948, p. 15)

De qualquer forma, o jornalista se preocupa com a falta de um coro misto de qualidade na cidade do Rio de Janeiro e atribui responsabilidade a outros grupos:

Mas aproveito o ensejo para lembrar que não menor falta faz, no Rio, um grande conjunto vocal artístico de vozes mistas do que conjuntos de câmara que tenham função permanente. Não somos inclinados por natureza, repito, ao canto em comum. Por isso me parece que a solução do problema seja de índole profissional. Pode-se crer embora pareça incrível, que a Escola Nacional de Música, por exemplo, não o solucione. Mas no Teatro Municipal, por exemplo deveria existir um coro capaz de realizar concertos, dando-nos as grandes obras do gênero. O que eu entendo por corpos estáveis – Orquestra, Ballet, Coro – não é de modo algum a presença dos respectivos profissionais para emprego exclusivo durante a temporada lírica. Pode e deve a Orquestra dar seus concertos sinfônicos, e o Ballet seus espetáculos

coreográficos. Da mesma forma, ao Coro do Teatro Municipal cumpre sair da órbita dos acompanhamentos em uníssono de óperas italianas e abordar o repertório de concertos. Essa solução implica por força o rejuvenescimento do conjunto, medidas técnicas diretrizes convenientemente traçadas. Caberia ao Teatro, que dispõe de recursos econômicos, preencher a lacuna. (FRANÇA, 1948, p. 15)

Este trecho da crítica mostra que essa demanda pelo coro misto não cai exclusivamente sobre o coro da Associação de Canto Coral, mas também, percebe-se uma necessidade em todos os grupos atuantes na época. Todos possuem uma peculiaridade que os torna específicos para determinado fim, mas, quando o assunto é concerto de música coral, nenhum se encontra devidamente capacitado.

Eurico Nogueira França retorna à questão étnica, dizendo que o povo brasileiro não é partidário da música coral e justifica o interesse de Cleofe Person de Mattos pelo assunto a partir de sua descendência familiar:

Cleofe Person de Mattos, musicista de formação complexa, (...), tem algo que parece útil lembrar a propósito de suas atividades corais – a ascendência sueca, tão sabidamente os caracteres raciais estimulam a propensão para o canto em comum, cuja prática os povos do norte da Europa trazem no sangue. É mister assim considerar-se uma espécie de fenômeno a existência de um Coro Feminino em um país onde não há música vocal de conjunto, buscando-se as causas que explicam sua realização e meritória permanência. (FRANÇA, 1948, p. 15)

3.8 Série ACC 1948

Este concerto, realizado pela Associação de Canto Coral, no dia 25 de Agosto de 1948, compreende músicas autorais de vários compositores e canções populares e folclóricas de variadas nações. O programa foi dividido em três partes. A primeira parte por canções de compositores estrangeiros: *Replet sunt* de Handl; *When Jesu wept* de William Billings; *Viens, douce mort!* de J. S. Bach; *Alleluia (Canon) KV 553* de Mozart; *God morrow, fair ladies of the May* e *Lady, those eyes* de Thomas Morley. A segunda parte por temas populares, folclóricos e tradicionais arranjados: *Ai gurum (lamento africano)* de Frei dos Goitacazes; *Três cantos nativos* de Jayme Ovalle; *Loch Lamond*, melodia popular escocesa; *Cordão de Prata* e *Bambelelê*. A terceira parte por músicas de compositores brasileiros: *Enquanto morrem as rosas* e *Vozes dos sinos* de Francisco Mignone; *Canto das Uyaras (da ópera Malazarte)* de Lorenzo Fernandez; *Epigrama* e *Estâncias* de Brasília Itiberê.

Interessante ressaltar, a ausência do nome dos arranjadores das três últimas obras da segunda parte do programa. Talvez, na confecção do programa, pela quantidade de vezes que o coro executou as obras, julgou-se subentendido para o público que os arranjos eram de Cleofe Person de Mattos. Também, o fato de não colocar o Frei dos Goitacazes e Jayme Ovalle como arranjadores deixa dúvidas se eles compuseram os temas ou se eles coletaram de

algum lugar; já que, por exemplo “lamento africano” não delimita muito bem de onde o tema musical foi retirado, dado o vasto território que o continente africano abrange. Eurico Nogueira França, ainda pouco preciso, tenta esclarecer isso em sua crítica:

No programa, que fora aberto por valiosas páginas de J. Handl e William Billings, sucederam-se duas canções de Thomas Morley e um incaracterístico “lamento africano” - “Ai gurum!”, de Frei dos Goitacazes. A três magníficos Cantos nativos, etretanto - “Uninanguripê”, “Macumbê” e “Papai Curumiassú”, harmonizados por Jayme Ovale, e Coro, sob a regência de Dinah Buccos Alves, imprimiu pleno relevo expressivo, a autenticidade penetrante de cor e de acento que lhe são próprios. Cleofe Person de Mattos, que regera as significativas páginas iniciais do programa, dirigiu então uma atraente Melodia popular escocesa harmonizada com muita eficácia, e que teve em Angelina Caldwell Aranda uma solista à altura de contribuir para o êxito do número, merecidamente bisado: e dois outros arranjos seus, do “Cordão de Prata” e de “Bambelele”. (FRANÇA, 1948, p. 13)

A nota do programa deste concerto já inicia frisando o fato da música de Handl ter sido feita no concerto anterior em primeira audição:

O Moteto a dois coros e oito vozes, de Gallus, polifonista alemão do século XVI foi apresentado em 1ª audição no Brasil, em concerto realizado por este mesmo conjunto, sob os auspícios da Prefeitura, em Julho p. p. É página brilhante, de curioso efeito sonoro pela alternância de dois grupos cantantes.

Se o grupo é um dos poucos atuantes nesta formação no Brasil, numa época em que as veiculações de notícias e o acesso à informação acontece em maior número dentro da capital do país, naquele momento o Rio de Janeiro, sendo um dos poucos a ter capacidade técnica para fazer tal repertório, fica fácil ser o primeiro a executar músicas de compositores estrangeiros. A Associação de Canto Coral está trabalhando em um terreno onde tudo ainda é muito novo, cabendo a ela, várias estreias nacionais de obras que foram executadas apenas no continente europeu. Somando as músicas de compositores brasileiros dedicadas ao grupo, também pela sua singular existência, o coro ocupa lugar de pioneirismo na execução de obras do cenário coral brasileiro.

Eurico Nogueira França fez algumas observações sobre como o coro se supera nas suas apresentações, mesmo com suas dificuldades técnicas:

São agora trinta e duas moças fiéis ao princípio que as dirige, a fazer do conjunto, sob regência das professoras Cleofe Person de Mattos e Dinah Buccos Alves algo que se impõe pelo bom gosto e a distinção artísticas, visíveis até na apresentação gráfica, material, do programa, e mesmo por certo requinte de musicalidade e interpretação. Como quase sempre acontece no Brasil, esses resultados são obtidos contra condições adversas de ordem técnica, já sem insistir sobre a indiferença generalizada de nossas instituições pelo canto coral coletivo. Esse coro feminino tem, na realidade, de arrostar com duas dificuldades principais: a escassez de repertório para vozes iguais e, não menos, o reduzido número de vozes artisticamente trabalhadas de que pode dispôr. O rendimento global, entretanto, é superiormente artístico. Bastaria a execução da última parte do programa, de autores brasileiros, sobre textos de Manuel Bandeira, de Graça Aranha, de Cecília Meireles, de Carlos Drummond de Andrade, onde a raridade do repertório para coro feminino estava qualitativamente compensada, sobressaltando-se a partitura “Estâncias” de

Brasílio Itiberê, sobre versos daquele último grande poeta – como prova da excelência do conjunto e do elevado objetivo que vem alcançando em nosso meio. (FRANÇA, 1948, p. 13)

O mesmo Eurico Nogueira França, é um dos primeiros a fazer observações sobre a regência; até então, nenhuma das críticas tocava no assunto:

O “Cordão de Prata”, agora em andamento mais vivo, soou melhor do que em sua anterior audição, embora seja demasiado curto para o efeito que deve obter sobre o público. No “Bambalelé”, também uma interessante página típica, seria talvez mais natural que a regente se voltasse também para a solista (Eunice Henriques Faulhaber), dispensando-lhe tanta atenção quanto ao coro, ou seja, dando indicação com as duas mãos. (FRANÇA, 1948, p. 13)

Percebem-se duas observações, uma no tocante “andamento” da música para *Cordão de Prata* e outra no tocante “entradas” para *Bambalelé*. Embora o crítico não deixe claro o motivo de sua arguição, podemos supor que houve desencontros entre solista e coro.

3.9 Ondas Musicais – Concerto Radiofônico em Memória de Lorenzo Fernandez

Em função da morte de Lorenzo Fernandez em agosto de 1948, no dia 19 de Setembro, um mês depois, a Rádio Nacional e a Rádio Tamoio transmitiram no programa *Ondas Musicais*, patrocinado pela Light, obras corais do compositor cantadas pelo Coro Feminino da Associação de Canto Coral. O concerto foi dividido em duas partes, a primeira com obras cantadas pelo Coro Feminino regidas por Cleofe Person de Mattos e Dinah Buccos Alves e a segunda com reprodução de orquestra em discos.

No programa, *Ode a Santa Cecília; 4 Epigramas Matinais – Manhã Azul, Manhã de Chuva, Manhã Festiva, Manhã de Sol; Vespéral; Noite de Verão; Canção Panteísta; Coro das Uyáras* (da ópera *Malazarte*); *Murucututú* e *Coco do Engenho Novo*.

O concerto foi anunciado em 7 jornais diferentes nos dias 18 e 19 de Setembro com o mesmo texto: *Vanguarda, Jornal do Comércio, Correio da Manhã, A Manhã, Gazeta de Notícias, Diário de Notícias e Diretrizes*. Chama a atenção no texto, pela quantidade de jornais em que ele é veiculado, o *status* dado ao coro pela imprensa da época:

Trata-se de um conjunto homogêneo, que trabalha há anos com persistência e dedicação pelo desenvolvimento do gênero coral entre nós. Compõe-se atualmente de 31 vozes, sendo 17 sopranos, 7 meio sopranos e 7 contraltos, e é considerado pela crítica musical **como o melhor organismo coral brasileiro**. (grifo nosso).

A crítica do concerto foi positiva: “Alcançou pleno êxito o rádio concerto realizado anteontem pela manhã, através do programa “Ondas Musicais”, terceiro da série dedicada à memória de Lorenzo Fernandez, e que coube desta feita ao Coro Feminino da Associação de Canto Coral” (SILVEIRA, 1948, p. 17)

No dia 22 de Novembro de 1948, o programa Ondas Musicais retransmitiu este concerto pela Rádio Roquete Pinto.

3.10 Concerto para a Sociedade de Cultura Inglesa

No dia 24 de Setembro de 1948, no Auditório Oscar Guabarino – ABI, a Sociedade de Cultura Inglesa promoveu um concerto feito pelo Coro Feminino da Associação de Canto Coral. O programa foi dividido em três partes regidas por Cleofe Person de Mattos e Dinah Buccos Alves.

Na primeira parte o coro cantou *Lady, those eyes* e *Good morrow, fair Ladies of the may* de Thomas Morley; *When Jesus Wept* de Billings; *Viens, douce mort!* de J. S. Bach; *Aleluia* KV 554 de Mozart; na segunda parte *Loch Lamond*; *Danny Boy*; *Cordão de Prata e Abôio*, arranjo de Cleofe Person de Mattos; *I couldn't hear nobody pray, spiritual*, arranjo de Brasília Itiberê; *Coco do Engenho Novo*, arranjo de Lorenzo Fernandez; na terceira parte *Canção Panteísta* e *Coro das Uyaras* de Lorenzo Fernandez; *Cancioneiro* de Francisco Braga; *Vozes dos sinos* de Francisco Mignone; *Ronda da irmã cativa* de Elisabeth Zamorano Nunes; *Sabiá* de Frutuoso Viana; *Epigrama* e *Rito do irmão pequeno* de Brasília Itiberê.

Os motivos pelos quais a parceria aconteceu não foram esclarecidos. Podemos supor que ocorreram pelo fato do coro cantar músicas em língua inglesa, como canções populares, folclóricas e de compositores ingleses. Também, não fica claro se algum dos associados fazia parte da Cultura Inglesa e facilitou essa aproximação.

O programa impresso deste concerto é um dos primeiros a trazer no verso críticas positivas sobre o coro, como se estas tivessem o poder de dar relevância e, também como se fossem as portadoras das “verdades” em relação à performance do grupo.

Sobre a atuação do coro, permaneceram os discursos destacando a distinção que ele tinha em relação aos outros grupos atuantes no ambiente artístico. Oscar Bevilacqua salientou isso:

Neste seu último programa, preparado com o apuro de sempre, com disciplina e cuidado bem pouco usuais entre nós, foram ouvidas três partes de variado repertório, tratado com propriedade, mas dentro sempre do caráter intimista de música de câmara, sem o apelo a grandes sonoridades e efeitos espetaculares, dentro, enfim, de condições que podem ser preenchidas por elementos artísticos embora, mas em regra geral não cantores. Suas audições primam pela suavidade, bom gosto e discrição seja qual for o ambiente em que age, como se observou no último programa quando foram abordados clássicos, românticos, modernos impressionistas e folcloristas. (BEVILACQUA, 1948 p. 5)

Podemos supor que, para o jornal, a distinção do Coro Feminino estava no fato de ele

ser formado por cantores amadores, e com pouca projeção vocal, visto que, considerava as sonoridades pequenas em relação às outras formações, dando uma condição de concerto “intimista”, “suave” e “discreto”. Além disso, o fato de não haver uma figura individual se destacando, já que precisa soar com homogeneidade, sugere que o grupo não possuía grandes pretensões.

3.11 Concerto na Temporada de 1948 da Associação de Cultura Artística

O Coro Feminino da Associação de Canto Coral, no dia 28 de Setembro de 1948 cantou no Teatro Municipal de Niterói em função da Temporada de 1948 da Associação de Cultura Artística de Niterói.

O programa foi dividido em três partes, com o mesmo critério do concerto anterior na ABI e teve as mesmas peças, com exceção de *Viens, douce mort!*, *I couldn't hear nobody pray* e *Vozes dos sinos*. Interessante reparar ainda, a falta de critério ao confeccionar os programas; neste, as obras populares e folclóricas possuem sua origem determinada, diferente do último, onde isso não é esclarecido. É esclarecido que *Danny Boy* é uma melodia popular irlandesa, *Loch Lomond* uma escocesa, *Bambalelê*, *Cordão de Prata*, *Abôio*, *Murucututú e Coko do Engenho Novo* brasileiras. Assim, percebemos que a segunda parte deste concerto e do anterior consistiu de arranjos de músicas populares e folclóricas e a terceira parte, de músicas brasileiras autorais.

Neste programa também foram inseridas as críticas de jornais como legitimação de proficiência do grupo na execução de música coral.

3.12 Ciclo Bach

Foi no Ciclo Bach a primeira tentativa do Coro da Associação de Canto Coral de se desdobrar em coro misto. No programa é possível observar a seguinte ressalva: “com o concurso dos senhores: Franz Becker, Jorge Baily, De Lucchi, Roberto di Regina, Allan Cassadó Vianna – baixos; Conego Cipriano Bastos, Hermenildo Castello Branco, Isauro Camino, Camilo Bastos, Simoni – tenores”. A única tentativa com coro misto foi, no ainda Coro Pro-Musica, em 1942.

O Ciclo Bach foi realizado pela Acção Social Brasileira e tinha como objetivo arrecadar verba para o Recreatório Laranjeiras, bem como entreter as suas crianças como esclarece Yvonne Jean: “O Ciclo Bach foi organizado em benefício do Recreatório Laranjeiras

“que tanto se tem interessado em proporcionar auxílio, divertimento e educação às criancinhas pobres” do bairro de Laranjeiras” (JEAN, 1948, p. 14). Por isso, houve cobrança de ingressos com diferença de preço para cada lugar ocupado.

Foram três concertos que aconteceram na Escola Nacional de Música nos dias 10, 18 e 26 de Novembro de 1948. O programa foi os *Concertos de Brandenburgo 1, 2, 3, 4, 6*, a *Suíte Orquestral em Ré menor* e trechos da *Missa em Si menor*; todos regidos pelo maestro romeno Jean Constantinesco. O concerto com participação do Coro da Associação de Canto Coral foi o último e os trechos cantados foram *Kyrie, Et incarnatus est, Crucifixus, Agnus dei* e *Dona Nobis Pacem*. A parte instrumental ficou a cargo de uma orquestra formada por professores da Orquestra Sinfônica Brasileira.

Foram cobrados Cr\$ 300,00 para as Varandas; Cr\$ 250,00 para Poltronas na platéia; Cr\$ 170,00 para o Balcão da primeira fila e Cr\$ 100,00 para o da segunda fila. Segundo Yvonne Jean, o público foi pequeno:

O que posso afirmar é que os concertos merecem o comparecimento de um público muito maior que aquele que compareceu a semana passada. É verdade que a noite estava muito quente, mas isto não basta para explicar o número de poltronas vazias da sala da Escola Nacional de Música. Fazendo abstração da ajuda dada a uma obra social, o concerto, em si, tinha uma alta significação artística. (JEAN, 1948, p. 14)

Não fica muito claro se as crianças do Recreatório Laranjeiras fizeram parte do público, mas, a julgar pela crítica de Yvonne Jean, mesmo a presença destas foi pequena. É incomum usar J. S. Bach para diversão de crianças. Um anúncio dos concertos explica isso dizendo que a Acção Social é uma: “Instituição de iniciativa particular, de caráter puramente social, tem a finalidade altamente cristã e patriótica de proporcionar amparo, educação, instrução e cultura artística”. Portanto, fazer o Ciclo Bach foi justificado como uma atividade de ampliação cultural. O Jornal *Correio da Manhã* se posiciona quanto a isso:

Trata-se portanto, de uma realização de alto valor cultural e que deve interessar não somente aos “habituês” dos bons concertos, mas também muito especialmente aqueles que estudam e se dedicam à carreira musical.

(...)

A participação nestes programas de elevado nível cultural de elementos de tão reconhecido mérito, fazem antever o extraordinário êxito desta realização. (CORREIO DA MANHÃ, 1948, p. 13)

Não existe uma definição muito clara de qual público a iniciativa procurava atingir. Ao passo que parecia algo pomposo demais para crianças carentes, pareceu algo fora dos padrões dos frequentadores de concertos. Yvonne Jean sinaliza isso:

Geralmente, os organizadores de atos de beneficência sacrificam ou aqueles que neles comparecem, ou a obra que tencionam a ajudar. Explico-me. Quando todos os esforços convergem, exclusivamente, para a obtenção de um grande êxito financeiro, o público, que comprou entradas, por simpatia ou obrigação, acaba sendo esquecido. Obrigam-no a aturar a grande ária de “Thais” ou “Bohemia”, massacrada por uma

cantora de segunda ordem, arranjada à última hora, numa atmosfera profundamente anti-artística, o que prejudica, de antemão os movimentos futuros em prol da obra. Quando, ao contrário, a finalidade de uma festa de caridade é unicamente a diversão dos organizadores e dos convidados, cai-se num erro muito pior ainda, transformando uma ação útil em uma reunião mundana na qual tanto se gasta em roupas e arranjos que nada, ou quase nada, ficará, para os infelizes que se pretendia ajudar e que passaram para segundo plano! (JEAN, 1948, p. 14).

Somando todas as afirmações de Yvonne Jean ao fato de que sócios da Acção Social possuíam gratuidade no concerto, podemos supor que foi algo feito para o prazer dos mesmos, usando a causa beneficente como justificativa para a realização do evento. Chama a atenção, a mobilização de artistas considerados de ponta para a realização do concerto, mostrando o alto refinamento que teve.

3.13 Convite para cantar em Washington e a Utilidade Pública

Foi ventilada no Jornal *Correio da Manhã* uma notícia informando que o Coro da Associação de Canto Coral foi convidado para cantar em Washington. Este assunto não é tratado em nenhum outro documento levantado por esta pesquisa, se não em duas críticas de Eurico Nogueira França, no dia 27 de Janeiro de 1949 e no dia 15 de Maio de 1949:

Quer, portanto, pela sua constituição e permanência, quer pelo seu repertório, o Coro Feminino da Associação de Canto Coral representa a música brasileira. Tem ainda a virtude de originalidade, porque os próprios obstáculos a que se constituísse em coro misto ressalvam as suas prerrogativas de conjunto de vozes iguais, plasmando-lhe uma fisionomia cujo interesse que desperta será de natureza análoga, embora em plano diverso, ao de um adestrado conjunto de puras vozes infantis. Por todos esses motivos, não causou surpresa o convite que a “Pan American Union”, denominada hoje “Organization of America States”, dirigindo-se ao nosso Ministério das Relações Exteriores, fez, há pouco, ao Coro Feminino da Associação de Canto Coral, para tomar parte, em Washington, nas Festividades comemorativas do Dia Pan-Americano. Surge, no entanto o problema do transporte das componentes do Coro. O Itamaraty, recebendo a solicitação de Washington, vazada em termos honrosos, procurou solucionar a questão das passagens, por via aérea, através de um ofício do ministro Raul Fernandes ao ministro brigadeiro Armando Trompowsky. (FRANÇA, 1949, p. 15).

Como podemos observar, a justificativa para o convite foi a distinção do grupo e a possível representação da música brasileira em Washington. Eurico Nogueira França na mesma crítica traz uma afirmação, que é recorrente em suas críticas, que o contesta:

Essa vitalidade de manifestações artísticas do Coro não é fruto de entusiasmo efêmero. Quando as expressões que surgem da nossa música de conjunto, principalmente no gênero vocal, estão sujeitas a tantas causas dispersivas, dada a falta de apoio econômico e moral e de necessários fatores psicológicos – inclino-me a crer que, mais do que espírito congregacional, o que constitui raridade, entre nós, são os verdadeiros líderes para esses movimentos artísticos. (FRANÇA, 1949, p. 15)

Se, a música vocal, como vimos nesta crítica e em todas as outras anteriores, não é de interesse do público brasileiro, e sim, fruto do esforço de pequenos grupos, é questionável a

representação no exterior como algo inerente ao país inteiro; a não ser que, para as conjunturas da época, este tipo de expressão artística seja a mais digna de ser apresentada no exterior. Eurico Nogueira França ainda determina o programa que seria feito no exterior:

O programa a ser apresentado em Washington, pelo Coro Feminino da Associação de Canto Coral, incluiria obras de Palestrina, Victoria, Orlando de Lassus, A. Gabrielli, Billings, Villa-Lobos, Lorenzo Fernandez, Francisco Mignone, Brasília Itiberê, Frutuoso Viana, Jayme Ovalle, Camargo Guarnieri, além de melodias populares. (FRANÇA, 1949, p. 15)

Vários dos compositores são estrangeiros, o que levanta a questão sobre a representação da música brasileira: seria apresentar repertório brasileiro ou grupos brasileiros executando repertórios variados? De qualquer forma, existem compositores brasileiros no repertório, bem como músicas do repertório popular brasileiro.

Eurico Nogueira França ainda traz a ressalva da projeção que o grupo pode ter com isso e a possibilidade de fazer uma escala em Nova Iorque:

Se for a Washington o Coro irá também, pelo menos, a Nova York, a convite do dr. Carleton Sprague Smith, diretor da Seção de Música da Biblioteca Pública e conhecido musicólogo. Trata-se, em suma, de uma oportunidade de primeira ordem para a justa projeção e mesmo a consolidação do trabalho efetuados de vez que nós ainda não dispensamos o prestígio advindo das “tournées” internacionais ao medir o valor das nossas próprias organizações artísticas. (FRANÇA, 1949, p. 15)

Toda essa justificativa, talvez, tenha sido feita para que o coro angariasse os recursos para a viagem ao exterior que seriam oriundos do poder público. Infelizmente o pedido não foi concretizado:

Em que pese a esses obstáculos, o Coro feminino tem perdurado, obtendo ainda progressos sensíveis e constantes. Há poucos meses, recebeu convite para comparecer, em Washington, as comemorações do Dia Pan-Americano. Escrevi então, anunciando essa viagem que, dadas as dificuldades materiais de transporte das componentes do conjunto, não chegaria a realizar-se. (FRANÇA, 1949, p. 31)

Mas o esforço não foi em vão. Partindo deste pedido de ajuda, o poder público, a partir do decreto nº 26.652, de 11 de Maio de 1949, reconheceu a Associação de Canto Coral como instituição de Utilidade Pública Federal, como exposto abaixo:

O PRESIDENTE DA REPÚBLICA, atendendo ao que requereu a Associação de Canto Coral, com sede nesta Capital, a qual satisfaz às exigências do art. nº 91, de 28 de agosto de 1935, e usando da atribuição lhe confere o artigo 2º da citada lei;

Declara:

Artigo único: É declarada de utilidade pública, nos termos da mencionada Lei, a Associação de Canto Coral, com sede nesta Capital.

Rio de Janeiro, 11 de maio de 1949, 128º da Independência e 61º da República.

Eurico G. Dutra

Adroaldo Mesquita da Costa

Eurico Nogueira França festejou o fato:

Não passa despercebido o ato do presidente da República, declarando de utilidade pública a Associação de Canto Coral. Entre as realizações musicais de 1948

assumiram lugar de relevo os concertos do Coro Feminino sob regência de Cleofe Person de Mattos e Dinah Buccos Alves.

(...)

Quer, portanto, pela sua constituição e permanência, quer pelo seu repertório, o Coro Feminino da Associação de Canto Coral representa a música brasileira. Tem função elevada a preencher em nossa vida musical. Por isso, assinala-se jubilosamente o ato do presidente Dutra, que importa em estímulo merecido, e concorrerá para que esse grupo dedicado de moças, recolhendo a certeza de que não trabalhou em vão, obtenha a posição que lhe compete no quadro das atividades artísticas brasileiras. (FRANÇA, 1949, p. 31)

Sendo assim, percebemos que, embora o governo não tenha dado à Associação de Canto Coral o benefício de ir a Washington, como algo para abrandar a decepção de não atender tal convite, o mesmo reconhece a entidade como utilidade pública. Um agrado para suprir um pedido não realizado.

3.14 Série Personalidades Musicais – Roteiro Francisco Mignone – Ondas Musicais

No resumo de concertos é possível observar dois concertos radiofônicos subsequentes feitos pelo Coro Feminino da Associação de Canto Coral, ambos regidos por Dinah Buccos Alves. Um com o título Série Personalidades Musicais e outro com o título Roteiro Francisco Mignone. O primeiro concerto ocorreu na Rádio MEC no dia 3 de Junho de 1949 e não teve programa divulgado; o segundo na Rádio Nacional em 26 de Junho de 1949 com o programa também não revelado, apenas uma nota dizendo: “A Associação de Canto Coral, apresentou obras de Francisco Mignone para Coro Feminino a cappella”; e uma observação: “1ª audição de “A Valsa” sobre versos de Casimiro de Abreu – repetiu-se “Enquanto morrem as rosas.””.

Impossível afirmar se ambos os concertos tiveram o mesmo programa, mas pela proximidade, podemos supor que sim. Uma crítica escrita por F. Silveira no jornal *Correio da Manhã* diz que o programa Ondas Musicais transmitiu o Coro Feminino cantando obras de Francisco Mignone, mas não define as datas e em quais rádios aconteceu:

Dos mais ilustres compositores brasileiros, Francisco Mignone viu agora programada, em quatro concertos sucessivos, de “Ondas Musicais”, parte significativa da sua obra. Essas audições dominicais, que atingiram, sem dúvida, um vasto público, abrangeram vários gêneros, e criações de diferentes épocas da atividade do maestro Mignone. (SILVEIRA, 1949, p. 17)

Mais interessante que a definição do programa em que o concerto foi transmitido é a forma como o crítico disserta sobre o repertório executado:

O Coro Feminino, que é o da Associação de Canto Coral, o belo conjunto regido por Cleofe Person de Mattos e Dinah Buccos Alves, interpretou cinco páginas corais de Francisco Mignone, mas só me cabe registrar as duas últimas que ouvi, “Enquanto morrem as rosas”, sobre texto de Manoel Bandeira, e “A Valsa”, sobre versos, se não me falha a memória de Casimiro de Abreu. (SILVEIRA, 1949, p. 17)

Então, fica a dúvida se no próprio programa o nome de todas as obras não foi informado ou se o jornalista não esteve atento a eles quando ouvia o rádio. Fato é que, o crítico informa as mesmas músicas que as notas do resumo de concertos. Sendo assim, o mais plausível é que o programa não tenha sido dito pelo rádio. Uma outra possibilidade, é o jornalista nem ter ouvido o concerto e perguntado a alguém o que havia ocorrido; embora mais difícil de afirmar, também pode ter acontecido.

O mesmo F. Silveira traz a sua posição sobre o concerto:

A impressão que nos fica é que esse Coro evolui ainda para um apuro crescente, para uma qualidade artística mais alta, como acabamento e propriedade interpretativa, a medida que se sucedem as suas atuações. Das mais atraentes são as produções de Francisco Mignone nesse setor, o que aliás é de esperar de quem inscreve suas canções de câmara em um território de perfeita excelência da música brasileira. (SILVEIRA, 1949, p. 17)

3.15 Série ABI – 6º Concerto Oficial

O Coro Feminino da Associação de Canto Coral realizou um concerto no Auditório Oscar Guabarino – ABI no dia 10 de Setembro de 1941. O concerto foi dividido em duas partes; na primeira, com a regência de Cleofe Person de Mattos, foram apresentadas *Repleti sunt* de J. Handl; *Esurientes* e *Adoramus* de Palestrina; *O vos omnes* de Victoria; *A lei divina*, *Signeur je viens, dans ma douleur...* e *Viens, douce mort!*; a segunda parte sob a regência de Dinah Buccos Alves, com exceção de *Enquanto morrem as rosas...* de Francisco Mignone, que foi regida por Cleofe Person de Mattos, foram executadas *Sanctus* de Villa-Lobos; *Cancioneiro* de Francisco Braga; *As Canções (Nº 1)* de Elisabeth Zamorano Nunes; *Sabiá* de Frutuoso Viana; *A Valsa* de Francisco Mignone; *Canção* e *Epigrama* de Brasília Itiberê; *Sinhô Lau* de Camargo Guarnieri.

Interessante ressaltar, novamente, o problema em definir exatamente as obras executadas a partir do programa. Neste, o *Sanctus* de Villa-Lobos, que, pelos concertos anteriores, tudo indica que seja da *Missa de São Sebastião*, não é esclarecido; o mesmo ocorre com as músicas dos compositores da renascença que possuem várias versões como *Adoramus*, desta vez sem o “*te Christe*”, que define um pouco mais exatamente de qual se trata, de Palestrina, e *O vos omnes* de Victoria. Esta dificuldade também pode ocorrer pelo programa ter sido confeccionado pela ABI e não pela Associação de Canto Coral, abrindo margens para problemas de comunicação.

Adhemar da Nóbrega diz que o público, embora tenha apreciado o concerto, não foi muito numeroso:

As coristas e suas duas regentes já citadas, às quais devemos um trabalho por todos

os títulos meritório na divulgação do repertório coral, receberam calorosos aplausos do público não muito numeroso, já a audição foi muito pouco anunciada. (NÓBREGA, 1949, s. p.)

3.16 Série ACC 1949

O 3º Concerto da Série da Associação de Canto Coral também consistiu de obras de compositores variados. O concerto ocorreu na Escola Nacional de Música no dia 29 de Setembro de 1949. O concerto foi dividido em duas partes; na primeira o coro cantou *Duo Seraphim* e *O vos omnes* de Victoria; *Signeur, je viens, dans ma douleur, Mon Dieu, avec ardeur, Viens, douce mort, Jesus será em vão?* e *A Lei Divina* de J. S. Bach; na segunda *Noël Savoisien*, com harmonização de Roger Vuataz, em primeira audição; *Ave Maria* de Kodaly, em primeira audição; *Fé* (Cantos Místicos Nº 1) de José Vieira Brandão; *A Infinita Vigília* de Brasília Itiberê; *As canções Nº 1 – Uma rosa canta* de Elisabeth Z. Nunes; *Acalanto* de Luiz Cosme, em primeira audição; *Cantiga* e *A Valsa* de Francisco Mignone. Foi adotado o critério de músicas de compositores estrangeiros regidas por Cleofe Person de Mattos e de brasileiros por Dinah Buccos Alves.

As notas do programa do concerto elucidam quanto às obras realizadas no concerto Sobre Victoria o programa diz: “O programa deste concerto tem início com o Moteto para vozes iguais: “Duo Seraphim”, de Tomas de Victoria, polifonista espanhol do século XVI. Desse mesmo Mestre ouviremos outra bela página, inspirada em comovedora passagem da Paixão de Cristo.” A música que o programa atribui à Paixão de Cristo, *O vos omnes*, na realidade faz parte das Lamentações de Jeremias.

Outra nota: “Complementando a primeira parte do programa ouviremos, alguns corais e árias espirituais de J. S. Bach, em adaptação para conjunto de vozes iguais”. Até então, a insistência do coro em adaptar os corais de Bach para coro feminino havia sido alvo de muitas contradições e, mais uma vez, Oscar Bevilacqua não deixou de criticar:

O concerto foi iniciado com um moteto de Victoria para dois coros de vozes iguais ao qual se seguiu um “Responsorium”, do mesmo autor. Logo depois, foram abordados cinco corais de Bach. A dificuldade com que luta a Associação para jogar com o coro misto e a vontade de incluir no repertório a música que é como que uma pedra fundamental da arte coralística moderna, levou os componentes do coro feminino a realizar adaptações dos corais bachianos a vozes somente femininas. Compreensível a intenção e elogiável o cuidado na execução, não nos parece, contudo, seja este um bom caminho, a prosseguir nele. O aperto realizado, para conseguir meter as quatro habituais vozes mistas de Bach no âmbito somente das femininas, desfigura a obra, descaracteriza-a. O amparo oferecido pelos baixos, assim como o interesse frequente das linhas dos tenores ficam prejudicados e, mesmo quando seja possível manter integral a linha destes últimos, o sacrifício de colorido reduz-lhe o valor. (BEVILACQUA, 1949, p. 9)

Bevilacqua justifica a insistência em Bach como algo que é “pedra fundamental” da música coral, por isso o coro se mantém fazendo, mas questiona a continuação em fazer nesta formação. Além disso, fundada há 4 anos a Segunda Guerra Mundial, o coro permanece evitando o alemão, preferindo o francês e o português, descaracterizando ainda mais a obra.

O programa continua elucidando sobre as composições brasileiras:

“Na segunda parte reúnem-se alguns nomes representativos da música brasileira contemporânea. A contribuição de Francisco Mignone, que ultimamente se vem dedicando com maior entusiasmo à música coral, constitui-se de “Cantiga” e de uma graciosa “Valsa”.

“Em primeira audição será apresentada a composição coral de José Vieira Brandão, nome já firmado nas rodas pianísticas e nos círculos educacionais do canto orfeônico, o primeiro dos “Três Cantos Místicos”: Fé sobre poema de Thomé Brandão, pai do compositor.

A requintada sensibilidade de Brasília Itiberê estará presente em “A Infinita Vigília”, sobre poema de Tasso da Silveira. Peça já bastante conhecida do nosso público, primeira obra do compositor, e exemplo vivo de sua exaltada natureza de artista, é com prazer que a ouviremos novamente.

De Luiz Cosme, que pela primeira vez aparece nos programas da Associação de Canto Coral, será ouvido um “Acalanto”. Em versão original para canto e piano, esta peça já foi adaptada para coro masculino por Arthur Etges. A versão para vozes femininas, que hoje ouviremos, foi feita pelo próprio autor.

Elizabeth Zamorano Nunes, jovem compositora que integra o coro feminino da Associação de Canto Coral, desde a sua estreia revelou real talento para a composição coral. Em evolução sensível, sua arte cristaliza-se e Elisabeth Nunes aparece-nos sob um novo aspecto no programa desta noite. Ouviremos, após a graça delicada de “Sinhá”, sobre versos de Machado de Assis, “Uma rosa canta” sobre poema de Bueno de Rivera. Depuram-se as vozes, e, na última peça, sem detrimento da polifonia, as harmonias audaciosas imprimem feição moderna à atmosfera criada com graça e com beleza. E o caráter vibrante do solo, formando contraste com a suave poesia coral, enriquece de maior emoção essa página realmente significativa do nosso repertório coral.

Algo despertou o interesse na produção vocal de Francisco Mignone nesta época; fica a dúvida se foi o Coro Feminino da Associação de Canto Coral que o inspirou. Sobre Luiz Cosme, Renzo Massarani, esperava um pouco mais:

De Luiz Cosme, foi executado um “Acalanto”: nada, infelizmente, conhecíamos dele, e pensávamos tratar-se (nem sabemos porque) de compositor de vanguarda. A desilusão foi compensada pela doçura do trecho e pela admirável execução que o coro, e a solista Florenza Bevilacqua, conseguiram dar-lhe. (MASSARANI, 1949, p. 3)

Tanto Renzo Massarani, como Oscar Bevilacqua, escrevem sobre a projeção vocal do coro, justificando a execução da dinâmica forte com menor intensidade, pela delicadeza que o coro precisa exprimir:

O fato de termos encontrado, desta vez também, algum desequilíbrio nos “fortes” dos sopranos, constitui defeito de escassa importância, se pensarmos nas notáveis qualidades de fusão, de musicalidade e de equilíbrio que estas jovens cantoras conseguem obter com um conjunto que (como a célebre tela de Penélope) de dia se aperfeiçoa com muitos ensaios, e de noite perde alguns dos seus elementos, que devem ser substituídos por outros, novos e impregnados. (MASSARANI, 1949, p. 3)

Sobre isso Oscar Bevilacqua diz:

Não deixa de ser curioso o contraste, para quem vem de uma temporada lírica onde se canta, sempre com a preocupação da intensidade máxima, o ouvir este coro feminino, onde a discricção é, sempre a regra, coro que, embora não seja de cantoras, consegue uma sonoridade simpática com o recurso *modestia* no ataque. Suas execuções são, via de regra, escorreitas, salvo pequenos deslizes de entoação precisa, muito difíceis de evitar em certas modulações em coro a *seco*. O fraseado, todavia, é, sempre, distinto e bem cuidado, expressivo de sentimento. (BEVILACQUA, 1949, p. 9)

Oscar Bevilacqua, ao fazer a comparação com os cantores presentes na temporada lírica, levantou um questionamento quanto ao que faz os jornalistas considerarem as vozes do Coro Feminino da Associação de Canto Coral serem mais sóbrias, mais discretas, menos fortes, mais infantis; talvez seja pelo fato de serem isentas de vibrato excessivo. Além da questão ligada à projeção vocal com intensidade forte, Oscar Bevilacqua, evitou utilizar a palavra “afinação”, e a substituiu por “deslizes de entoação”, mostrando que o coro em alguns momentos teve falhas nesse aspecto. Renzo Massarani discorda:

A inevitável impossibilidade de um amadurecimento do conjunto, através de anos de trabalho, é largamente compensada, porém, pela beleza dos “pianos”, pela afinação (que desta vez, foi perfeita) pela variedade dos meios expressivos usados e, sobretudo, pela grande musicalidade que estas extraordinárias “coristas” mostram possuir, seja na escolha das músicas com que formam seus programas, seja pela maneira como as interpretam, respeitando os estilos e pondo em relevo tudo o que há nelas. (MASSARANI, 1949, p. 3)

Sobre o concerto, Oscar Bevilacqua diz que “produziram muito boa impressão, havendo, mesmo, pedidos de “bis”” (BEVILACQUA, 1949, p. 9). Sendo assim, mesmo com as dificuldades ligadas a afinação e colocação vocal, a crítica se posicionou de maneira positiva.

3.17 Série Concertos Culturais

A Série Concertos Culturais, organizada pela Academia Brasileira de Música e o Conservatório de Canto Orfeônico, convidou o Coro Feminino da Associação de Canto Coral para cantar no concerto do dia 5 de Outubro de 1949. O programa foi dividido em duas partes: na primeira parte o coro cantou *Crucifixus* de Andrea Gabrielli; *Adoramus* de Palestrina; *O vos omnes* e *Duo Seraphim* de Victoria; *Jesus será em vão?*, *A Lei Divina*, *Seigneur, je viens, dans ma douleur* e *Viens, douce mort!* de J. S. Bach; na segunda parte *Sanctus* de Villa-Lobos; *Fé* de José Vieira Brandão; *Ilusões da Vida* de Francisco Mignone; *Coro das Uiáras* de Lorenzo Fernandez; *Sinhô Lau* de Camargo Guarnieri; *Enquanto morrem as rosas...*, *Cantiga* e *A Valsa* de Francisco Mignone; *Sinhá* e *No Rio de Noite* de Elisabeth Zamorano Nunes;

Sabiá de Frutuoso Viana; *Acalanto* de Luiz Cosme; *Epigrama*, *Rito do irmão pequeno*, *Canção*, *Contemplação* e *A Infinita Vigília* de Brasília Itiberê.

A regência foi de Cleofe Person de Mattos e Dinah Buccos Alves. Ondina Dantas, sob o pseudônimo D'OR, falou sobre a regência:

Ambas as regentes demonstraram perícia no trato da música coral. Não faltou a uma ou outra, a segurança necessária para manter as suas comandadas sob as influências expressivas as mais convincentes. Não obstante, um certo “que” de maior autoridade sentimos na gesticulação e no domínio de Cleofe Person de Mattos, que enfeixa em suas mãos, sem exageros desnecessários, o próprio conjunto obediente e dócil. (D'OR, 1949, p. 2).

Interessante observar no discurso de D'OR a “autoridade” como característica primordial para o maestro, como aquele que não deve nunca ser questionado pelo grupo.

D'OR também compara a colocação vocal do coro com a dos cantores líricos da época:

Sobressai esse coro feminino, pela disciplina entre seus elementos, pelo expressivo rendimento vocal, mais preocupado no matizamento das interpretações do que na exposição de quantidade sonora, o que demonstra da parte de quem o dirige, uma compreensão artística das mais louváveis. Além disso, as vozes de que se compõem são agradáveis e de fácil maleabilidade, destacando-se as mais graves – de contralto – que nos pareceram de grande eficiência na sua função das mais importantes, de manter a parte rítmica das expressões. (D'OR, 1949, p. 2).

Estranha é a função atribuída aos contraltos feita pela jornalista: de “manter parte rítmica”; de qualquer forma, elas chamaram a atenção da mesma pelas notas graves alcançadas. D'OR também diz sobre o ânimo dos compositores em fazer músicas para coro:

Sem precisar falar das grandes criações de Gabrielli, Palestrina, Victória e Bach, mestres sobejamente conhecidos na grandeza das suas obras, diremos, apenas criações corais nacionais, setor em que pouco, aliás, têm se aprofundado os nossos compositores, no entanto capazes de escrever, quando o querem, coisas significativas. (D'OR, 1949, p. 2).

Este fato talvez tenha ocorrido pela até então ausência de grupos corais de atuação profissional, e, a aparição do Coro Feminino da Associação de Canto Coral, animou os compositores mais próximos a escrever para esta formação.

3.18 Festival Florent Schmitt

No dia 31 de Outubro de 1949, foi realizado um concerto com obras do compositor francês Florent Schmitt. Chama a atenção a forma como o programa dispõe o nome dos patrocinadores do evento: O Ministro da Educação e Saúde, Dr; Clemente Mariani Bittencourt e o Prefeito do Distrito Federal General Ângelo Mendes de Moraes. Não ficou claro se os recursos para a realização do evento foram provenientes dos políticos citados ou se foi empregado dinheiro público. Oscar Bevilacqua sugere que foi usado dinheiro público:

O Festival Florent Schmitt, realizado no Municipal pela ABM e CNCO, e sob o patrocínio oficial federal e municipal veio estabelecer, sem dúvida, o primeiro contato com a obra do grande músico francês que ora nos visita. (BEVILACQUA, 1949, p. 5)

O concerto foi dividido em cinco partes, e o Coro Feminino da Associação de Canto Coral teve participação na segunda parte. Na primeira parte foi executada a obra *La tragédie de Salomé* para orquestra; na segunda, *Si la lune rose*, *Lammoureuse* e *Marionnettes* da obra *Six Choeurs* de 1930; na terceira parte *In Memoriam*, em homenagem a Gabriel Fauré; na quarta parte *Ronde Burlésque* para orquestra; e na quinta parte, *Psalmes XLVII* (vulgata XLVI) – op. 38 para coro e orquestra.

A primeira e última parte foram regidas pelo próprio Florent Schmitt e as outras por Heitor Villa-Lobos. A preparação do Coro foi feita por Santiago Guerra, maestro do Teatro Municipal na época. No programa não fica claro se o Coro Feminino da Associação de Canto Coral participou da quinta parte, nem mesmo é esclarecido qual foi o coro que cantou. Uma chamada do Jornal *Correio da Manhã* esclarece isso:

O Festival Sinfônico e Coral da próxima segunda-feira, sob o patrocínio do ministro da Educação e do prefeito do Distrito Federal, será dirigido pelo próprio autor, e pelo maestro Villa-Lobos, estando a cargo da Orquestra e Coro do Teatro Municipal, do Orfeão de Professores do Conservatório Nacional de Canto Orfeônico, do Coro Feminino da Associação de Canto Coral. (CORREIO DA MANHÃ, 1949, s. p.)

D'OR, em sua crítica, confirma a união dos corais na quinta parte do concerto:

O “Salmo XLVII” com que foi encerrado o concerto, obedeceu à direção do compositor, tendo sob a sua batuta a orquestra e um coro misto vultoso, reunindo o corpo coral do Teatro Municipal, o Orfeão de Professores e o conjunto da Associação de Canto Coral (D'OR, 1949, p. 2)

A mesma D'OR, se posiciona quanto à performance na regência dos compositores. Falando sobre a de Florent Schmitt em *La tragédie de Salomé* afirma: “Menos hábil como regente, o autor, todavia, conseguiu impor à Orquestra Municipal os seus desejos, dela obtendo uma execução muito apreciável” (D'OR, 1949, p. 2); neste quesito, sobre Villa-Lobos diz ser um “eminente compositor, mas que continua a ser um chefe de orquestra medíocre.” (D'OR, 1949, p. 2).

Sobre a popularidade de Florent Schmitt no Brasil, Oscar Bevilacqua disse que é “pouco conhecido antes como compositor entre nós, por motivos independentes de nossa vontade”. (BEVILACQUA, 1949, p. 5) Ferreira Gullar, sob o pseudônimo R. B.¹³ confirmou o fato:

Acha-se, há dias, entre nós como hóspede oficial de nosso governo o compositor francês Florent Schmitt. Com quase oitenta anos de idade, conquanto alguns

13 Ferreira Gullar costumava substituir Rubem Braga na escrita de críticas e crônicas assinando com o pseudônimo R. B.. (BASTOS, 2004)

estudiosos hajam acompanhado sua vida artística, ainda nenhuma divulgação haviam tido suas obras, entre nós. Os que assistiram às primeiras aulas de canto orfeônico ministradas por Villa-Lobos, antes mesmo que tivesse organizado esse ensino em caráter permanente, não ignoram a grande admiração que, pelo seu colega, sempre nutriu nosso ilustre patricio. (R. B., 1949, p. 7)

Esta admiração que Villa-Lobos possuía pelo compositor francês ocorreu em função do contato com o mesmo na França, por isso, a participação do compositor brasileiro de forma ativa no festival. Andrade Muricy falou sobre a amizade de ambos:

Convidado do Ministério da Educação, foi sobretudo Villa-Lobos que o rodeou de hospitaleira atenção. Justificadamente. A amizade que os une já vai em perto de cinco lustros. Lembro-me do entusiasmo com que recebemos aqui, o artigo de Florent Schmitt sobre a obra do nosso compositor, quando este se lançava, em Paris, a uma vitoriosa invasão do mundo musical europeu com a única arma do seu talento criador. (MURICY, 1949, s. p.)

Antônio Bento também falou sobre as trocas entre os compositores:

Florent Schmitt é um velho amigo do Brasil, sendo dos primeiros a proclamar em Paris a originalidade da música brasileira contemporânea e o valor da obra de Villa-Lobos. O fato do mestre dos “Choros” se mostrar rebelde em seguir os modelos europeus não impediu que o compositor francês proclamasse a força de suas criações. Não é fácil ao artista estrangeiro triunfar em Paris. Ao contrário, é empresa difícilíssima. (...)

Villa-Lobos desfruta hoje uma situação de primeira ordem, no mundo inteiro. Mas, não duvida que no começo de sua carreira, de muito lhe serviram a simpatia e a curiosidade de figuras de relevo na França, entre as quais avulta a de Florent Schmitt. Foram justas por isso, as homenagens que lhe acabam de ser prestadas no Rio, pelo ministro da Educação através do Conservatório de Canto Orfeônico, a Academia Nacional de Música e a ABI, que lhe ofereceu um almoço. (BENTO, 1949, p. 6)

Andrade Muricy narra um dos donativos de Schmitt a Villa-Lobos em sua estada na França:

Florent Schmitt não mudou até hoje o seu julgamento. Pelo contrário, aberta vaga no Instituto de França, pela morte de Manuel de Falla, bateu-se pela eleição de Villa-Lobos para ela, e assim foi conferida a esta a maior honraria já recebida por artista sul-americano. (MURICY, 1949, s. p.)

Ligando os fatos, percebemos que, na realidade, o que ocorreu foi uma troca de adulações entre os compositores, utilizando o que possuíam ao seu alcance para elevar a presença um do outro. Sendo eleito para o Instituto de França, Villa-Lobos se sentiu na obrigação de prover alguma honraria para seu amigo francês no Brasil que, no caso, foi a nomeação de membro correspondente da Academia Brasileira de Música. Eurico Nogueira França esclareceu tudo isso:

Acresce que Florent Schmitt é crítico arguto, senhor de um estilo que muito deve sem dúvida à riqueza da sua cultura de humanista – crítico dotado de grande agilidade de espírito, por vezes de causticidade terrível, de autoridade inegável, e que muito contribuiu com a lucidez das suas apreciações; para chamar a atenção do público e dos meios cultos de Paris para a obra de Villa-Lobos. Este, por indicação de Florent Schmitt, pertence hoje ao Instituto de França, de onde é membro correspondente, na vaga de Manoel de Falla, enquanto a Academia Brasileira de

Música elegeu também por seu turno, o mestre que nos visita, seu membro correspondente. (FRANÇA, 1949, p. 19)

A lealdade a Heitor Villa-Lobos no meio musical brasileiro era tamanha, que o compositor conseguia mobilizar várias entidades em seus empreendimentos. Florent Schmitt era um compositor desconhecido no país, mas bastava Villa-Lobos bendizê-lo para que a Associação de Canto Coral, a Academia Brasileira de Música, e a Prefeitura do Distrito Federal se unissem para promover o seu trabalho.

Para alguns críticos, as execuções das obras, em geral, não foram muito boas. R. M. trouxe sua visão sobre o todo:

No festival, agora efetivado sob o patrocínio do Ministério da Educação e Saúde e da Prefeitura do Distrito Federal, ambos apareceram à frente da orquestra do Teatro Municipal. Raríssimos são os compositores que podem ser considerados como regentes e, como é sabido, ambos não fugiram a regra. Assim sendo, não foi possível conseguir do conjunto a nitidez de execução que daria uma impressão mais eloquente das obras apresentadas. Para um melhor conhecimento, assistimos também, a um dos ensaios e quis parecer-nos que “La tragédie de Salomé”, escrita em 1907, segundo um poema de Robert d’Humières, requeria, em dados momentos andamento mais vivo e colorido mais vibrante. É uma página descritiva, cujos lances deveriam sugerir dentro de maior intensidade o drama passional daquela que chegou até a alucinação. A instrumentação é bem distribuída, tendo sido de se lastimar que certos detalhes não pudessem ser melhor apreciados. Passando a batuta a Villa-Lobos, este dirigiu “Si la lune rose”, “L’amourese” e “Marionettes”, da série dos “Six choeurs”, para vozes femininas e orquestra, com o concurso do coro da Associação de Canto Coral. A seu cargo estiveram, ainda, a interpretação de “In memoriam”, dedicada a Gabriel Fauré e “Ronde Burlesque”. A peça, escrita com o pensamento voltado para aquele que foi seu mestre, faltou, a nosso ver, o caráter grave que o título faz esperar. É, apesar disso, peça bem mais interessante que a segunda.

O “Psalme XLVII (vulgata XLVI), op 38, escrita em 1905, em Roma, deu ensejo a que novamente aparecesse o autor dirigindo a orquestra, acrescida de numeroso coro, de organista e soprano solista. Obra de concepção trabalhosa, como é fácil de imaginar, requeria inúmeros ensaios o seu conveniente preparo. Além do mais, pelo pouco volume da voz e pelo timbre exageradamente anasalado, Cristina Maristany não nos pareceu a cantora indicada para assumir a parte do solo. Houve entre diversas vezes do coro sensível desequilíbrio de sonoridade e de afinação. Dentro dessa falta de clareza e da insegurança da orquestra, difícil seria formar um juízo sereno sobre o valor da peça. (R. M., 1949, p. 7)

D’OR também disse que os ensaios foram insuficientes: “se observam reais belezas, mesmo quando a interpretação não corresponde totalmente ao esforço dispendido, por falta de suficientes ensaios, como é o caso” (D’OR, 1949, p. 2). Oscar Bevilacqua foi um pouco mais sutil, dizendo que não é possível, com tão pouca experiência, tirar conclusões sobre a obra, e discorda de R. M. quanto ao solo de soprano:

Uma primeira audição sua, contudo, com tão vultosa obra, como a realizada agora; entrando em jogo tanta variedade de gêneros, desde o solo de canto ou o diáfano coro feminino tratado com cuidados paternos (para não dizer maternos) até o grande conjunto, massas orquestrais e corais, com todos os seus fortes recursos postos em jogo: uma tal primeira audição, enfim, dizíamos, não pode deixar impressão no ouvinte, capaz de aquilatá-la, este, devidamente e, muito menos, pode ser relatada com segurança, ou melhor, com a convicção necessária. Tanto mais que

a obra florentschmitiana comporta – desde o ambiente impressionista da escola francesa reformadora, não isenta mesmo da atmosfera debussyana (como se sentiu logo, nas primeiras parte de “La tragédie de Salomé” até uma grandiloquência sensacional de expressão e de recursos de intensidades, como a parte final de “Pasume XLVII”, composto para orquestra, órgão, coros e solo de soprano em que figurou, com o êxito de sempre, Cristina Maristany. (BEVILACQUA, 1949, p. 5)

Ao falar sobre a execução do Salmo, Eurico Nogueira França desqualificou o coro do Teatro Municipal para a realização de tal obra e diz que não era adequada para o soprano que a cantou:

O “Salmo é uma obra robusta, que exige uma interpretação sólida, mas não é, musicalmente falando, uma obra difícil. É no entanto muito difícil quanto aos requisitos técnicos que exige a sua execução e oferecida sob a regência de Florent Schmitt, deixou antes uma impressão de grandeza do que o sentimento exato dos valores por cujo intermédio essa grandeza se realiza. O Coro do Teatro Municipal, transparentemente, esteve desproporcionado quanto ao rendimento sem dúvida exigido pela partitura, em face da massa sinfônica. O soprano Cristina Maristany atuou com a musicalidade inteligente que lhe é própria, embora a parte exigisse amplitude de volume que de certo não é característica do seu tipo vocal. (FRANÇA, 1949, p. 19)

Independente da má atuação dos grupos, os críticos procuravam sempre salientar que, o Coro Feminino da Associação de Canto Coral teve a performance distinta dos outros grupos. D'OR disse que “coube aos elementos da Associação de Canto Coral o desempenho elogiável desses números” (D'OR, 1941, p. 2). Andrade Muricy comparou o som do coro ao da orquestra:

Rendimento muito superior tiveram três coros para vozes femininas e orquestra (de 1930), interpretados pelo Coro Feminino da Associação de Canto Coral. A execução foi mais do que satisfatória: excelente. A homogeneidade conseguida, o matizamento, a pureza vocais contrastavam com felicidade rara da orquestral, num conjunto variado e cheio de espírito. (MURICY, 1949, s. p.)

Eurico Nogueira França trouxe de forma mais clara a comparação do trabalho da Associação de Canto Coral com os outros grupos:

Tenho tido ensejo de assinalar, várias vezes, que a causa da música contemporânea, entre nós, depende da qualidade das execuções. É lógico que assim suceda, pois, como tomar verdadeiramente conhecimento de uma obra, compreendê-la e amá-la, se não nos vem traduzida na sua significação perfeita? Por isso, a mim, como, creio, a todo o público, a obra que anteontem mais nos deu – não direi a medida da importância do compositor, que as outras obras sugeriram suficientemente, porém satisfação mais profunda e genuína, foi a sequência de três entre os Six Choeurs, para coro feminino e orquestra, regidos por Villa-Lobos. Essa superioridade relativa deve-se, certamente, à qualidade primorosa da execução vocal. O Coro feminino da Associação de Canto Coral demonstrou o refinamento interpretativo a que é capaz de atingir, o burilamento do fraseado e da dinâmica, a homogeneidade, o equilíbrio, a clareza da dicção – virtudes, em suma, de arte de câmara, que o levaram a fazer plena justiça às preciosas composições de Florent Schmitt (...). Essas obras são, não menos, de exteriorização difícil, de virtuosidade magistral e de permanente elegância de escritura de contraponto, sempre tratado, o coro, sobre uma orquestra de um requinte e de adequação de proporções admiráveis. A sutil audácia das combinações polifônico-vocais, a entrada sucessiva de vozes que, não raro, vão completando a linha do texto, a ausência de apoio tonal, a liberdade e fantasia da

concepção, tornam esses Coros uma prova decisiva que o conjunto intérprete venceu galhardamente. (FRANÇA, 1949, p. 19)

Sendo assim, percebemos que a qualidade do grupo que cantava na Associação de Canto Coral era considerada superior à dos outros grupos atuantes na época, motivando os críticos a diferenciá-la.

3.19 Ondas Musicais – Uma audição de cânticos de Natal

Foi realizada no programa Ondas Musicais, transmitido pela Rádio Nacional, uma série de concertos radiofônicos para o natal. A série prevê a apresentação de músicas natalinas transmitidas em vários dias por diferentes grupos corais. A abertura ficou a cargo do Coro Feminino da Associação de Canto Coral e do, dessa vez oficial, Coro Misto da Associação de Canto Coral. A divulgação do programa foi veiculada em mais de 10 jornais diferentes, dentre eles: *Diário Carioca*, *Correio da Manhã*, *Diário da Noite*, *O Jornal*, *Jornal do Commercio*, *Diretrizes*, *A Notícia*, *Diário Trabalhista*, *O Mundo*, *Diário do Povo*, *A Noite*, *Correio da Noite*:

O programa radiofônico “Ondas Musicais”, dedicará todas as suas audições do mês de Dezembro a mais bela festa da Cristandade, que é a festa de Natal. As audições dos domingos, como habitualmente serão em estúdio e as das terças-feiras, em gravações especiais.

O primeiro programa, a se realizar no domingo, dia 4, terá o concurso do Coro Feminino da Associação de Canto Coral, sob a regência das professoras Cleofe Person de Mattos e Dinah Buccos Alves, composto de 17 sopranos, 7 meio-sopranos e 7 contraltos. Esse coro é conceituadíssimo não somente pelo primor de sua organização vocal, mas também pelos valiosos serviços que vem prestando à nobre causa da divulgação da boa música em nossa pátria.

Também o Coro Misto da Associação de Canto Coral fará sua estreia nesse mesmo programa, concretizando assim suas grandes aspirações.

Também foram mencionados os outros grupos que participaram da série:

Nos demais Domingos, dias 11, 18 e 25 atuarão em “Ondas Musicais”, respectivamente, o Coro do Seminário Arquidiocesano de S. José sob a regência do Monsenhor João Batista da Mota e Albuquerque, com a colaboração do organista professor Antônio A. da Silva, os Meninos Cantores de Petrópolis (“Canarinhos”) sob a direção de Frei Leto Bienias, OFM, e o Coro Padre José Maurício dirigido pelo Maestro Maximiliano Hellmann, tendo ao órgão o professor Antonio A da Silva.

Interessante reparar o destaque atribuído à Associação de Canto Coral em relação aos outros grupos que foram apresentados. Andrade Muricy evidencia isso:

Esse conjunto admirável deu, na sua audição para “Ondas Musicais” a elevada medida da sua eficiência artística, não apenas no que se refere à execução excelente, como no que ela representou de esforço inteligente de direção e de orientação. O meu prezadíssimo “M.”, que redige com tanto espírito e bonomia a seção de Rádio deste “Jornal do Commercio”, exprimiu com um sentimento que eu já não poderia ter: o da revelação e da surpresa, o seu prazer em dizer desse coro, único em nosso

meio a ter atingido tal grau de estabilidade no meio da instabilidade inquieta que caracteriza a nossa vida artística, e, por isso, a conseguir obter rendimento assim digno de atenção e de aplauso. Oito anos de atividade, sem qualquer amparo oficial ou dalgum mecenas: mantido pelas suas próprias componentes com o sacrifício de tempo e de obrigações de toda ordem; foram completados em data de anteontem, e festejados com alegria legítima. (MURICY, 1949, s. p.)

A referência ao colega M.¹⁴ se dá pelo fato dele descrever a atitude de uma ouvinte ao apreciar o Coro da Associação de Canto Coral no rádio. Por se tratar de concertos natalinos, o posicionamento cristão da imprensa se torna evidente, e a qualidade atribuída ao coral é como algo elevado:

O coro dos sopranos e contraltos, composto de 31 figuras dignas de admiração, ultrapassou sua expectativa. Cantaram, as disciplinadas artistas, com deliciosa afinação, canções inspiradas e evocadoras do começo do mundo cristão e de todas as alegrias e esperanças que o Natal derrama entre as criaturas humanas. Foi tão bom o concerto das “Ondas Musicais” que a ouvinte saiu do seu propósito habitual de discreção, para as pessoas estranhas, em relação a seus pendores musicais e religiosos. Não resistiu ao forte anseio de transmitir aos executantes e aos organizadores de tão sugestivo programa, seus aplausos incoercíveis. Disse-lhes então, pelo telefone, de seu entusiasmo e pediu-lhes – o que era em favor da excelente qualidade da música ouvida – a repetição daquelas canções no próximo domingo... (M., 1949, s. p.)

O repertório executado foi *Moteto de Natal* de Orlando de Lassus; *Adoramus te* de Palestrina; *Canticos da Navidad* de Orrejo Salas; *Les Cloches de Noël*, harmonizado por Charles Huguenin e, harmonizadas por Cleofe Person de Mattos *Adeste Fideles*, *L'annonciation*, *Le voyage à Bethlem*, *À la creche*, *non voisin*, *Gloria a Deus nas alturas*, *Noite Feliz*, *The first Noël*, *Cristo nasceu* e *Minuit Chrétien*. Não fica claro o que foi cantado pelo Coro Feminino e o que foi cantado pelo Coro Misto.

Mais uma vez é necessário salientar a falta de critério ao definir o repertório. No caso de *Moteto de Natal*, fica difícil definir qual é, dada a grande quantidade de motetos que Orlando de Lassus compôs. Interessante reparar também que, a peça de Palestrina escrita no programa foi *Adoramus te*, mas Andrade Muricy ao falar sobre o repertório diz ter sido *Esurientes*: “As ilustres regentes, Cleofe Person de Mattos e Dinah Buccos Alves, dirigiram um belo programa, que abriu com o maravilhoso “*Esurientes*” de Palestrina” (MURICY, 1949, s. p.). Andrade Muricy também diz que a música foi cantada pelo coro misto e que ainda tinha poucos homens:

Experiência foi feita de coro misto, com a adjunção dalgumas poucas vozes masculinas. Faço votos para que, afinal, partindo daí, se forme um núcleo coral afinal capaz de realizar, sem as limitações dum coro exclusivamente feminino, o repertório universal do mais rico gênero de toda a Música. (MURICY, 1949, s. p.)

O jornal *Correio da Manhã* relata a qualidade do concerto e a relevância da criação de

14 Dada a grande quantidade de Pseudônimos M., não foi possível descobrir nesta pesquisa quem seria. Esse autor escreveu na coluna Rádio do Jornal do Commercio.

um coro misto:

Naquela festa última ofereceu a seus ouvintes, oportunamente, um belo punhado de canções de Natal, de vários países, entre as quais sobressaíam os “Nöels” franceses. E procurando abranger repertório maior do que o existente para vozes iguais, apresentou também várias páginas para coro misto, que começa a se constituir, dentro da Associação. (CORREIO DA MANHÃ, 1949, p. 15)

No dia 30 de Dezembro de 1949, foi realizado um concerto radiofônico composto de Cantos de Natal transmitido pela Rádio Roquete Pinto na Série Grandes Intérpretes. O programa, embora tudo indique ser o mesmo do concerto no Ondas Musicais, não foi revelado. A regência ficou a cargo de Dinah Buccos Alves e Cleofe Person de Mattos.

3.20 Festival comemorativo do bicentenário da morte de J. S. Bach

O mês de Julho de 1950 foi marcado por concertos em comemoração ao bicentenário da morte de J. S. Bach. O Coro Misto da Associação de Canto Coral teve participação ativa e, junto à Orquestra do Teatro Municipal, regido por H. J. Koellreuter, executou as Cantatas N° 79, *Gott der Herr ist Sonn und Schild* e N° 46 *Schauet doch und sehet, ob irgend ein Schmerz sei*. Desta vez, finalmente, Bach foi feito em alemão.

A Associação atuou com este repertório em dois concertos radiofônicos transmitidos pela Rádio MEC e um concerto no Teatro Municipal do Rio de Janeiro. No dia 5 de Julho foi transmitida a Cantata N° 79 e no dia 28, a Cantata N° 46. O concerto do Teatro Municipal foi no dia 8 de Julho com a apresentação das duas cantatas e, ainda com a execução do Concerto de Brandemburgo N° 4 e do Concerto para 4 teclados e orquestra em lá menor (feito com pianos). O programa do concerto mostra a importância que a atuação do grupo teve no festival:

O Coro Misto da Associação de Canto Coral, por sua vez, tem função de sumo relevo neste Festival, trazendo-nos, com a Orquestra do Teatro, uma face eminentemente representativa do Kantor. A diretora artística da Associação é a professora Cleofe Person de Mattos que, há um ano, desdobrou o coro feminino já existente em Coral misto-conjunto, cuja estreia se fez através do rádio.

A crítica ainda não considerava o coro misto tão bom como o feminino. Roberto de Regina expressou a sua opinião sobre o fato: “No coro, sentia-se um flagrante desequilíbrio entre as vozes masculinas e femininas, estas muito mais disciplinadas e coesas, principalmente os sopranos. Não tinham os baixos volume suficiente para sustentar o todo coral. (REGINA, 1950, p. 4)”. Andrade Muricy traz sua visão do fato:

Para este concerto a direção da Associação de Canto Coral tentou um caminho novo: o do coro misto. Até hoje essa espécie de conjunto tem sido impossibilitada entre

nós pela retração dos cantores masculinos. Verdade seja que os contínuos ensaios, em horas que convenham a pessoas ocupadas cada uma a seu modo, é obstáculo quase intransponível. Além disso, no caso de coros a questão do *cachet* agrava-se enormemente, entre nós. Esta primeira apresentação do coro misto da ACC não podia deixar de ter tido caráter justificadamente experimental. Um ponto de partida. O esforço foi imenso, resulta, porém que só a continuidade do trabalho em conjunto trará a perfeita homogeneidade e o desejado equilíbrio. Cada vez mais se evidencia que é necessário possuir o Brasil pelo menos um bom coro misto, para não ficarmos, adstrito ao disco, para possibilitar o contato vivo com as caudalosas, ciclópicas criações de Palestrina, Lassus, Vitória, Schütz, Haendel, Bach, Mozart... (MURICY, 1950, s. p.)

Mesmo com a tentativa oficial de manter um coro misto, a pouca quantidade de homens ainda ameaça a sua existência e causa inquietações na mídia quanto à manutenção de um coro que possa realizar o repertório coral europeu. Andrade Muricy justifica a ausência de vozes masculinas pelo fato dos homens na sociedade da época não terem tempo para se dedicar às atividades corais, visto que seriam chefes de família que precisavam dar preferência ao labor remunerado; como a atividade coral não era remunerada, poucos poderiam se dar ao luxo de fazê-la. Diferente dos seus colegas, Eurico Nogueira França se mostrou satisfeito com a atuação do coro, mesmo reconhecendo a falta de homens:

O Coro Misto, sempre artisticamente eficaz, a despeito da inferioridade numérica dos elementos masculinos, soou com plenitude eloquente, caracterizando-se a sua intervenção nas duas belas obras por não poucos momentos impressionantes, a exemplo do coral conclusivo da primeira Cantata após o solo do contralto. Este foi Guisela Blank, voz generosa, de timbre cáldo e com a atraente cor própria do seu tipo vocal. (FRANÇA, 1950, p. 11)

Problemas no coro à parte, o que, talvez, mais incomodava os críticos era o conjunto. Renzo Massarani fala sobre o desequilíbrio instrumental causado pelo uso de instrumentos inadequados, a falta de tradição na execução do repertório e dificuldades na manutenção do andamento das obras:

Apresentar Bach, aqui particularmente, constitui uma empresa quase desesperada: faltam os clavicembalos e as trompetas pequenas (que os pianos de cauda e os pistões em si bemol não podem substituir) e falta, sobretudo, aquela tradição sem a qual os cantores solistas, os coros e a orquestra não podem – por quanto façam – encontrar o estilo inconfundível em que vivem e se movimentam os mundos sonoros de Bach.

As terríveis dificuldades que todo regente deve superar em qualquer outro país, no Brasil acabam sendo, então, quase insurmontáveis. A estes inconvenientes inevitáveis, no concerto em apreço se juntaram alguns evitáveis, quais o “crescer” das flautas (mesmo se tocadas tão bem e com um som tão bonito); o “calar” dos pistões que só nos últimos compassos conseguiram obter a devida afinação; o contínuo predominar destes pistões (que quase sempre deveriam limitar-se a uma função harmônica, bem mais discreta); o fato que os andamentos quase sempre tomavam seu ritmo definitivo apenas depois de vários compassos; alguns movimentos um pouco rápidos demais, como o primeiro do “Brandeburguês” em que, justamente por esta razão, a atuação do primeiro violino ficou um pouco comprometida. (MASSARANI, 1949, p. 3)

Muitas das questões levantadas estão ligadas à regência. Dessa forma, Roberto de

Regina conclui que as soluções trazidas por Koellreutter foram inexpressivas:

O sr H. J. Koellreutter na regência do concerto, confirmou a impressão deixada pela sua atuação há uns tempos na direção da “Oferenda Musical”. Sua tendência a uma absoluta disciplina, ou por uma concepção própria da Música de Bach, ou por procurar evitar maneirismos reconhecidamente impróprios em tal música, torna-o duro, frio, resultando suas interpretações inexpressivas, isto com péssimo resultado para o público menos avisado que vai entrar em contato com Bach.

(...)

Outro fato a notar na direção do maestro Koellreutter, é a sua tendência a correr demais nos movimentos rápidos, privando o ouvinte da apreciação das delicadas tramas contrapontísticas entre os instrumentos solistas, resultando um efeito geral empastado, de contornos esbatidos; Foi o que sucedeu com o delicioso concerto a 4 pianos, e com o Brandemburguês nº 4, assim grandemente prejudicados a despeito de seus ótimos solistas. (REGINA, 1950, p. 4)

Oscar Bevilacqua concorda no tocante inexpressividade, principalmente quando trata da inflexão dos textos das cantatas:

Quanto a estas duas últimas peças, pareceram-me completamente desambientadas. Se na execução dos “Concertos” da época, a tal *tradição* (?) permite uma certa uniformidade dinâmica, não quer isto dizer que se faça *tábua rasa* de todos os efeitos agógicos e, muito menos, que se toque sempre forte. Quando se trata de uma Cantata sujeita a cambiantes de espírito, relativas ao texto, muito menos ajuda se pode compreender tal critério. Melhor seria tivesse feito o dirigente, em vez dos gestos de um marcador de compasso, o de um tocador de manivela, pois o que então se ouviu não ultrapassou o efeito de um confuso e grande realejo (BEVILACQUA, 1950, p. 8)

Quanto à atuação no rádio, Fábio Augusto elogia o performance e atribui à captação do áudio os problemas de desequilíbrio do conjunto:

O duo do soprano, sra Aranda, e do baixo, senhor Mello, desenvolveu-se firme e expressivo. As vozes casaram-se bem quanto ao timbre embora, em intensidade, o soprano estivesse prejudicado pela potência do baixo, que deveria ter ficado mais distanciado do microfone. Aliás, foi esse o maior senão a notar no concerto Bach de quarta-feira passada: a má colocação dos instrumentistas e cantores dentro do estúdio sinfônico. Para uma realização de tal monta dever-se-ia ter mais carinho e cuidado. Testes de som, ensaios supervisionados por técnicos capazes são passos imprescindíveis para a cabal realização de um concerto radiofônico que integra timbres vocais e instrumentais de tão variados tipos. (AUGUSTO, 1950, p. 5 – 6)

Críticas negativas sobre o concerto e interpretação à parte, a maioria dos críticos reconheceu a relevância e a dificuldade que era fazer este tipo de evento no Rio de Janeiro. Andrade Muricy afirmou que o público do concerto foi grande (MURICY, 1950, s. p.) e Renzo Massarani elogiou a iniciativa:

Mas quantos teriam tido a coragem e a capacidade de tentar a realização deste “Festival”? Por isso, muito devemos agradecer à Comissão Artística e Cultural do Municipal que o maestro H. J. Koellreuter e Cleofe Person de Mattos, pelos momentos de grande beleza que nos proporcionaram aproximando-nos da Arte de Bach numa manifestação que, apesar das restrições acima, nunca faltou devida dignidade e seriedade artística. (MASSARANI, 1950 p. 3)

Isto posto, percebemos, a partir do posicionamento de Eurico Nogueira França, a relevância que o conjunto tinha no cenário musical da época, visto que à Associação de Canto

Coral, o crítico atribuiu a viabilidade deste tipo de evento no Rio de Janeiro:

Em matéria de coro artístico brasileiro, aliás, fora do território dramático no qual atua o Coro do nosso maior Teatro, tivemos uma contribuição única, mas decisiva: a do Coro Misto da Associação de Canto Coral. Decisiva, não só porque nos provou a vitalidade e o acordo da orientação do novo conjunto que de Coro Feminino passaria agora a contar com os cantores homens que possibilitam ao coral a interpretação de obras maiores da literatura do gênero, como também porque sem a sua existência, sem o preparo prévio, feito longe de apelos do público, por puro interesse artístico, das obras complexas e altas que constaram no programa, não haveria sido possível a glória de Bach hoje deliberadamente posta em foco, nos centros universais de cultura da música, resplandecesse também aqui em uma de suas faces representativas. (FRANÇA, 1950, p. 11)

3.21 Bailado e Canto Coral

A combinação de canto coral e balé ocorreu em função do concerto do dia 13 de Agosto de 1950 em benefício do serviço de cardiologia da Policlínica do Rio de Janeiro no Teatro Municipal. Embora pareça que a proposta foi o balé dançar as músicas cantadas pelo coro, isso não aconteceu; o concerto foi dividido em duas partes, a primeira de canto coral e a segunda de balé. A nota do programa esclarece o fato:

A Cardiologia da Policlínica do Rio de Janeiro e Centro Social Feminino, realizando a festa em benefício da caridade humana, a fim de ampliar os seus serviços de beneficência coletiva, agradecem, em primeiro lugar, à Exma. Snra. Deborah Mendes de Moraes, ilustre dama da sociedade carioca e esposa do Governador da Cidade, S. Excia. General Angelo Mendes de Moraes, o amparo moral destinado aos meios filantrópicos através da sua imensa bondade, patrocinando a beleza deste momento de arte, e, depois, aos artistas que se dispuseram colaborar espontaneamente no brilhantismo do espetáculo.

Pela segunda vez observamos o nome de General Ângelo Moraes no patrocínio de eventos com participação da Associação de Canto Coral, desta vez, acompanhado do nome de sua esposa, justificando o concerto com fins filantrópicos. Fica difícil saber as fontes dos recursos utilizados para a realização deste concerto, visto que, a profissão da esposa do governador não é divulgada. A julgar pela atitude do governador no concerto do dia 31 de Outubro de 1949, com obras de Florent Schmidt, onde utilizou recursos públicos em favor do seu nome, podemos levantar suposições de que o político teve a mesma atitude, desta vez, atribuindo créditos à sua esposa. Como o concerto não teve repercussão na mídia, fica difícil saber se de fato isso acontecia.

O Coro Feminino da Associação de Canto Coral, regido por Dinah Buccos Alves, cantou *Oh Seigneur, reçoit la promesse* e *Viens douce mort*, voltando a cantar J. S. Bach em francês; *Cancioneiro* de Francisco Braga, *Rito do irmão pequeno* de Brasília Itiberê; *Sabiá* de Frutuoso Viana; *No rio da Noite* e *Sinhá* de Elizabeth Zamorano Nunes; *Sinhô Lau* de Camargo Guarnieri; *Acalanto* de Luiz Cosme; *Valsa* de Francisco Mignone; dois *spirituals*,

Nobody knows the trouble I've seen e *I couldn't hear nobody pray* e *Coco do Engenho Novo* sob arranjo de Lorenzo Fernandez.

3.22 Série ACC 1950

A Série ACC de 1950 aconteceu no dia 30 de Novembro no Teatro Municipal. O concerto foi dividido em duas partes: na primeira o Coro Feminino cantou *Sanctus* de Villa-Lobos; *Fé (Nº 1 de “Três Cantos Místicos”)* de José Vieira Brandão; *Pelas estradas silenciosas* de Francisco Mignone e o Coro Misto cantou *Estâncias* de Brasília Itiberê; na segunda parte o Coro Misto cantou o moteto *Jesu meine Freude* de J. S. Bach em alemão. Cleofe Person de Mattos regeu *Estâncias* e o moteto, as outras foram regidas por Dinah Buccos Alves.

A crítica chamou a atenção para a música *Estâncias*, originalmente escrita para coro feminino, desta vez, adaptada para coro misto. Eurico Nogueira França versa sobre o assunto: “Essa composição de Brasília Itiberê havia sido apresentada em 1948, pelo Coro Feminino da Associação de Canto Coral e muito bem fez o autor em readaptá-la para coro misto, pois lhe conferiu uma nova e vigorosa dimensão expressiva. (FRANÇA, 1950 p. 11)”.

O fato de Brasília Itiberê adaptar suas obras para coro misto, talvez tenha ocorrido em função da nova formação adquirida pelo coro da Associação de Canto Coral, trazendo a nova possibilidade de composição para coro misto. Da mesma forma que o Coro Feminino estimulava a escrita para a formação, o mesmo ocorre com o Coro Misto. Andrade Muricy esclareceu isso:

Essa obra apresenta-se agora adaptada pelo coro misto e quase direi: na forma que realmente lhe convém: escrita para coro feminino não realizava a gravidade substancial, o lirismo ardente contido deste belo poema. Aliás, a obra de Brasília Itiberê recebeu desse Coro um trato carinhoso e beneficia de expressividade autêntica. É quase um compositor titular desse Coro, e por outro lado este lhe tem sido incomparável e fiel campo de experiências fecundas na arte, excepcional entre nós, da composição coral. (MURICY, 1950, s. p.)

O Coro Misto ainda é considerado escasso em vozes masculinas. Andrade Muricy trouxe as mesmas justificativas dos concertos anteriores para o fato e acrescenta que poucos homens possuem formação no Conservatório de Canto Orfeônico, conseqüentemente, tendo mais mulheres atuando em corais:

Este Coro da Associação de Canto Coral começou na extinta e saudosa “Pró-Música”, tendo como conselheiro artístico Francisco Braga e como regentes algumas jovens, dentre as quais duas mantêm-se em exercício. Até o ano passado era exclusivamente feminino. Entre as jovens havia, para facilitar o esforço das dirigentes do novo conjunto, a posse da especialização no canto orfeônico. Os homens sempre foram poucos nesse magistério, poucos os que cantam, menos ainda

os que podem sacrificar horas de trabalho profissional para os ensaios longos e pacientes indispensáveis à música coral. As moças dedicaram-se, têm-se dedicado de modo admirável. Noivado, casamento, prole não têm sido obstáculo definitivo para elas. Têm persistido de maneira modelar, quase sem outro estímulo que não a estima de alguns amadores e da crítica autorizada, que desde logo, as apoiou. E o que realmente importa é o fruto dessa abnegação. (MURICY, 1950, s. p.)

Oscar Bevilacqua concorda com o número reduzido de homens e diz que esse fato mostra a impossibilidade do Brasil abrigar grandes concertos de música coral:

É uma falha que ainda não conseguimos vencer esta da falta de audições corais em nosso meio. O coro feminino, por bom que seja, não satisfaz plenamente, nem tem repertório capaz de grande apresentação em série desenvolvida. E é difícil em nosso ambiente conseguir trabalho pertinaz e fecundo no coro misto, pela precariedade da atuação masculina. Quando se conseguem vozes bem caracterizadas de *tenor* e *baixo* (geralmente o que abunda é o *barítono*, com tendências a subir ou descer um pouco mais) é difícil trabalhá-las devidamente com os elementos amadores e capazes de absoluto idealismo... Por isso a ACC apresenta qualquer coisa edificante, mostrando-se a realizar programa do nível em que o fez, apresentando, pela primeira vez, seu *coro misto*. Oxalá continue em tais santas edificações. (BEVILACQUA, 1950, p. 2)

De qualquer forma, havia o reconhecimento do trabalho da Associação de Canto Coral como algo necessário para o crescimento da cultura coral no país, visto que, para muitos críticos era o melhor coro até então. Por isso, o desejo pelo desenvolvimento do canto coral ainda era eminente. O próprio Oscar Bevilacqua salientou isso: “Boa e simpática audição coral. Oxalá, repito, venham a se desenvolver” (BEVILACQUA, 1950, p. 2). Andrade Muricy realçou o fato de haver baixo desenvolvimento no canto coral brasileiro:

Já foram realizadas, aqui, audições das Missas de Bach e de Beethoven, de oratórios de Haendel e de Haydn, em execução forçosamente deficientes. Cedo demais. Lá chegaremos. Em arte é difícil proceder *per saltum*. Temos de ir devagar. Há ocasiões em que se podem ouvir com agrado corais de Bach nas leituras à primeira vista que, há tanto ano já, os professores e professorandos de canto orfeônico vêm realizando semanalmente, sob a direção de Villa-Lobos. Indício que muito promete é a iniciativa desses moços que criaram o Coral Bach¹⁵, e aos quais só posso advertir do perigo das execuções aproximativas e apressadas, e da desmedida da ambição. (MURICY, 1950, s. p.)

Assim, percebemos que o amadorismo ainda prevalecia nas execuções corais do país e que havia uma demanda para a profissionalização. Eurico Nogueira França também chamou a atenção para a questão profissionalismo e amadorismo no tocante da entrega e da elevação espiritual pela arte:

Ao sentir o apelo da grande música se desprendendo da polifonia do Moteto “Jesu meine Freude”, de Bach, regido por Cleofe Person de Mattos, a plateia do Municipal não se punha em contato, através da Associação de Canto Coral, com uma das muitas instituições que brotam do solo nos países onde o hábito, o instinto, as características de cultura dão naturalmente um lugar de destaque ao canto coletivo nos quadros das atividades musicais. Entre nós, faltos de tradição de música vocal

15 O Coral Bach foi fundado por Paschoal Carlos Magno e era um corpo integrado ao Teatro do Estudante do Brasil. (CORREIO DA MANHÃ, 1950, p. 3) A direção do grupo na época era de Roberto de Regina e a supervisão vocal de Dante Martinez. (CORREIO DA MANHÃ, 1951, p. 11)

de conjunto, e sem sentir espontaneamente a sua necessidade e a sua ausência, presos ao individualismo e à ambição de tudo reverter em benefício da carreira própria, nossas vocações musicais não costumam subordinar-se a desígnios puramente artísticos. Não são via de regra amadores de música, no sentido talvez original da palavra, mas profissionais ou aspirantes sôfregos ao profissionalismo, que não amam bastante a música para não sacrificá-la a outros deuses mais imediatos, como o sucesso pessoal ou o dinheiro, ou, mais modestamente, o emprego vitalício em a nossa numerosa e variada burocracia musical.

Direi de passagem que o tipo de músico a que me refiro – imprescindível, em qualquer país, à existência de corais – o cantor que sabe música, e não se profissionaliza pelo motivo irrevogável de se dedicar a um gênero cujas exigências de preparação de repertório e de material humano o colocam em geral fora do comércio dos empresários, esse tipo de músico que se coloca a serviço da obra comum assume uma função de particular relevância na comunidade musical. Mas nos países onde são férteis os corais a função social do Coro se estabelece como um dos atributos da vida corrente, enquanto no Brasil, dadas as circunstâncias negativas de inexistência junto ao grande público para as iniciativas que em esse terreno se iniciam – criar um Coro artístico, no plano hoje atingido pela Associação de Canto Coral, é mais difícil do que fundar uma Orquestra. (FRANÇA, 1950, p. 11)

Temos aqui a justificativa que vemos em várias críticas do autor para a ausência de incentivo ao canto coral (tradição, hábito, individualismo), mas com um tonificante: existe um modo de pensar que o cantor de coro deve aceitar a realidade de que o seu trabalho é uma entrega concedida por valores éticos à sociedade. Esta é mais uma sugestão de que, o canto coral, para a mídia daquela época, era um modelo de expressão artística ideal de uma sociedade inserida nos padrões estéticos de uma elite; neste caso, o padrão europeu. Por isso, Andrade Muricy, em sua crítica, diz o que este repertório feito pela Associação de Canto Coral é o que deve acontecer dentro do Teatro Municipal por ser um local de “alta cultura”:

A 2ª parte do programa acabou de redimir o Teatro Municipal das faltas de adequação e de até do desnível hierárquico, no terreno representativo da nossa mais alta cultura social e artística, que deve competir à nossa mais nobre sala de concertos.

Refiro-me às audições de acordeons, e à pirralhada simpática, que a ânsia furiosa de exibição, a ambição profissional dos mestres, ou a simples e desarrazoada afetividade familiar, tem deslocado dos auditórios colegiais para aquele teatro. No seu lugar, e reintegrando, repito, o Municipal na altitude cultural que compete, tivemos aquela execução do Moteto n. 3, “Jesus, minha Alegria” de J. S. Bach, sem dúvida uma das mais condignas comemorações no Brasil, do 2º centenário de sua morte. (MURICY, 1950, s. p.)

3.23 Festival Bach

O Festival Bach foi o nome dado para o concerto de encerramento da temporada da OSB no ano de 1950. Aconteceu no dia 16 de Dezembro e foi realizada uma parceria entre o Coro Misto da Associação de Canto Coral e o Coro da OSB. O concerto, regido por Lamberto Baldi, foi dividido em duas partes, na primeira apenas com orquestra, foi executada o Prelúdio e a Ária da *Suíte em Ré Maior* e na segunda o *Magnificat* de J. S. Bach. O preparo do Coro

ficou a cargo de Cleofe Person de Mattos e dos solistas de José Torre¹⁶. Sobre o preparo do Coro, Eurico Nogueira França expôs sua opinião:

A talentosa regente do Moteto da Associação, Cleofe Person de Matos, foi quem preparou o novo Coro da OSB, e o fez, pondo em jogo o conhecimento profundo da partitura, a segurança do gosto musical e o experimentado domínio do “métier”, sem olhar a dispêndios de energias materiais. Ensaiei o Coro a seco, não apenas voz por voz, mas quero crer também que em certos casos, até corista por corista, inculcando não raro pelos ouvidos o que de ordinário se adquire pela vista. (FRANÇA, 1950, p. 17)

A partir dessa crítica é possível perceber parte da metodologia de ensaio de Cleofe Person de Mattos, que chega a ouvir voz por voz se a música está da maneira que considera ideal. Outra informação interessante é a menção do novo coro da OSB. O próprio Eurico Nogueira França diz que o coro foi inaugurado nessa ocasião:

Literalmente falando, só agora, no Brasil, nos aproximamos, com nitidez, de uma das faces representativas de Bach, a da música vocal, que exige os recursos técnicos do coro misto. Tivemos, há pouco, um dos Motetos, belamente apresentado em concerto da Associação de Canto Coral. E sábado à tarde, no Municipal, a Orquestra Sinfônica Brasileira inaugurou o seu valioso conjunto de vozes mistas, que contou aliás com o concurso de elementos daquela Associação obtendo admirável “performance” do “Magnificat” (FRANÇA, 1950, p. 17)

Colocando em paralelo esta informação com a de Sérgio Corrêa (2004), ela não procede, pois o Coro da OSB foi criado em 1943. O que talvez tenha ocorrido foi a ausência de concertos feitos com o coro em função da crise da OSB de 1948 (CORRÊA, 2004, p. 50). De qualquer forma, como sempre atuou em função dos concertos de coro e orquestra, o Coro da OSB até então nunca tinha sido um corpo estável e era formado por cantores de vários corais do Rio de Janeiro. (CORRÊA, 2004, p. 46).

Oscar Bevilacqua narrou a relevância do concerto:

Sim. Há tempos já que se sabia estar o coro sendo trabalhado com o máximo devotamento, tendo se realizado para este fim uma colaboração de elementos que, desde então, formam o Conjunto Coral da Orquestra Sinfônica Brasileira. Para tanto, entraram em jogo, além dos mais, os integrantes da Associação de Canto Coral, com a contribuição de sua experiência em apresentações bem sucedidas. Não há como louvar, suficientemente, tais idealistas que chegaram a nos dar, como agora, uma prova do tão brilhante de sua compreensão artística. Tomando sobre si o encargo de trabalhar a obra magnífica que é o “Magnificat” do grande J. S. Bach, conseguiu numeroso e valoroso Grupo fazer ouvir um programa com interpretação, em muitas passagens, digna de conjuntos mais experimentados, onde os elementos estão habituados, durante tempo considerável de trabalho, a “s’acconder”. (BEVILACQUA, 1950 p. 9)

As notas do programa de concerto atribuem a Cleofe Person de Mattos a responsabilidade por possibilitar a primeira audição do Magnificat de J. S. Bach no país:

À professora Cleofe Person de Mattos deve a Orquestra Sinfônica Brasileira a organização do seu Conjunto Coral que, com a Associação de Canto Coral, durante seis meses vêm ensaiando para a execução do “Magnificat” de Bach. A OSB torna

16 Maestro italiano radicado no Brasil. (PORTO, 2012).

público o seu reconhecimento pela dedicação com que a ilustre educadora e musicista aplicou o seu conhecimento técnico e artístico a fim de tornar possível a primeira audição no Brasil da monumental obra de J. S. Bach.

Para Oscar Bevilacqua a atuação foi boa:

A execução do “Magnificat” foi verdadeiramente digna dos melhores elogios. Aí, decerto, não houve, sempre, uma perfeição absoluta, principalmente quanto à dosagem de colaboração de certas partes, em dados momentos; o que, aliás, já se havia notado na execução orquestral da *Ária*. Se tratar-se de apuros só atingíveis com muito mais longo trabalho, no contraponto, às vezes divino, de Bach. O que foi obtido, contudo, já se tornou digno de ser ouvido com muito prazer. Os solistas foram bem escolhidos e se portaram com elevado espírito interpretativo, fraseando com sentimento adequado. Logo de início, a voz simpática de Irgard Muller, bem conduzido, predisps favoravelmente. Outros elementos, embora também moços, deixaram boa impressão, como, por exemplo, o bem timbrado baixo Newton Paiva, Carmen Pimentel, Isauro Carmino, Afonso Valerio. Como solista figurou, também, a professora Hilde Sinnek. (BEVILACQUA, 1950, p. 9)

R. B. também trouxe crítica positiva, com ressalvas menos elogiosas aos solistas:

O acontecimento de agora, tendo à frente o maestro Lamberto Baldi, fugiu à mediocridade já assinalada, pelo que representou esforço para dar, em primeira audição, no Brasil, uma obra do de “Magnificat”, para coro e orquestra. O preparo foi feito graciosamente durante meses, porém, tendo de ser vencidos os problemas do ambiente, como sejam a falta de solistas, dispondo tempo para os ensaios e possuindo vozes entre as quais seja possível manter satisfatório o equilíbrio sonoro e de conjuntos corais dedicados ao gênero de música mais sóbrio. (R. B., 1950, p. 11)

Eurico Nogueira França também trouxe críticas positivas:

A solidez “mise au point” do conjunto misto, que se apresentou coeso e musicalmente eficaz, decidiria assim do êxito da audição sob a prestigiosa batuta do maestro Baldi, e que teve na Orquestra e nos solistas, ensaiados, estes, pelo maestro José Torres, partícipes essenciais, cujo relevo expressivo, de modo geral, se era possível sem dúvida desejá-lo maior, existiu também no entanto como elemento substancial da realização da partitura. (FRANÇA, 1950, p. 17)

Laura de Figueiredo discordou e, em sua crítica, disse que o concerto não foi bom sob vários aspectos. Além disso, a crítica não fala apenas do concerto da OSB, mas também de todo o ciclo de execuções de obras de Bach nas festividades de 200 anos do compositor:

Johann Sebastian Bach, precisa ser respeitado. O seu nome a sua obra-reliquia, precisa ser tratada doravante com mais reverência, mais observância, mais receio e, principalmente, com mais senso interpretativo.

Nesse ano, a música cristalina, do místico musicista, foi propagada de todos os modos; cursos, recitais, enfim não houve uma só audição em que as memoráveis composições ora eram batucadas por crianças sem o menor preparo artístico, ora estilizadas por mãos profanas, cuja finalidade era incluir as citadas peças no repertório, como uma obrigação, para atrair o público.

Incluo nesse rol o magnífico programa, que obteve tanta publicidade para a OSB, redundando num verdadeiro fracasso. (FIGUEIREDO, 1950, s. p.)

A mesma seguiu criticando Lamberto Baldi como regente de performance grotesca e de atitudes em desuso:

Lamberto Baldi, grande ensaiador e regente, que tanto tem feito em benefício dos insípidos e ramerrões programas da referida orquestra, procurando em suas temporadas exhibir novidades musicais, resolveu, em má hora, fabricar às pressas e

com pouco ensaio um majestoso Festival Bach para encerrar a estação sinfônica. Resultado contrário: encheu o palco com dois coros, orquestra, solistas, preparou um ambiente cênico, dançou, fez grotescas contorções, redundando tudo isso, num fracasso inominável. Fez-me pena... ver tantos efeitos contrapontísticos e tanta beleza melódica serem tão mal compreendidos e igualmente mal cantados.

[...]

Para reger Bach, não há necessidade daquela excitação extemporânea, e nem mesmo para orientar os músicos em qualquer obra. Isso não impressiona mais, está fora de moda, fora de propósito, é sumamente ridículo. Antigamente chamava-se a isso “temperaments”; os “maestro” castigavam os músicos com as batutas, cresciam os cabelos e alguns até vociferavam nomes hediondos, simulando nervosismo intenso provocado pelo talento. Agora tudo mudou, 95% do povo que frequenta concertos, conhece música a fundo, conhece os segredos da regência, conhece as desvantagens cênicas para o diretor e da metamorfoses de um e outro regente, não provocam nenhuma impressão. Queremos preparo e interpretação. (FIGUEIREDO, 1950, s. p.)

Interessante reparar que a crítica disse que o público do momento era mais consciente e sabia discernir o que seria ideal ou não. Faltou no discurso uma justificativa definindo o que fez esse público estar mais consciente perante a música de Bach. Laura de Figueiredo também trouxe o seu posicionamento em relação a colocação vocal do coro. Disse que foram despreparadas para a obra e ausentes de técnica suficiente:

As dificuldades do “Magnificat” e sentimento religioso da profunda música, não podem absolutamente, serem interpretados por qualquer profano, que fez parte de um coro por vaidade, para sentir o prazer de dizer: cantei no palco do Teatro Municipal.

Quando se trata da música de Bach, isso jamais bastará! São necessários conhecimentos técnicos e responsabilidade. Abrir a boca e emitir sons cavernosos não é o suficiente. Sentimento e noção, ao menos, do que vai fazer. Cantar Bach, não é batucar canções folclóricas estilizadas, por comodistas da composição, que se intitulam de compositores. Para isso compreendo um conjunto vocal com vozes naturais virgens de qualquer estudo, somente número. Quando se trata de apresentar o Mestre, requer coros com vozes educadas, que possam chegar às tonalidades de soprano, sem anemia ou desafinação ou baixo que não engulam as notas graves de maior efeito sonoro.

Cada elemento de um coro deve procurar instruir-se em técnica vocal, para depois fazer parte da massa coral, porque quantidade não resolve as deficiências vocais de um grupo de pseudo-cantores sem o necessário preparo prévio. (FIGUEIREDO, 1950, s. p.)

R. B. também analisou alguns aspectos do coro, mas focou mais na questão andamento, que o coro não conseguiu acompanhar:

O coro, tendo entrado com desigualdade, nos primeiros compassos, a seguir se acomodou ao ritmo. Por ocasião do “Fecit Potentiam”, houve também, precipitação, depois serenada. O colorido foi mantido apreciavelmente e, tratando-se de elementos os heterogêneos quanto às possibilidades musicais, não se poderia esperar mais. A professora Cleofe Person de Mattos foi persistente em sua intenção de colaborar para que os sócios da OSB fossem ouvir o “Magnificat”, tornando-se, por isso, merecedora de aplausos da assistência, assim como o maestro Torre. (R. B. 1950, p. 11)

Comparando os discursos de Eurico Nogueira França, de R. B. e de Oscar Bevilacqua, percebemos que o de Laura de Figueiredo não encontrou ressonâncias, mas levanta questões a serem discutidas sobre como seria o som do coral naquela época. É muito difícil alcançar,

verbalmente, o aspecto sonoro da voz, mas determinados termos sugerem algumas realidades. Quando se fala em vozes “naturais”, “virgens”, “anêmicas”, sem nenhum preparo, podemos supor que, a voz de aspecto infantil ou a voz “branca” era utilizada; e era esta voz que causava incômodo na crítica que, considerava ideal para a execução deste repertório, o uso de vozes mais maduras. A julgar pelas outras críticas que tocavam nesse aspecto, podemos supor que, o Coro da Associação de Canto Coral usava “voz branca” nas suas apresentações e, isso gerava discursos inflamados ligados à aceitação do recurso no ambiente musical.

3.24 Eventos com pouca repercussão

3.24.1 Audições Especiais

No livro de programas da Associação de Canto Coral é possível encontrar o registro de visitas de pessoas consideradas ilustres para o ensaio do coro e, em alguns casos, essas visitas geraram repercussão na mídia. Tudo sugere que, o que ocorria durante a visita dessas pessoas, era uma recepção com a apresentação de seu repertório.

Em 1946, a Associação de Canto Coral fez duas audições especiais; uma para o então Ministro da Educação, Dr. Ernesto de Souza Campos, e outra para a Coordenadora Geral dos Serviços de Música da União Pan Americana e Delegada dos EUA na UNESCO, Mrs. Wannett Lawler.

Ambas as audições estão registradas no resumo de concertos e no livro de programas da Associação de Canto Coral e não possuem datas definidas. Também não foi ventilada nenhuma crítica sobre elas. Essas audições ocorreram no Salão da ABE (Associação Brasileira de Educação); na época, o local onde o coro ensaiava.

O livro de programas diz que para o Ministro da Educação foram apresentadas: *Esurientes*, *Ave Maria e Adoramus te*, de Palestrina; 3 Corais de J. S. Bach; *Saudosa Trova* de Francisco Mignone; *Evocação* de Villa-Lobos; *Rito do Irmão Pequeno* e *Oração da Noite* de Brasília Itiberê. Para a coordenadora da UNESCO, o livro diz que “O Coro Feminino a cappella apresentou um programa de música coral brasileira”. Também há uma observação que diz: “programa não esclarecido”.

Novamente, em 1947, foi documentada no livro de programas e no resumo de concertos a visita de pessoas consideradas importantes ao ensaio do Coro Feminino da Associação de Canto Coral. A nota diz: “A ACC recebe em seu local de trabalho a visita de Miecio Horszowski e do M^o Morosini. Apresenta-se sob a regência de Cleofe e Dinah.” O ensaio ocorria na Sala do Conselho do Ministério da Educação e Cultura. O programa

executado não foi divulgado.

O maestro russo Serge Koussevitzky e o compositor francês Florent Schmitt, no dia 21 de Outubro de 1949, visitaram o Coro Feminino da Associação de Canto Coral no seu local de ensaio, na época, a Sala da Biblioteca do Ministério do Trabalho.

Renzo Massarani anunciou a visita:

O Coro Feminino da Associação de Canto Coral convidou Serge Koussevitzky e Florent Schmitt para uma audição particular, em que lhes apresentou algumas das melhores obras de seu repertório. Os dois ilustres hóspedes ouviram com muito interesse o programa executado, e felicitaram as duas regentes deste notável grupo coral, Cleofe Person de Mattos e Dinah Buccos Alves. (MASSARANI, 1949, p. 3)

O programa executado foi *Esurientes e Adoramus te* de Palestrina; *Duo Seraphim* de Victoria; *Sanctus* da Missa de São Sebastião de Villa-Lobos; *Sabiá* de Frutuoso Viana; *No Rio da Noite* de Elisabeth Zamorano Nunes; *A Valsa* de Francisco Mignone; *Rito do irmão pequeno* e *Contemplação* de Brasília Itiberê; *Sinhô Lau* de Camargo Guarnieri. As músicas estrangeiras foram regidas por Cleofe Person de Mattos e as brasileiras por Dinah Buccos Alves.

O jornal *Correio da Manhã* trouxe as impressões positivas causadas ao maestro Koussevitzky:

Além do entusiasmo que a sua presença, na sala de ensaios, levantou entre os membros do coro, a atenção e o interesse que dispensou à execução de todo o programa foram, sem dúvida, grandemente confortadoras. Teve palavras elogiosas e animadores apreciando o trabalho “artístico e sério” do conjunto, cujos méritos ressaltou, pedindo, mesmo, fosse repetido um dos números: o “*Esurientes*”, de Palestrina. Várias músicas foram assinaladas por um bravo. (CORREIO DA MANHÃ, 1949, p. 17)

A Associação de Canto Coral, no dia 10 de Março de 1950, recebeu a visita de Helen W. Barnett, maestrina da Universidade da Califórnia. O programa, regido por Cleofe Person de Mattos e Dinah Buccos Alves, não foi revelado. A audição ocorreu na ABI, local onde o coro estava ensaiando na época.

Também na ABI, no dia 4 de Abril de 1950, a Associação de Canto Coral recebeu a visita do Maestro Lamberto Baldi que, mais tarde, em dezembro do mesmo ano, regeu o Coro da Associação de Canto Coral cantando o Magnificat de J. S. Bach. O programa foi regido por Cleofe Person de Mattos e Dinah Buccos Alves; o repertório não foi revelado.

3.24.2 Solenidades e Inaugurações

É possível ver no quadro de concertos da Associação de Canto Coral algumas entradas relacionadas a inaugurações em que o coro participou.

No dia 20 de Abril de 1948, o Coro Feminino participou do Jubileu da Radiodifusão no Brasil e Inauguração da Estação de Ondas Curtas e Estúdios Sinfônicos da Rádio Ministério da Educação e Saúde cantando a *Contemplação* de Brasília Itiberê sob a regência de Francisco Mignone. O estúdio inaugurado é o do edifício onde atualmente é a Rádio MEC, na Praça da República, 114. Uma observação no livro de programas diz que Magdalena Tagliaferro também participou do evento.

No dia 1 de Setembro de 1949, o Coro Feminino, participou da Cerimônia da Instalação Solene da Comissão Nacional do Ano Santo realizada no Salão Nobre do Automóvel Clube do Brasil. Entremendo as orações de clérigos da Igreja Católica, o coro cantou *Repleti sunt omnes*, de J. Handl (Gallus); *Esurientes e Adoramus te Christe* de Palestrina; *O vos omnes* e *Duo Seraphim* de Victória; *A lei Divina, Seigneur je viens dans ma douleur...* e *Viens, douce Mort!* de J. S. Bach; *Sanctus* da Missa de São Sebastião de H. Villa-Lobos; *Contemplação* e *A infinita Vigília* de Brasília Itiberê. As músicas em língua estrangeira foram regidas por Cleofe Person de Mattos e as em português por Dinah Buccos Alves.

Mais uma vez, Andrade Muricy, diz que o Coro é o melhor do Brasil ao falar sobre o evento:

O programa musical esteve a cargo do eminente pianista polonês Mieczyslaw Horszowski e do Coro Feminino da Associação de Canto Coral. Este conjunto, sem dúvidas, o mais eficiente e importante que o Brasil possui executou números de J. Handl (Gallus); Palestrina, Victória e J. S. Bach, sob a regência da professora Cleofe Person de Mattos, e de Villa-Lobos e Brasília Itiberê, sob a regência da professora Dinah Buccos Alves. A interpretação impressionou sumamente pela atmosfera da elevada espiritualidade e expressividade transparente criada por aquele conjunto excepcional. Para muitos foi verdadeira revelação. (MURICY, 1949, s. p.)

Neste mesmo ano, no dia 2 de Setembro, o Coro Feminino da Associação de Canto Coral também cantou na Missa do primeiro ano de morte de Lorenzo Fernandez na Igreja Santa Cruz dos Militares. A nota do livro de programas informa que Cleofe Person de Mattos regeu e o repertório não foi revelado.

Ainda em 1949, no dia 29 de Outubro, o Coro Feminino participou da Solenidade de Instalação dos Trabalhos e Estudos Geofísicos e Estratégicos do Exército. O programa do evento também não foi revelado.

3.24.3 Concertos Radiofônicos e Gravações

A Associação de Canto Coral teve participação contínua em muitos concertos radiofônicos que não geraram muita repercussão na mídia.

Do dia 5 ao dia 9 de dezembro de 1947, o Coro Feminino da Associação de Canto

Coral gravou a *Oração da Noite* de Brasília Itiberê sobre o poema de Emiliano Pernetá. A gravação ocorreu no Studio Copacabana – Rádio Nacional. Regeu Dinah Buccos Alves e foi solista Lolita Koch Freire – Mezzo Soprano.

A nota do livro de programas da Associação de Canto Coral narra o fato: “Em outubro de 1947, por ocasião da “Exposição da Música Brasileira”, em Paris, essa gravação de “Oração da Noite” ilustrou a conferência de Luiz Heitor Corrêa de Azevedo, conclusiva série”. A nota ainda possui uma observação: “disco não lançado comercialmente”.

Em Agosto de 1949 o Coro Feminino da Associação de Canto Coral gravou *O Canto Absoluto* e *O Cordão de Prata* de Brasília Itiberê sob a regência de Dinah Buccos Alves. A gravação ocorreu na Rádio MEC e foi feita para ilustrar uma conferência de Brasília Itiberê transmitida pela mesma rádio no dia 10 de Setembro de 1949.

O Resumo de Concertos informa a transmissão de um Concerto Radiofônico Pré-Gravado pela Rádio MEC nos dias 10, 17 e 24 de Setembro de 1949 regidos por Cleofe Person de Mattos e Dinah Buccos Alves. O jornal *Correio da Manhã*, nesses três dias, em pequenas notas, cita a presença da Associação de Canto Coral na programação do rádio. O programa não foi revelado, e, tudo indica que foi a reapresentação do concerto transmitido em Junho de 1949 com obras de Francisco Mignone. Porém, diferente do que está informado no resumo de concertos, esse foi regido apenas por Dinah Buccos Alves, deixando dúvidas sobre o que foi transmitido nesses dias.

Em função da Campanha da Criança, em outubro de 1949, foi feita uma Audição Radiofônica transmitida pela Rádio Mauá. A nota do livro de programas não esclarece o repertório executado e nem quem regeu o coro.

O coro também cantou na Série Música Universal, programa radiofônico veiculado pela Roquete Pinto, organizado por Ondina Portela Ribeiro Dantas no dia 18 de Novembro de 1949. O Coro Feminino realizou um concerto sem repertório revelado. Reegeram Dinah Buccos Alves e Cleofe Person de Mattos.

*

A necessidade de formar um grupo coral de alto nível no Brasil fez com que a Associação de Canto Coral adquirisse um lugar de destaque na produção musical brasileira, sendo pioneira na execução de obras corais. Paralelamente a isso, a realidade social das elites mostra um apreço à música de matriz europeia, dando maior relevo à discussão de que a música coral precisa ser fomentada para que o país tenha maior expressão cultural. Esta

realidade gera um levantamento de discussões mais complexo quando vista com um olhar mais focado, mais ligado à Micro-História, dando ainda mais dificuldades ao historiador para tomar conclusões únicas, sem relativizar os fatos.

No Brasil, as execuções precárias de repertórios de música erudita europeia de grande porte, como cantatas, oratórios, missas, e o longo espaçamento entre as execuções trazem à tona a discussão sobre tradição. Dessa forma temos uma anomalia: Entre 1940 e 1950, não existe tradição em música coral no Brasil, mas a imprensa e as classes sociais ligadas à música erudita consideram essa atividade como a ideal para representar o país, inclusive no exterior.

O discurso chega a enveredar para as questões étnicas, insinuando uma superioridade dos europeus aos brasileiros, dando uma visão de subdesenvolvimento nas produções artísticas do país, sugerindo que, o fato deles conseguirem levantar um repertório coral de qualidade mostra primazia cultural. Até a vocação para o canto coral de Cleofe Person de Mattos foi justificada pela ascendência sueca.

Seguindo esta linha, a visita de maestros e compositores vindos do exterior foram motivos de grande repercussão na imprensa, como se fossem portadores das novidades musicais e das novas tendências a serem seguidas por aqui. Eram encarados como “inquisidores”, impondo o que está sendo feito no exterior ao Brasil, justificado pelo *status* que isso dá à sociedade. Somado a isso, a proximidade entre a Associação e outros grupos de “alta classe” como jornalistas, acadêmicos e a própria academia, bem como as entidades ligadas a eles, mostra que, a produção era voltada para o interesse dessas pessoas, evidenciando o “lugar superior” em que se encontram.

Por isso o Coro Pró-Música e, posteriormente, a Associação de Canto Coral, esteve presente em muitas solenidades, como datas festivas, missas, inaugurações, etc. O engajamento e a vocação que o grupo tinha na área é evidenciado na contribuição do coro gravando músicas para as conferências de Luiz Heitor Corrêa de Azevedo e de Brasília Itiberê.

Mesmo próxima à academia, pelo fato de os estudos de Musicologia serem ainda recentes no país, nos programas ainda existe dificuldade na indicação das obras executadas. A falta de contato com o repertório coral europeu mostra como os seus confeccionadores ainda não são familiares ao repertório, ao seu público e aos seus críticos, dando sempre um caráter didático aos concertos e nunca determinando exatamente qual obra foi feita. Isso ocorre nos casos das obras que possuem várias versões do mesmo compositor como *Adoramus te*, *Alleluia*, *Ave Maria*, *Canzonetta*, *Esurientes*, *Moteto de Natal*, *O vos omnes* e muitas outras.

Soma-se a isso a escolha de traduções para músicas estrangeiras, como ocorre com os corais de J. S. Bach, em francês e português, em função da segunda guerra mundial, e as traduções inusitadas como *O pandeirinho* para uma música de Schumann não relacionada. Pela falta de clareza ficou impossível saber sobre quais músicas exatamente as traduções foram feitas e qual foi o critério nelas utilizado.

Devido à pouca produção para coro feminino, muitos dos repertórios eram formados por uma miscelânea de obras eruditas, populares e folclóricas, levantando muitas questões sobre qual era o foco na produção do coro. Percebe-se a separação de repertório na regência das maestrinas, que, no caso de Cleofe Person de Mattos, a preferência era dada pelo repertório erudito e em idiomas estrangeiros, e no caso de Dinah Buccos Alves, pelo repertório popular e folclórico brasileiro. Não era uma regra, em alguns momentos esporádicos havia a troca das regentes ou a condução feita por uma só, mas, talvez, mostre uma predileção de ambas por determinados repertórios.

Muitas das músicas feitas no Coro Pró-Música permaneceram no repertório do Coro Feminino da Associação de Canto Coral, por isso, mesmo após a guerra, os corais de Bach permaneceram sendo feitos em outros idiomas; talvez pelo reduzido tempo para levantar novas obras para compôr o repertório de determinados concertos. Também foi usada como justificativa para isso, a necessidade de haver Bach nos programas, por ser um compositor com a fama de “pai da música”. O fato dessas obras serem feitas em formação feminina também gerou muitas críticas e, de fato, não deveriam dar o efeito característico. Chegou um momento em que isso precisava ser superado.

Essa superação precisava ser acompanhada de qualidade. Mesmo quando o Coro Feminino não obtinha o sucesso desejado, a dedicação de suas integrantes era reconhecida como combustível para o crescimento. O Coro Feminino, que herdou do Pró-Música uma qualidade muito superior que a do Coro Misto, recém-criado, não podia arriscar perder todo o seu prestígio por uma escolha infeliz. Por isso o Ciclo Bach funcionou como evento teste para esse grupo ainda não oficial, evitando o fiasco de 1942.

Com o passar do tempo, percebemos uma mudança de complexidade no repertório executado. No Coro Pró-Música e, no início do Coro Feminino, o repertório consistia apenas de pequenas canções e, na formação do coro misto, passou a consistir em repertórios de grande porte, com orquestra e união de outros coros para que tivesse a massa necessária. Vimos isso nas execuções das obras de Florent Schmitt e durante as festividades de 200 anos de J. S. Bach na execução do *Magnificat*.

Constantemente, essas iniciativas alcançavam outros problemas que não eram da

alçada da Associação, como a falta de instrumentos característicos, como o cravo nas obras de Bach, e na ausência de músicos devidamente preparados para tal repertório, principalmente nos naipes de sopro, onde muitos estavam acostumados com as bandas marciais, tendo fortes mais intensos e dificuldades de execução em conformidade com o caráter da música.

Mesmo com a necessidade de união de grupos, como o do Teatro Municipal, o Coro da OSB e o do Conservatório de Canto Orfeônico, na comparação de sonoridades, quando possível, a crítica sempre dava preferência ao Coro da Associação de Canto Coral, como o coro com o maior matizamento, com as vozes mais puras, com melhor afinação. Esse é um dos aspectos mais difíceis de discutir. Os adjetivos ligados ao som das vozes não são palpáveis e sempre ficam sujeitos a questionamento. Dentre eles estão o som delicado, infantil, virgem, sóbrio, intimista; insinuando que a sonoridade era algo próximo a voz branca.

De qualquer forma, o som produzido pelo coro da Associação de Canto Coral, na maioria dos casos, agradava. Em alguns casos, os outros corais eram considerados desqualificados para a execução de determinados repertórios ou lhes era dada a missão de seguir um caminho de independência na execução para alcançar melhor performance, deixando de estar apenas a serviço das entidades às quais eram ligados, como nos casos do Coro da OSB e do Teatro Municipal.

Essa diferenciação quanto à qualidade obtida nas execuções ocorre em função da proposta dada aos grupos. A proposta da Associação de Canto Coral é diferente das de outros grupos. O Coro da Associação de Canto Coral possuía “vontade própria”, atuava em função do repertório coral, tinha como objetivo principal a execução desse repertório, ao passo que, os outros grupos tinham focos diversos: no caso do Coro do Conservatório de Canto Orfeônico, na educação musical, no da OSB, na execução para coro junto a orquestra e no do Teatro Municipal na execução dos espetáculos de ópera.

Dessa forma, o coro da Associação de Canto Coral assumiu finalidade pioneira no Brasil, por ser o único coro independente que apresentava a capacidade técnica para a execução de repertório coral tanto camerístico como de grande porte, sinfônico e *a cappella* e com o foco na produção desses repertórios. Assim, fazendo muitas estreias para o gênero e servindo de laboratório para compositores coetâneos, como no caso de Brasília Itiberê, que chegou ao ponto de desdobrar obras de coro feminino para coro misto em função da transformação do grupo. Essa mudança de foco deu à Associação de Canto Coral e à sua fundadora mais renomada, Cleofe Person de Mattos, a condição de divulgadora da arte coral e, ainda mais que isso, o motivo pelo qual os repertórios corais de grande porte foram possíveis no Brasil.

Enquanto os compositores eram estimulados a escrever para a formação e a Associação se destacava no meio artístico, políticos oportunistas aproveitaram-se desta produção em benefício do próprio nome, na aplicação de recursos públicos sob a justificativa de filantropia e fomento à cultura próprios, como nos casos ligados ao General Ângelo Mendes de Moraes. Igualmente, outros aproveitaram para satisfazer os seus caprichos, como no caso do Ciclo Bach, onde o concerto voltado para a arrecadação de fundos para o Recreatório Laranjeiras mais atendeu aos anseios de seus organizadores.

Pela produção distinta que teve, o coro teve muita notoriedade, sendo considerado por muitos críticos como o “Melhor coro do Brasil”, título dado por Andrade Muricy em uma de suas críticas no *Jornal do Commercio*, assumido em seguida pelos veículos de mídia e pelo coro da Associação de Canto Coral que, a partir de então, passou a colocar isso em seus programas, legitimando a palavra do crítico como a expressão da “verdade” e, de certa forma, direcionando a opinião pública.

Com o prestígio que a Associação de Canto Coral adquiriu, políticos não podiam permitir que críticos pudessem maldizer de determinados atos. Até o presidente da república não queria ser malfalado nas crônicas ligadas à Associação. Não conseguindo proporcionar a viagem para Washington tratou de nomeá-la de Utilidade Pública.

A missão atribuída à Associação de Canto Coral, até o momento abordado, foi cumprida parcialmente: era o principal coro do Brasil, mas ainda não existia a possibilidade de fazer repertórios de grande porte, dada a ausência de profissionalização no ramo. Assim, gerou-se mais uma anomalia: um grupo que executava repertórios considerados profissionais, mas com estrutura amadora, onde seus integrantes não recebiam pelo seu tempo de trabalho. A isso, atribuía-se o motivo da baixa qualidade em certas apresentações: pela falta de tempo, principalmente dos homens, para dedicar-se à atividade coral, já que era desinteressada.

Eurico Nogueira França, categoricamente, legitimava o fato, justificando a entrega à arte como condição necessária para a elevação social e de espírito. Cria-se assim o mito de que cantor de coro não é músico, e sim uma pessoa interessada em arte e, por ter elevado conhecimento cultural, sabe música, mas trabalha em outro ramo, dedica-se ao canto coral como uma entrega gratuita à sociedade, mostrando seu *status* diferenciado perante os outros.

A relação com o dinheiro mostra a posição cristã que a mídia possuía perante a produção artística. Sempre que o coro da Associação de Canto Coral apresentava músicas sacras, foi possível observar nas críticas a posição religiosa do seu autor e, mais ainda, a forma como ele as defende e torna uma imposição para a pessoa devidamente inserida na sociedade. O canto coral se tornou uma arte elevada, justificada pela ausência de interesse

financeiro daqueles que o fazem.

Além disso, ainda existia a visão do homem como o chefe de família, aquele que leva o sustento à casa, justificando a ausência dos mesmos na prática coral por não terem tempo livre para ela. Somado à maior quantidade de mulheres ligadas à educação musical e ao canto orfeônico, os homens acabavam ficando mais afastados da prática.

Isto posto, podemos sugerir que as mulheres que frequentavam a Associação de Canto Coral ou eram professoras de música ou eram de família rica e não tinham que cuidar dos afazeres da casa, embora algumas críticas mostrem que os filhos e a casa não eram impedimentos para determinadas mulheres, mostrando que elas se abdicavam muito mais que os homens. De qualquer forma, essa realidade evidenciou o espaço que o canto coral disponibilizava no mercado de trabalho, e como ele foi aproveitado pelas mulheres. Infelizmente, com todas as justificativas de “arte pela arte”, vemos que não gerou muitos lucros para aquelas que atuavam nele.

Mesmo assim, duas delas atuaram profissionalmente como regentes e, são tratadas nas críticas de maneira igual aos outros regentes quando conduzindo o Coro da Associação de Canto Coral. Cleofe Person de Mattos ganhou maior destaque no quesito e, para muitos críticos era a que demonstrava maior proficiência. Porém, para muitos, a competência do regente ainda está na autoridade que ele conseguia empenhar em seus correligionários. Isso ficou mais evidente quando o discurso tratava dos regentes compositores, como nos casos de Heitor Villa-Lobos, Florent Schmitt e H. J. Koellreutter: a crítica conseguia ver que eram melhores compositores que regentes. Comparado aos discursos dos regentes de carreira como Erich Kleiber, Jean Constantinesco e Lamberto Baldi, diferenciava-se bem as competências.

A falta de patrocínio foi assunto recorrente desde o Coro Pró-Música e mostrou o aspecto da arte como entrega, ao ponto de considerar aqueles que dedicam recursos para ela como filantropos, por abrir mão do bem financeiro apenas para incentivá-la. Sendo assim, até o lugar aonde o coro ensaiava era considerado uma doação. Daí o aspecto nômade do grupo que a cada ano possuía um local de ensaio. Já nesse tempo era necessário realizar parcerias para as coisas acontecerem.

Foram essas parcerias que deram espaço para o coro se tornar evidente. Primeiramente, com os jornalistas, gerando mídia o tempo todo; em seguida com a academia, dando os subsídios técnicos de que o coro precisava e inserindo-o dentro das altas camadas da sociedade e, em seguida, com as entidades promotoras dos grandes concertos, como o Theatro Municipal e a OSB, finalmente, chegando aos altos escalões da política disponibilizando o recurso financeiro mínimo para os empreendimentos. Todo esse aparato proporcionou ao

grupo a atuação nos melhores teatros e salas de concerto do Rio de Janeiro, em companhia das melhores orquestras e maestros da cidade. Além disso, uma ampla participação na programação musical do rádio, principal veículo de comunicação da década de 50.

Este tipo de política ficou mais evidente no episódio Florent Schmitt, onde o compositor francês foi cercado de adulações oriundas, principalmente, de Villa-Lobos, com o objetivo de elevar o prestígio de ambos perante a sociedade. Um exemplo de *marketing* pessoal. Os membros da Associação de Canto Coral também precisavam deste tipo de postura para conseguir o seu lugar no mercado.

Os aspectos mencionados sugerem que a Associação de Canto Coral existe em função do desejo de perpetuação de uma prática, neste caso, o canto coral. O ambiente ainda estava muito pouco explorado e o mercado ainda estava se profissionalizando. Existe um público culto, mas na grande maioria está ligado a uma elite intelectual. O Art. 3º do Estatuto mostra que o conjunto tinha o desejo de capacitar o público leigo, tornando-o parte integrante e, até mesmo, executante na área. Por isso, a Associação surgiu como preparadora de públicos para os repertórios eruditos ligados ao canto coral. Sua atuação era tanto artística, como educativa e, por isso, conseguiu ingressar em muitos espaços.



Figura 7: Foto do Coro Misto da Associação de Canto Coral para o Histórico de 1951.
(Fonte: Acervo Cleofe Person de Mattos). Disponível em:
<http://www.acpm.com.br/CPM_49-09-01a.htm> Acesso em 9 nov. 2015.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O propósito desta dissertação foi trazer a tona os primeiros nove anos de história da Associação de Canto Coral baseado na documentação histórica contida nos dois principais acervos ligados a instituição: o Acervo da Associação de Canto Coral e o Acervo Cleofe Person de Mattos. Por isso foi dedicado um capítulo inteiro voltado para a descrição desses acervos, justificando os documentos utilizados e definindo as finalidades do uso de cada um.

Os primeiros documentos abordados foram os que determinam os marcos históricos. Foram utilizados para este intento os quadros de resumo de concertos, onde foi possível observar de maneira cronológica as realizações da Associação de Canto Coral e os históricos publicados pela instituição em 1951, 1966 e 1981. Estes históricos evidenciam os fatos mais importantes da instituição.

Os documentos considerados primários foram essenciais como pontos de partida para cada evento levantado porém, os documentos que possuem a maior quantidade de informações históricas são as críticas de jornais, por tratar do fato de maneira global, proporcionando diferentes olhares sobre o mesmo evento. Por isso, esses documentos foram os mais explorados na pesquisa.

Sendo assim, o trabalho teve uma estratégia que partiu de uma abordagem ampla, o fato em si, para as questões ligadas a micro-história, traçando análises através dos fatos. Por isso, o foco no discurso dos críticos, observando como a Associação se insere na sociedade e como a sociedade se identifica com ela. O fato da Associação de Canto Coral se tornar de Utilidade Pública evidencia o valor dado a ela por esta sociedade.

A criação do conjunto, partindo de um Coro Feminino, salienta que, na época, devido aos padrões da sociedade, o canto coral era uma prática destinada às mulheres. Isso ficou evidente analisando a formação das integrantes do coro: na maior parte professoras graduadas pelo Conservatório Nacional de Canto Orfeônico, obtendo naquele local os conhecimentos técnicos ligados a música coral. Com o ingresso de homens ao conjunto em 1942, os problemas de base surgiram, tirando a qualidade sonora do grupo. Apenas em 1950 foi possível admitir um coro misto e, mesmo assim, ainda com problemas de poucas vozes masculinas e, em muitos casos, ainda com conhecimento musical insuficiente.

Essa situação revela o papel da mulher na sociedade e mostra um mercado nascente em que elas conseguiram ingressar de maneira notável, numa época em que ainda havia muitas questões sociais ligadas à mulher e o trabalho, como remuneração, patrocínio,

incentivo a cultura e muitas outras que podem ser aprofundadas em outras pesquisas acadêmicas.

A questão étnica também ficou evidente quando analisamos a preferência das classes sociais ligadas a Associação de Canto Coral. É visível a predileção das matrizes europeias como modelo de música coral. Foi possível observar inclusive como a música coral era considerada algo que os europeus possuíam mais competência para fazer que os brasileiros, por isso, em muitos casos, havia a escolha de regentes europeus para a execução de obras de grande porte, ou, buscava-se neles o modelo ideal de interpretação. Essa análise comparativa reforça o aspecto subdesenvolvido que a sociedade dava às produções brasileiras de canto coral.

Contudo, mesmo neste ambiente social, o coro da Associação de Canto Coral sempre incluiu em seu repertório, muitas vezes como obras principais, músicas de compositores brasileiros, e, esses compositores, foram estimulados a escrever para a formação em consequência deste trabalho. O efeito disso foi o convite para cantar em Washington representando a música brasileira na União Pan-Americana.

Nessa conjuntura, o repertório abordado poderia ser apenas o considerado erudito, mas, além deste, a Associação de Canto Coral executava arranjos de música folclórica e popular brasileira e estrangeira. Dessa forma, percebemos que, mesmo com as pressões sociais, determinando a música de matriz europeia como superior, a Associação mantinha no seu repertório a música brasileira.

Além das questões ligadas a Associação de Canto Coral e a sociedade, observamos, pelo menos parcialmente, o ambiente coral da época. Foi possível perceber as dificuldades que o Coro da OSB tinha em tornar seu corpo estável, tendo que buscar em outros grupos, inclusive na Associação de Canto Coral, elementos que complementassem o seu conjunto. Este foco de trabalho não sanava as demandas da sociedade, que queria um grupo dedicado exclusivamente aos repertórios corais, tarefa impossível para o Coro da OSB, que estava voltado para as atividades ligadas a orquestra.

Em situação parecida encontrava-se o Coro do Conservatório Nacional de Canto Orfeônico que era voltado para os professores em formação e o Coro do Teatro Municipal, voltado para a produção de ópera. A dinâmica destes grupos nesta época merecem ser mais exploradas, visto que, no ponto de vista da estabilidade institucional, talvez possuíssem mais recursos que a Associação de Canto Coral

Embora este não fosse o objetivo do trabalho, observando o ambiente coral do Rio de Janeiro na época tratada, foram descortinados grupos corais que caíram no esquecimento,

como o Coral Bach, dirigido por Roberto de Regina e o Coro Padre José Maurício, que já proporcionava audições das músicas do padre antes da Associação de Canto Coral e das pesquisas de Cleofe Person de Mattos. Também podemos ter pesquisas mais aprofundadas sobre estes grupos e outros que foram criados na época em novos trabalhos acadêmicos.

A viabilização dos projetos da Associação de Canto Coral não seria possível sem a relação de parceria que tinha com outras camadas da sociedade. A aproximação com a imprensa foi essencial para a divulgação dos eventos e do próprio grupo, a aproximação com a academia proporcionava a participação em conferências e dava ao grupo visibilidade no setor acadêmico e o suporte intelectual que precisava para garantir melhor proficiência em suas execuções. Essa visibilidade atraiu pessoas ligadas a política que trouxeram os recursos necessários para as produções de grande porte. Essa relação de parceria se faz necessária em praticamente tudo na Associação, já que, nem lugar próprio para ensaiar tinha durante este período, tendo que ocupar espaços cedidos por alguma pessoa ou entidade.

A Associação de Canto Coral nunca foi encampada por nenhuma entidade e não recebia patrocínio constante, apenas mediante concertos esporádicos. É dessa forma que ela atua até os dias de hoje. Aparentemente, o modelo amador pelo qual ela é gerenciada mostra que, para dar certo, é necessária a entrega de seus membros com recursos financeiros e tempo de trabalho desinteressado. É notável o fato da Associação ter atuação ininterrupta até os dias de hoje nesse modelo de gestão. Pesquisas com essa abordagem se fazem necessárias para que se descubra o que fez ela perdurar e não cair no esquecimento como outros grupos que aqui foram tratados.

REFERÊNCIAS

Referências Bibliográficas

ALTHUSSER, Louis. *Ideologia e Aparelhos Ideológicos do Estado*. 3ª Ed. Lisboa: Editorial Presença/Martins Fontes. 1980.

ANDERSON, Benedict. *Comunidades Imaginadas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

ANZE, Melissa. *Sociedade Pró-Música de Curitiba (SPMC): Análise histórico-social da música erudita na capital paranaense (1963-1988)*. 2010. Dissertação (Mestrado em Música) – Programa de Pós Graduação em Música, Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes da Universidade Federal do Paraná.

AZEVEDO, Luiz Heitor Correa. *150 Anos de Música no Brasil (1800 – 1950)* Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1956.

BARBOSA, Francisco. *Os ideais da Revolução da Independência situação do Brasil no período regência*. Academia Brasileira de Letras. Disponível em: <<http://www.academia.org.br/abl/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?infoid=550&sid=176>>

BARROS, José D'Assunção. Sobre a Feitura da Micro-História. *OPIS*, Publicação semestral do Departamento de História e Ciências Sociais da Universidade Federal de Goiás. Vol. 7, n. 9, julho-dezembro, 2007.

BASTOS, Augusto. *Melhores Crônicas de Ferreira Gullar*. São Paulo: Global Editora, 2004. E-book.

BENJAMIN, Walter. *A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica*. Porto Alegre: Editora Zouk, 2012.

BETHENCOURT, Francisco; CURTO, Diogo Ramada. Nota de Apresentação. In: GINZBURG, Carlo. *A Micro-História e Outros Ensaios*. Tradução de António Narino. Lisboa: DIFEL, 1989

BISPO, A.. Tradição e renovação na difusão camerística Mariuccia Iacovino e Arnaldo Estrella. *Revista da organização de estudos culturais em contextos internacionais - Brasil-Europa – Correspondência Euro-Brasileira*. Academia Brasil-Europa de ciência da cultura e da ciência e institutos integrados de pesquisa, 2008. Disponível em: <<http://www.revista.brasil-europa.eu/116/1968-Duo-Iacovino-Estrella.htm>>. Acesso em 9 nov. 2015.

BLOMBERG, Carla. Histórias da Música no Brasil e Musicologia: Uma leitura preliminar.

São Paulo: *Revista Projeto História* nº 43. PUC-SP. 2011

BOLOGNINI, Carmen; PAYER, Maria. Línguas de imigrantes. *Cienc. Cult.* [online]. 2005, vol.57, n.2 Disponível em: <http://cienciaecultura.bvs.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0009-67252005000200020&lng=en&nrm=iso>. ISSN 2317-6660.

BURKE, Peter. *O que é História Cultural?* Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor Ltda, 2005.

CARDOSO, André. *A Música na Corte de D. João VI.* São Paulo: Matins Editora Livraria, 2008.

CARLINI, Álvaro. Sociedade Bach de São Paulo (1935-1977) e Sociedade de Cultura Artística Brasília Itiberê (1944-1976): histórico das entidades IN: *Anais: música e músicos paranaenses: memória, linguagens, produção, performance, ensino, crítica / II Festival Panealva, I Mostra da Música Paranaense, Curitiba 24-28 outubro 2004, Curitiba: ArtEMBAP, 2005. p.133-146.*

_____ Histórico das entidades e particularidades dos acervos da Sociedade Bach de São Paulo (1935-1977) e da Sociedade de Cultura Artística Brasília Itiberê do Paraná (1944-1976) IN: *Anais do VI Encontro de Musicologia Histórica: Perspectivas metodológicas no estudo do patrimônio arquivístico-musical brasileiro*, Vol.VI, Juiz de Fora, MG: Editora do Centro Cultural Pró-Música, 2006. p 294-304.

_____ Corais na SCABI (1945-1965). IN: *Anais do IV Simpósio de Pesquisa em Música da UFPR*. Norton Dudeque (org.) Curitiba: Deartes-UFPR, 2007. p.21-29.

CERTEAU, Michel de; *A Escrita da História*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária. 2013.

CORRÊA, Sérgio Nepomuceno Alvim. *Orquestra Sinfônica Brasileira – Uma realidade a desafiar o tempo*. Rio de Janeiro: FUNARTE, 2004.

DIAS, Reinaldo. *Introdução à Sociologia*. São Paulo: Pearson Prentice Hall. 2005.

DRACH, Henrique. *A Rabeca de José Gerônimo: Luiz Heitor Corrêa de Azevedo – Música, Folclore e Academia na Primeira Metade do Século XX*. 2011. Tese (Doutorado em História) – Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal Fluminense, Niterói.

ELLIOT, Martha. *Singing in Style*. New Heaven et Londres: Yale University Press. 2006.

FREIRE, Vanda. *Horizontes da Pesquisa em Música*. Rio de Janeiro: 7Letras. 2010.

GOEDERT, Tainara. *Desdobramentos artísticos resultantes dos festivais de música de Curitiba e cursos internacionais de música do Paraná*. 2010. Dissertação (Mestrado em Música) – Programa de Pós Graduação em Música, Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes da Universidade Federal do Paraná.

- GONDAR, Jô. Quatro proposições sobre memória social. In: GONDAR, Jô et DODEBEI, Vera (Org.). *O que é memória social?* Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria – Programa de Pós Graduação em Memória Social da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, 2005.
- HALBWACHS, Maurice. *A Memória Coletiva*. São Paulo, Vértice. 1990.
- HERBERT, Trevor. Social History and Music History. In: CLAYTON, M.; HERBERT, T; IGAYARA-SOUZA, Susana Cecília Almeida. *Entre palcos e páginas: a produção escrita por mulheres sobre música na história da educação musical no Brasil (1907-1958)*. 2011. Dissertação (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo, Universidade de São Paulo. São Paulo.
- JAUSS, Hans. A estética da Recepção: Colocações gerais. In: LIMA, Luiz. *A literatura e o leitor: textos de estética da recepção*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.
- JÚNIOR, Wilson Lemos. *Canto Orfeônico: Uma investigação acerca do ensino de música na escola secundária pública de Curitiba (1931 – 1956)*. 2005. Dissertação (Mestrado em Educação) – Programa de Pós Graduação em Educação, Universidade Federal do Paraná, Curitiba.
- KERMAN, Joseph. *Musicologia*. São Paulo: Martins Fontes. 1987
- LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. 5ª Ed. Campinas: Editora da UNICAMP. 2003.
- LOPES, Guilhermina. Onde começa a música brasileira? Olhares da Historiografia Musical e da Etnomusicologia. In: ANAIS DO II SIMPOM. 2012. Campinas. *Anais ...* Campinas: UNICAMP, 2012. p. 737-746.
- MATTOS, Cleofe Person; José Mauricio Nunes Garcia: *Biografia*. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, Dep. Nacional do Livro. 1996.
- MEDEIROS, Alan Rafael de. *Sociedade de Cultura Artística Brasília Itiberê (SCABI): Promoção da música sinfônica erudita em Curitiba por meio da Orquestra Sinfônica da SCABI (1946-1950)*. 2011. Dissertação (Mestrado em Música) – Programa de Pós Graduação em Música, Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes da Universidade Federal do Paraná.
- MENON, Fernando. *Jeunesse Musicales e sua representação civil no Paraná: Juventude Musical Brasileira 8ª Região PR/SC – Setor do Paraná (1953-1963)*. 2008. Dissertação (Mestrado em Música) – Programa de Pós Graduação em Música, Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes da Universidade Federal do Paraná.
- MIDDLETON, R. (Org.) *The Cultural Study of Music: a critical introduction*. New York, Londo Routledge, 2003.

NEVES, José Maria. *Música Contemporânea Brasileira*. 1ª ed. São Paulo: Ricordi Brasileira, 1981.

NETO, Regina B. Guimarães. Historiografia & Narrativa: Do arquivo ao texto. *Revista Clio*. Revista de Pesquisa Histórica da Universidade Federal de Pernambuco, n. 28.1: Dossiê Memória, Narrativa Política, 2010.

NORA, Pierre. Entre Memória e História: A problemática dos Lugares. *Projeto História* - Revista do Programa de Estudos dos Pós-Graduados em História e do Departamento de História, São Paulo, n. 10, dezembro, 1993.

OLIVEIRA, Pérsio dos Santos. *Introdução à Sociologia*. 20ª ed. São Paulo: Editora Ática, 2001.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol 2, n. 3, 1989.

PORTO, Henrique Marques. *Resgatando a história dos Corpos Estáveis do Theatro Municipal*. 13 nov. 2012. Disponível em: <<http://www.operasempre.com.br/2012/11/resgatando-historia-dos-corpos-estaveis.html>>.

Acesso em 28 out. 2015.

RIO DE JANEIRO (CIDADE). SECRETARIA ESPECIAL DE COMUNICAÇÃO SOCIAL. *Diário de Notícias: A luta por um país soberano*. Rio de Janeiro: Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, 2006.

ROSSBACH, Roberto. *As Sociedade de Canto da Região de Blumenau no Início da Colonização Alemã (1863-1937)*. 2008. Dissertação (Mestrado em Música) – Programa de Pós Graduação em Música UDESC, Universidade do Estado de Santa Catarina.

SCHAFER, Murray. *O ouvido pensante*. São Paulo: Fundação Editora UNESP (FEU). 1992.

SCHMELING, Agnes. Reflexões sobre a Prática de Coro Infantil. In: FIGUEIREDO, Carlos et al. *Ensaio: olhares sobre a música coral brasileira*. Rio de Janeiro: FUNARTE, 2011.

SCHNEIDER, Alexandre. *Sociedade Musical Amor à Arte: Um estudo histórico sobre a atuação de uma Banda em Florianópolis na Primeira República*. 2011. Dissertação (Mestrado em Música) – Programa de Pós Graduação em Música UDESC, Universidade do Estado de Santa Catarina.

SEBRAE. *Associação: Série Empreendimentos Coletivos*. Ed [s.n.]. SEBRAE/NA.

Disponível

em

<<http://www.biblioteca.sebrae.com.br/bds/BDS.nsf/DAD2C8C4D5F6C26B8325766A005102>

D0/\$File/NT00042C26.pdf > Acesso em: 20 jun. 2013.

TRIBUNAL DE JUSTIÇA DO DISTRITO FEDERAL E DOS TERRITÓRIOS. *Conhecendo a Imprensa – Noções Básicas da Linguagem Jornalística*. ACS/TJDFT. Disponível em <<http://www.tjdft.jus.br/publicacoes/manuais-e-cartilhas/GlossarioConhecendoAImprensa.pdf>> Acesso em: 9 set. 2015

VIANA, Nildo. Memória e Sociedade: uma breve discussão teórica sobre memória social. *Espaço Plural* - Publicação semestral do Centro de Pesquisa e Documentação sobre o Oeste do Paraná, ano VI, n. 14, 1º Semestre, 2006.

YIN, Robert, *Estudos de caso: Planejamento e Métodos*. 2º ed. Porto Alegre: Bookman. 2004.

Jornais e Revistas

A ASSOCIAÇÃO DE CANTO CORAL E O MAESTRO KOUSSEVITZKY. *Correio da Manhã*. Rio de Janeiro, 27 out. 1949, p. 17.

ACÇÃO SOCIAL BRASILEIRA. *Correio da Manhã*. Rio de Janeiro, 6 nov. 1948, p. 13.

ARIEL. Pro Musica. *A Noite*. Rio de Janeiro, 3 out. 1943, p. 8.

AUGUSTO, Fábio. Festival Bach na Rádio Ministério da Educação. *Tribuna da Imprensa*. 10 jul. 1950, p. 5 – 6.

BENTO, Antonio. Coro Feminino Pró-Música. *Diário Carioca*. Rio de Janeiro, 29 jun. 1945, p. 6.

_____ . 6º Concerto de Kleiber. *Diário Carioca*. Rio de Janeiro, 15 jul. 1945, p. 4.

_____ . Florent Schmitt. *Diário Carioca*. Rio de Janeiro, 6 nov. 1949, p. 6.

BEVILACQUA, Oscar. Coro Feminino “Pro Musica”. *O Globo*. Rio de Janeiro, 10 ago. 1943 [s. p.]

_____ Composições de Brasília Itiberê. *O Globo*. Rio de Janeiro, 8 dez. 1946, p. 7.

_____ . O GLOBO na Música – Associação de Canto Coral. *O Globo*. Rio de Janeiro, 1 out. 1947, p. 3.

_____ . Associação de Canto Coral. *O Globo*. Rio de Janeiro, 1 out. 1948, p. 5.

_____ . Associação de Canto Coral. *O Globo*. Rio de Janeiro, 3 out. 1949, p. 9.

_____ . Florent Schmitt. *O Globo*. Rio de Janeiro, 4 nov. 1949, p. 5.

_____ . Bach em Realejo. *O Globo*. Rio de Janeiro, 11 jul. 1950, p. 8.

_____ . Associação de Canto Coral. *O Globo*. Rio de Janeiro, 7 dez. 1950, p. 2.

_____ . Magnificat. *O Globo*. Rio de Janeiro, 21 dez. 1950, p. 9.

CELEBRA MAIS UM ANO DE ATIVIDADES A ASSOCIAÇÃO DE CANTO CORAL. *Correio da Manhã*. Rio de Janeiro, 16 dez. 1949, p. 15.

D'OR. Erich Kleiber e Orquestra Municipal. *Diário de Notícias*. Rio de Janeiro, 17 jul. 1945, [s. p.]

D'OR. Associação de Canto Coral. *Diário de Notícias*. Rio de Janeiro, 6 out. 1949, p. 2.

_____. Festival Florent Schmitt. *Diário de Notícias*. Rio de Janeiro, 2 nov. 1949, p. 2.

FESTIVAL “FLORENT SCHMITT”. *Correio da Manhã*. Rio de Janeiro, 27 out. 1949, [s. p.]

FIGUEIREDO, Laura de. Encerramento da temporada da Orquestra Sinfônica Brasileira. *Correio da Noite* Rio de Janeiro, 19 dez. 1950, [s. p.].

FRANÇA, Eurico Nogueira. Festival de Música Brasileira. *Correio da Manhã*. Rio de Janeiro, 15 jul. 1945, p. 31.

_____. Correio Musical: Os conjuntos corais. *Correio da Manhã*. Rio de Janeiro, 18 jan. 1946. p. 11.

_____. Os Conjuntos Corais. *Correio da Manhã*. Rio de Janeiro, 18 jan. 1946, p. 11.

_____. Festival Brasília Itiberê. *Correio da Manhã*. Rio de Janeiro, 3 dez. 1946, p. 13.

_____. A Formação do Meio Artístico. *Correio da Manhã*. Rio de Janeiro, 16 mar. 1947, p. 27.

_____. Coro Feminino da Associação de Canto Coral. *Correio da Manhã*. Rio de Janeiro, 1 out. 1947, p. 9.

_____. Coro Feminino da Associação de Canto Coral. *Correio da Manhã*. Rio de Janeiro, 20 jul. 1948, p. 15.

_____. Coro Feminino da Associação de Canto Coral. *Correio da Manhã*. Rio de Janeiro, 27 ago. 1948, p. 13.

_____. Convidada a ir a Washington a Associação de Canto Coral. *Correio da Manhã*. Rio de Janeiro, 27 jan. 1949, p. 15.

_____. Associação de Canto Coral. *Correio da Manhã*. Rio de Janeiro, 15 mai. 1949, p. 31.

_____. Festival “Florent Schmitt”. *Correio da Manhã*. Rio de Janeiro, 11 jul. 1949, p. 11.

_____. Festival “Bach”. *Correio da Manhã*. Rio de Janeiro, 2 nov. 1950, p. 19.

_____. Associação de Canto Coral. *Correio da Manhã*. Rio de Janeiro, 2 dez. 1950, p. 11.

- _____ . O “Magnificat” de Bach, . *Correio da Manhã*. Rio de Janeiro, 19 dez. 1950, p. 17.
- G. de M. Pró-Música. *A Noite*. Rio de Janeiro, 28 jun. 1945, p. 18.
- JEAN, Yvonne. O Ciclo Bach. *Correio da Manhã*. Rio de Janeiro, 18. nov. 1948, p. 14.
- JIC. A Conferência de Luiz Heitor de Azevedo sobre Stephen Collins Foster. *Correio da Manhã*. Rio de Janeiro, 1 ago. 1942, [s. p.]
- MASSARANI, Renzo. A Associação de Canto Coral. *A Manhã*. 2 out. 1949, p. 3.
- _____ . Serge Koussevitzky. *A Manhã*. 26 out. 1949, p. 3.
- _____ . Festival Bach *A Manhã*. 11 jul. 1950, p. 3.
- MOVIMENTO ARTÍSTICO – UM GRANDE FESTIVAL DE ARTE. *Vida Doméstica*. Rio de Janeiro, 28 dez. 1947. p. 24.
- M. Rádio. *Jornal do Commercio*. 7 dez. 1949, [s. p.]
- MURICY, Andrade. Pelo Mundo da Música. *Jornal do Commercio*. Rio de Janeiro, 5 ago. 1942, [s. p.]
- _____ . Pelo Mundo da Música. *Jornal do Commercio*. Rio de Janeiro, 9 dez. 1942, [s. p.]
- _____ . Pelo Mundo da Música. *Jornal do Commercio*. Rio de Janeiro, 29 set. 1943, [s. p.]
- _____ . Pelo Mundo da Música. *Jornal do Commercio*. Rio de Janeiro, 5 jan. 1944, [s. p.]
- _____ . Pelo Mundo da Música. *Jornal do Commercio*. Rio de Janeiro, 4 jul. 1945, [s. p.]
- _____ . Coro Feminino “Pro-Musica”. *Folhetim do Jornal do Commercio*. Rio de Janeiro, 4 jul. 1945. [página desconhecida].
- _____ . Pelo Mundo da Música. *Jornal do Commercio*. Rio de Janeiro, 25 set. 1946, [s. p.]
- _____ . Pelo Mundo da Música – Música de Câmara de Brasília Itiberê. *Jornal do Commercio*. Rio de Janeiro, 4 dez. 1946, [s. p.]
- _____ . Pelo Mundo da Música – O bailarino Harald Kreutzberg – Cazerni, compositor e Strawinsky – Música e dança característica – Candidez, nórdica.... *Jornal do Commercio*. Rio de Janeiro, 1 out. 1947, [s. p.]
- _____ . Pelo Mundo da Música – Medalha de Ouro. *Jornal do Commercio*. Rio de Janeiro, 26 nov. 1947, [s. p.]

_____. . Pelo Mundo da Música – Concerto Coral para Recreação Popular. *Jornal do Commercio*. Rio de Janeiro, 28 jul. 1948, [s. p.]

_____. . Pelo Mundo da Música – O Ano Santo e a Música. *Jornal do Commercio*. Rio de Janeiro, 14 set. 1949, [s. p.]

_____. . Pelo Mundo da Música – Florent Schmitt. *Jornal do Commercio*. Rio de Janeiro, 9 nov. 1949, [s. p.]

_____. . Pelo Mundo da Música – O Natal nas Ondas Musicais. *Jornal do Commercio*. Rio de Janeiro, 14 dez. 1949, [s. p.]

_____. . Pelo Mundo da Música – Encerramento da Temporada de Arte Nacional – O Festival Bach. *Jornal do Commercio*. Rio de Janeiro, 12 jul. 1950, [s. p.]

_____. . Pelo Mundo da Música – Música coral e música instrumental – Destinos da música coral no Brasil – A Associação de Canto Coral. *Jornal do Commercio*. Rio de Janeiro, 13 dez. 1950, [s. p.]

O CANDIDATO DOS ARTISTAS E DA MOCIDADE. *Correio da Manhã*. Rio de Janeiro, 6 set. 1950, p. 3.

O CORAL BACH NA TELEVISÃO. *Correio da Manhã*. Rio de Janeiro, 23 mar. 1951, p. 11

O CORO PRO-MÚSICA – UMA DELICIOSA REALIZAÇÃO DA MÚSICA POPULAR BRASILEIRA – BRASÍLIO ITIBERÊ, UM GRANDE VALOR QUE SURGE, E A “INFINITA VIGÍLIA”. *A Manhã*. Rio de Janeiro, 17 dez. 1941. p. 5.

O PROGRAMA DE HOJE. *Jornal do Commercio*. Rio de Janeiro, 25 ago. 1942, [s. p.]

PROGRAMAS PARA HOJE. *Jornal do Commercio*. Rio de Janeiro, 19 ago. 1942, [s. p.]

SALEMA, Sylvio. Coro Feminino e Quarteto de Cordas. *O Imparcial*. Rio de Janeiro, 14 dez. 1941. p. 10

NÓBREGA, Adhemar. Polifonia Vocal do Século XVI . *Diário Trabalhista*. Rio de Janeiro, 3 jun. 1947 [s. p.].

_____. . Diário Musical – Associação de Canto Coral . *Diário Trabalhista*. Rio de Janeiro, 17 set. 1949 [s. p.].

OS CONCERTOS POPULARES DA PREFEITURA E A ASSOCIAÇÃO DE CANTO CORAL. *Correio da Manhã*. Rio de Janeiro, 15 jul. 1948. p. 15.

R. B.. Festival Florent Schmitt, no Municipal. *A Noite*. Rio de Janeiro, 5 nov. 1949, p. 7.

_____. . O encerramento da temporada da O.S.B.. *A Noite*. Rio de Janeiro, 19 dez. 1950, p. 11.

REGINA, Roberto de. O Festival Bach no Municipal. *Revista Musical Sinfonia*. Rio de

Janeiro. n. 4, agosto, 1950, p. 4.

SILVEIRA, F.. A Associação de Canto Coral nas “Ondas Musicais”. *Correio da Manhã*. Rio de Janeiro, 21 set. 1948, p. 17.

_____. Mignone nas “Ondas Musicais”. *Correio da Manhã*. Rio de Janeiro, 28 jun. 1949, p. 17.

ANEXOS

1. Quadro Resumo de Concertos – Levantamento de 1941 à 1950

Data	Local	Promoção	Informação	Regente
12/12/41	Associação Brasileira de Imprensa (Auditório)	Sociedade Propagadora da Música Sinfônica e de Câmara (Pró-Música)	Estreia sob nome: “Coro Feminino, Pró-Música” C.F.P.M.	Lilia Faustino Figueiredo Cleofe Person de Mattos Dinah Buccos Alves
17/07/42	Associação Brasileira de Imprensa (Auditório)	Sociedade Propagadora da Música Sinfônica e de Câmara (Pró-Música)	C.F.P.M.	Adriana Rocha Miranda Cleofe Person de Mattos Dinah Buccos Alves
../07/1942	Gravação de “L'annonce Faite a Marie! De P. Claudel	Gravação RCA-Victor – encomenda de Louis Jouvét	C.F.P.M.	Cleofe Person de Mattos
30/07/42	Associação Brasileira de Imprensa (Auditório)	Instituto Brasil Estados-Unidos	C.F.P.M. ilustra conferência do Prof. Luiz Heitor Correa de Azevedo “Stephen Foster”	Cleofe Person de Mattos
19/08/42	Palácio Tiradentes	Hora do Brasil	C.F.P.M. e Orquestra (Francisco Braga: Oração pela Pátria	José Siqueira
25/08/42	Associação Brasileira de Imprensa (Auditório)	Sessão Cívica	C.F.P.M. participa	
28/11/42	Escola de Música Salão Leopoldo Miguez	Sociedade Propagadora da Música Sinfônica e de Câmara (Pró-Música)	Coro Feminino com Orquestra e Orgão e Coro Misto com Orquestra e Orgão	Eduardo de Guarnieri
../12/1942	Associação Brasileira de Imprensa (Auditório)	Sociedade Brasileira de Cultura Inglesa	C.F.P.M. Canticos de Natal com solista: Frederick Fuller	Cleofe Person de Mattos

23/12/42	Escola de Música Salão Leopoldo Miguez		Coro “a Cappella” com Orquestra	Eduardo de Guarnieri Cleofe Person de Mattos
.././1942	Automóvel Club do Brasil Salão Nobre		C.F.P.M. participa de Solenidade Cívica	Cleofe Person de Mattos
06/08/43	Associação Brasileira de Imprensa (Auditório)			Cleofe Person de Mattos Dinah Buccos Alves
19/08/43	Escola de Música Salão Leopoldo Miguez	Série Oficial da EM	C.F.P.M.	Cleofe Person de Mattos Dinah Buccos Alves
21/09/43	Associação Brasileira de Imprensa (Auditório)	Série Oficial da ABI	C.F.P.M.	Cleofe Person de Mattos Dinah Buccos Alves
07/12/43	Rádio Nacional (Studio)	Ondas Musicais (Programa Radiofônico)	C.F.P.M.	Cleofe Person de Mattos Dinah Buccos Alves
14/12/43	Rádio Nacional (Studio)	Ondas Musicais (Programa Radiofônico)	C.F.P.M.	Cleofe Person de Mattos Dinah Buccos Alves
21/12/43	Rádio Nacional (Studio)	Ondas Musicais (Programa Radiofônico)	C.F.P.M.	Cleofe Person de Mattos Dinah Buccos Alves
28/12/43	Rádio Nacional (Studio)	Ondas Musicais (Programa Radiofônico)	C.F.P.M.	
20/03/45	Catedral Metropolitana	Missa (7º dia) em Memória de Francisco Braga	C.F.P.M. em memória de Francisco Braga	Cleofe Person de Mattos
27/05/45	Escola de Música (sal.)	Sociedade Propagadora da Música Sinfônica e de Câmara (Pró-Música). Homenagem: Francisco Braga	C.F.P.M.	Cleofe Person de Mattos Dinah Buccos Alves
.././1945	Teatro Municipal Sala Sta Cecília	Temporada Oficial da Prefeitura do Distrito Federal	Audição Especial do Coro Feminino para o Mº Erich Kleiber	Cleofe Person de Mattos Dinah Buccos Alves
13/07/45	Teatro Municipal	Temporada Oficial da Prefeitura do Distrito Federal	Coro Feminino com Orquestra – C.F.P.M.	Erich Kleiber

14/07/45	Teatro Municipal	Temporada Oficial da Prefeitura do Distrito Federal	C.F.P.M. repete em vespéral, o concreto de 13/07/1945	Erich Kleiber
17/07/45	Associação Brasileira de Imprensa (Auditório)	Associação Brasileira de Imprensa Casa do Jornalista	C.F.P.M. Série Oficial da ABI Homenagem: Francisco Braga	Cleofe Person de Mattos Dinah Buccos Alves
21/09/46	Auditório do Ministério da Educação	Associação de Canto Coral	CFACC (Concerto Inaugural)	Cleofe Person de Mattos Dinah Buccos Alves
01/12/46	Associação Brasileira de Imprensa (Auditório)	Sociedade do Quarteto Festival Basílio Itiberê	CFACC Quarteto de Cordas e Quarteto Iacoviano	Cleofe Person de Mattos Dinah Buccos Alves
.././1946	Salão da ABE (local dos ensaios)	Audição Especial	CFACC – Apresentação à Mrs Wannett Lawler, Coordenadora Geral dos Serviços de Mús. da União Pan Americana e Deleg. Dos EEUU na UNESCO	Cleofe Person de Mattos Dinah Buccos Alves
.././1946	Salão da ABE (local dos ensaios)	Audição Especial	CFACC – Audição especial ao Sr. Ministro da Educação de autoridades	Cleofe Person de Mattos Dinah Buccos Alves
10/06/47	Auditório do Ministério da Educação	Associação de Canto Coral Série de Conferência	CFACA – Polifonia Vocal do Século XVI Ilustra conferência Prof. Luiz Heitor	Cleofe Person de Mattos
02/09/47	MEC Sala do Conselho	Audição Especial	Audição especial do C. Fem. a Miecio Horazowski e Maestro Morosini	Cleofe Person de Mattos Dinah Buccos Alves
29/09/47	MEC Auditório	Associação de Canto Coral	Séria ACC (Coro Fem.)	Cleofe Person de Mattos Dinah Buccos Alves
22/11/47	MEC Auditório	Academia Brasileira de Música e outras entidades	Coro Feminino Comemoração do “Dia da Música” e de Santa Cecília	Con. João Baptista da M. e Albuquerque Pe. José D'Angelo Cleofe Person de Mattos Dinah Buccos Alves

				Max Hellmann
5 e 9/12/1947	Studio Copacabana Rádio Nacional		Grava-se “Oração da Noite” de Brasílio Itiberê – Coro Feminino	Dinah Buccos Alves
15/12/47	Salão Country Club	Women's Club	CFACC “a cappella” Canções de Natal	Cleofe Person de Mattos Dinah Buccos Alves
28/12/47	Igreja de Santa Cruz dos Militares	Associação dos Artistas Brasileiros	CFACC Cantos de Natal	Cleofe Person de Mattos
20/04/48	Rádio Ministério da Educação e Saúde	Jubileu da Radiodifusão no Brasil Jubileu da Rádio Ministério da Educação http://www.revista.brasil-europa.eu/116/1968-Duo-Iacovino-Estrella.htm Saúde	CFACC Solenidade Oficial	Francisco Mignone
18/07/48	Teatro Municipal	Departamento da Difusão Cultural da Secretaria Geral de Educação e Cultura	CFACC – PDF Série Recreação Popular	Cleofe Person de Mattos Dinah Buccos Alves
25/08/48	MEC Auditório	Associação de Canto Coral	CFACC Série ACC	Cleofe Person de Mattos Dinah Buccos Alves
19/09/48	Rádio Nacional	Ondas Musicais	Programa Radiofônico em Memória de Lorenzo Fernandez CFACC	Cleofe Person de Mattos Dinah Buccos Alves
24/09/48	Associação Brasileira de Imprensa (Auditório)	Sociedade Brasileira de Cultura Inglesa	CFACC	Cleofe Person de Mattos Dinah Buccos Alves
28/09/48	Teatro Municipal – Niterói	Associação de Cultura Artística – Niterói	CFACC 3º Recital da Temp. de 1948	Cleofe Person de Mattos Dinah Buccos Alves
22/11/48	PRD-5	Ondas Musicais Rádio Roquete Pinto	Homenagem Póstuma a D. Lorenzo Fernandez	Cleofe Person de Mattos

			CFACC	
26/11/48	Salão EM	Programa Cultural da Ação Social Brasileira	Ciclo Bach CFACC e Orquestra	Jean Constantinesco
03/06/49	Rádio MEC	Associação de Canto Coral Concerto Radiofônico	CFACC “a cappella” Série “Personalidades Musicais”	Dinah Buccos Alves
26/06/49	Rádio Nacional	Associação de Canto Coral Ondas Musicais	CFACC Programa “Roteiro Francisco Mignone”	Dinah Buccos Alves
../08/1949	Rádio MEC	Associação de Canto Coral	CFACC Grava-se para ilustrar conferência de Brasílio Itiberê	Dinah Buccos Alves
01/09/49	Salão do Automóvel Clube	Comissão Nacional do Ano Santo	Cerimônia de Instalação Solene da Comissão Nacional do Ano Santo	Cleofe Person de Mattos Dinah Buccos Alves
02/09/49	Igreja de Santa Cruz dos Militares	Cerimônia Religiosa ACC	Missa 1º Aniversário da Morte de Lorenzo Fernandez	Cleofe Person de Mattos
10/09/49	Rádio MEC	Associação de Canto Coral	Concerto Radiofônico (Pré Gravado)	Cleofe Person de Mattos Dinah Buccos Alves
17/09/49	Rádio MEC	Associação de Canto Coral	Concerto Radiofônico (Pré Gravado)	Cleofe Person de Mattos Dinah Buccos Alves
24/09/49	Rádio MEC	Associação de Canto Coral	Concerto Radiofônico (Pré Gravado)	Cleofe Person de Mattos Dinah Buccos Alves
10/09/49	Auditório da ABI	Associação Brasileira de Imprensa	Série Oficial da ABI	Cleofe Person de Mattos Dinah Buccos Alves
29/09/49	Salão da Escola de Música	Associação de Canto Coral	Série ACC	Cleofe Person de Mattos Dinah Buccos Alves

05/10/49	Auditório do MEC	ABM e CNCC	Série “Concertos Culturais” do CNCO e ABM	Cleofe Person de Mattos Dinah Buccos Alves
../10/49	Rádio Mauá	Associação de Canto Coral	Audição Radiofônica “Campanha da Criança”	Cleofe Person de Mattos Dinah Buccos Alves
21/10/49	Ministério do Trabalho Biblioteca	Audição Especial	Audição especial: visita do Maestro Sergei Koussevitzky e Florent Schmitt	Cleofe Person de Mattos Dinah Buccos Alves
29/10/49	Auditório do MEC	Solenidade Oficial	Participa de Solenidade CFACC	Cleofe Person de Mattos Dinah Buccos Alves
31/10/49	Teatro Municipal	ABM e CNCC Patrocinado por SS EE	Festival Floren Schmitt (Coro com Orquestra)	Florent Schmitt Villa-Lobos Santiago Guerra
18/11/49	Rádio Roquete Pinto	Programa “Música Universal”	Programa radiofônico “Musica Universal”	Cleofe Person de Mattos Dinah Buccos Alves
04/12/49	Rádio Nacional	Associação de Canto Coral	Programa Radiofônico “Ondas Musicais” Repertório de Natal Estreia do Coro Misto	Cleofe Person de Mattos Dinah Buccos Alves
30/12/49	Rádio Roquete Pinto		Programa Radiofônico “Grandes Intérpretes” Coro Feminino e Coro Misto	Cleofe Person de Mattos Dinah Buccos Alves
10/03/50	ABI Sala dos Ensaios	ABI	Audição especial: Helen W. Barrett	Cleofe Person de Mattos Dinah Buccos Alves
04/04/50	ABI Sala dos Ensaios	Associação de Canto Coral	Audição especial: visita de Lamberto Baldi	Cleofe Person de Mattos Dinah Buccos Alves
05/07/50	Stúdio da Rádio MEC		Festival Bi-Centenário da Morte de J. S. Bach (Rádio MEC)	H. J. Koellreutter
08/07/50	Teatro Municipal	Prefeitura do DF e DDC	Concerto Comemorativo 2º Centenário da Morte de J. S. Bach Temporada de Arte Nacional	H. J. Koellreutter

28/07/50	Stúdio da Rádio MEC		Festival Bach Comemorativo ao 2º Centenário da Morte de J. S. Bach	
13/08/50	Teatro Municipal		Coro Feminino participa de festival em benefício da Policlínica do RJ Centro Social Feminino	Dinah Buccos Alves
30/11/50	Teatro Municipal	Associação de Canto Coral	Série ACC Coro Feminino e Coro Misto	Cleofe Person de Mattos Dinah Buccos Alves
16/12/50	Teatro Municipal	Orquestra Sinfônica Brasileira	“Magnificat” de J. S. Bach 1ª aud. No Brasil	Lamberto Baldi

2. Quadro de cantores participantes até 1950¹⁷

Estreia sob nome: “Coro Feminino, Pró-Música” C.F.P.M.						
Data	Sopranos	Mezzos	Contraltos	Tenores	Baixos	Solistas
12/12/41	Angelina Caldwell do Couto	Ascendina Caetano Martins	Adriana Rocha Miranda			
	Diva Buccos Bressan	Cleofe Person de Mattos	Dinah Buccos Alves			
	Eunice H. Faullaber	Emilia d'Anniballe Jannibelli	Gina de Vecchi			
	Joyce Wills	Haydée Fragoso	Judith de Macedo Soares			
	Llilia Faustino de Figueiredo	Itala M. Bhering	Mariana Irineu de Souza			
	Nelly Person de Mattos	Josefina Pizarro Jacobina	Mercedes de Moura Reis			
	Regina Sampaio	Maria Molina Rondon	Ruth Person de Mattos			
	Sylvia Tavares de Lacerda					
32º Concerto da Pró-Música						
Data	Sopranos	Mezzos	Contraltos	Tenores	Baixos	Solistas
23/12/42	Angelina Caldwell do Couto	Branca Luiza Rondon	Dinah Buccos Alves			
	Clelia Brandão	Emilia d'Anniballe Jannibelli	Gina de Vecchi			
	Luiza Teixeira Estrela	Haydée Fragoso	Judith de Macedo Soares			
	Nelly Person de Mattos	Josefina Pizarro Jacobina	Mercedes de Moura Reis			
	Neuza H. Fonseca	Elza Lima da Veiga	Sara Pinto			
	Emilia Guimarães Barreto	Maria Molina Rondon	Ruth Person de Mattos			
	Diva Buccos Bressan	Cleofe Person de Mattos				
	Regina Gonçalves					
	Eunice H. Faullaber					

¹⁷ Este levantamento foi feito a partir dos programas que disponibilizavam os nomes dos cantores e solistas. Alguns programas não determinavam o naipe que os cantores participavam; esses estão discriminados com um (*).

47º Concerto da Pró-Música						
Data	Sopranos	Mezzos	Contraltos	Tenores	Baixos	Solistas
06/08/43	Angelina Caldwell do Couto	Cleofe Person de Mattos	Dinah Buccos Alves			
	Diva Buccos Bressan	Elfrida Person Machado Bastos	Elizabeth Zamorano			
	Emilia Cataldi	Elza Lima da Veiga	Gina de Vecchi			
	Emilia Guimarães Barreto	Emilia d'Anniballe Jannibelli	Judith de Macedo Soares			
	Eunice H. Faullaber	Haydée Fragoso	Lourdes Leite Cerqueira			
	Leonilda D'Anniballe	Ítala Moraes Bhering	Ruth Person de Mattos			
	Nelly Person de Mattos	Josefina Pizarro Jacobina				
	Odaléa Paiva	Maria Molina Rondon				
	Regina Gonçalves					
	Sylvia Tavares de Lacerda					
	Ynayá Ferraz Lacerda					
12º Concerto Oficial da Escola Nacional de Música – Série de 1943						
Data	Sopranos	Mezzos	Contraltos	Tenores	Baixos	Solistas
19/08/43	Angelina Caldwell do Couto	Cleofe Person de Mattos	Dinah Buccos Alves			Eunice H. Faullaber
	Diva Buccos Bressan	Elfrida Person Machado Bastos	Elizabeth Zamorano			
	Emilia Cataldi	Elza Lima da Veiga	Gina de Vecchi			
	Emilia Guimarães Barreto	Emilia d'Anniballe Jannibelli	Judith de Macedo Soares			
	Eunice H. Faullaber	Haydée Fragoso	Lourdes Leite Cerqueira			
	Leonilda D'Anniballe	Ítala Moraes Bhering	Mercedes de Moura Reis			
	Nelly Person de Mattos	Josefina Pizarro Jacobina	Ruth Person de Mattos			
	Odaléa Paiva	Maria Molina Rondon				
	Regina Gonçalves					
	Sílvia Tavares de Lacerda					
	Ynayá Ferraz Lacerda					
Concerto da Série ABI – 1943						

Data	Sopranos	Mezzos	Contraltos	Tenores	Baixos	Solistas
21/09/43	Angelina Caldwell do Couto	Cleofe Person de Mattos	Dinah Buccos Alves			Eunice H. Faullaber
	Diva Buccos Bressan	Elfrida Person Machado Bastos	Elizabeth Zamorano			
	Emilia Cataldi	Elza Lima da Veiga	Gina de Vecchi			
	Eunice H. Faullaber	Emilia d'Anniballe Jannibelli	Judith de Macedo Soares			
	Leonilda D'Anniballe	Haydée Fragoso	Lourdes Leite Cerqueira			
	Nelly Person de Mattos	Ítala Moraes Bhering	Mercedes de Moura Reis			
	Odaléa Paiva	Josefina Pizarro Jacobina	Ruth Person de Mattos			
	Regina Gonçalves	Maria Molina Rondon	Sara Pinto			
	Ynayá Ferraz Lacerda					
Coro Feminino Pró Música nas Ondas Musicais – 1943						
Data	Sopranos	Mezzos	Contraltos	Tenores	Baixos	Solistas
07/12/43	Angelina Caldwell do Couto	Cleofe Person de Mattos	Dinah Buccos Alves			
14/12/43	Diva Buccos Bressan	Elfrida Person Machado Bastos	Elizabeth Zamorano			
21/12/43	Emilia Cataldi	Elza Lima da Veiga	Gina de Vecchi			
28/12/43	Emilia Guimarães Barreto	Emilia d'Anniballe Jannibelli	Judith de Macedo Soares			
	Eunice H. Faullaber	Haydée Fragoso	Mercedes de Moura Reis			
	Leonilda D'Anniballe	Ítala Moraes Bhering	Ruth Person de Mattos			
	Nelly Person de Mattos	Josefina Pizarro Jacobina	Sara Pinto			
	Odaléa Paiva	Maria Molina Rondon				
	Regina Gonçalves					
	Sílvia Tavares de Lacerda					
	Ynayá Ferraz Lacerda					
50º Concerto da Pró-Música						
Data	Sopranos	Mezzos	Contraltos	Tenores	Baixos	Solistas
27/06/45	Angelina Caldwell do Couto	Carmen Guilayn	Dinah Buccos Alves			
	Emilia Cataldi	Cleofe Person de Mattos	Elizabeth Zamorano			

	Emilia Guimarães Barreto	Emilia d'Anniballe Jannibelli	Gina de Vecchi			
	Eunice H. Faullaber	Josefina Pizarro Jacobina	Hilda Nascimento Silva			
	Margarida Martins Maia	Lolita Koch Freire	Judith Silva Scófano			
	Maria Dolores Góis de Andrade	Maria Molina Rondon	Mercedes de Moura Reis			
	Mary Kler		Ruth Person de Mattos			
	Nelly Person de Mattos		Sara Pinto			
	Nilda d'Anniballe Braga					
	Stella de Sá					
	Violeta Cabral Lacerda					

Temporada Oficial da Prefeitura do Distrito Federal – Erich Kleiber

Data	Sopranos	Mezzos	Contraltos	Tenores	Baixos	Solistas
13/07/45	Angelina Caldwell do Couto	Carmen Guilayn	Dinah Buccos Alves			Alice Ribeiro
14/07/45	Annette de Lima Viana	Cecília Katz	Elizabeth Zamorano			
	Diva Buccos Bressan	Cleofe Person de Mattos	Gina de Vecchi			
	Emilia Cataldi	Dulce Diégues	Hilda Nascimento Silva			
	Emilia Guimarães Barreto	Elfrida Person Machado Bastos	Judith Silva Scófano			
	Eunice H. Faullaber	Emilia d'Anniballe Jannibelli	Mercedes de Moura Reis			
	Laura Esposel*	Haydée Fragoso	Ruth Person de Mattos			
	Lourdes Antunes	Josefina Pizarro Jacobina				
	Margarida Martins Maia*	Lolita Koch Freire				
	Margarida Miranda Ribeiro*					
	Maria Dolores Góis de Andrade					
	Maria José Peixoto de Azevedo					
	Maria Luiza Pizarro Jacobina					
	Maria Luiza Werneck					
	Mary Kler					
	Nelly Person de Mattos					

	Nilda d'Anniballe Braga					
	Stella de Sá					
	Violeta Cabral Lacerda					
Concerto Inaugural da Associação de Canto Coral						
Data	Sopranos	Mezzos	Contraltos	Tenores	Baixos	Solistas
21/09/46	Angelina Caldwell do Couto	Carmen Guilayn	Dinah Buccos Alves			Angelina Caldwell do Couto
	Eunice H. Faullaber	Cleofe Person de Mattos	Elizabeth Zamorano			Eunice H. Faullaber
	Fiorenza Bevilacqua	Emilia d'Anniballe Jannibelli	Gina de Vecchi			Fiorenza Bevilacqua
	Maria Antonieta Areias	Fiammetta Bevilacqua	Hilda Nascimento Silva			Judith Ross
	Maria Dolores Góis de Andrade	Judith Ross	Leatrice Fernandes Peixoto			Mary Kler
	Maria José Peixoto de Azevedo	Lolita Koch Freire	Mercedes de Moura Reis			
	Mary Kler		Nadir Moreira			
	Nelly Person de Mattos		Ruth Person de Mattos			
	Nilda d'Anniballe Braga					
	Stella de Sá					
Festival Brasília Itiberê						
Data	Sopranos	Mezzos	Contraltos	Tenores	Baixos	Solistas
01/12/46	Angelina Caldwell do Couto	Carmen Guilayn	Dinah Buccos Alves			Judith Ross
	Diva Buccos Bressan	Cleofe Person de Mattos	Elizabeth Zamorano			Lolita Koch Freire
	Eunice H. Faullaber	Emilia d'Anniballe Jannibelli	Gina de Vecchi			
	Joyce Wills	Estephânia Paixão	Hilda Nascimento Silva			
	Maria Antonieta Areias	Judith Ross	Leatrice Fernandes Peixoto			
	Maria Dolores Góis de Andrade	Lolita Koch Freire	Mercedes de Moura Reis			
	Maria José Peixoto de Azevedo		Nadir Moreira			
	Maria Martins		Ruth Person de Mattos			
	Mary Kler					
	Nelly Person de Mattos					

	Nilda d'Anniballe Braga					
	Stella de Sá					
Polifonia Vocal do Século XVI – Conferência Professor Luiz Heitor Corrêa de Azevedo						
Data	Sopranos	Mezzos	Contraltos	Tenores	Baixos	Solistas
10/06/47	Angelina Caldwell do Couto	Carmen Guilayn	Dinah Buccos Alves			
	Diva Buccos Bressan	Cleofe Person de Mattos	Elizabeth Zamorano			
	Eunice H. Faullaber	Emilia d'Anniballe Jannibelli	Gina de Vecchi			
	Isolda Koch Freire	Estephânia Paixão	Leatrice Fernandes Peixoto			
	Joyce Wills	Haydée Fragoso	Mercedes de Moura Reis			
	Leonilda D'Anniballe	Judith Ross	Nadir Moreira			
	Maria Cerqueira	Lolita Koch Freire	Ruth Person de Mattos			
	Maria José Peixoto de Azevedo		Sara Pinto			
	Maria Martins		Lili Secco			
	Maria Reis					
	Mary Kler					
	Nelly Person de Mattos					
	Stella de Sá					
Série ACC – 1947						
Data	Sopranos	Mezzos	Contraltos	Tenores	Baixos	Solistas
29/09/47	Elizabeth Zamorano Nunes	Carmen Guilayn	Dinah Buccos Alves			Lili Secco
	Eunice H. Faullaber	Cleofe Person de Mattos	Gina de Vecchi			Mary Kler
	Joyce Wills	Emilia d'Anniballe Jannibelli	Leatrice Fernandes Peixoto			
	Maria Dolores Góis de Andrade	Estephânia Paixão	Nadir Moreira			
	Maria José Peixoto de Azevedo	Haydée Fragoso	Sara Pinto			
	Maria Reis	Judith Ross				
	Mary Kler	Lolita Koch Freire				
	Nelly Person de Mattos					
	Stella de Sá					

Série ACC – 1948						
Data	Sopranos	Mezzos	Contraltos	Tenores	Baixos	Solistas
25/08/48	Angelina Caldwell do Couto	Carmen Guilayn	Dinah Buccos Alves			Angelina Caldwell do Couto
	Annita Assunção	Cleofe Person de Mattos	Ghisela Blank			Eunice H. Faullaber
	Eunice H. Faullaber	Elizabeth Zamorano Nunes	Gina de Vecchi			Rita Ribeiro Paixão
	Gilda Costa Pinto	Emilia d'Anniballe Jannibelli	Judith Silva Scófano			Lolita Koch Freire
	Henriqueta Vido	Estephânia Paixão	Leatrice Fernandes Peixoto			
	Joyce Wills	Haydée Fragoso	Nadir Moreira			
	Maria Cristina Albano	Judith Ross	Olga Seidl			
	Maria Dolores Góis de Andrade	Lolita Koch Freire	Ruth Person de Mattos			
	Maria Enila de Oliveira					
	Maria José Peixoto de Azevedo					
	Maria Martins					
	Maria Reis					
	Mary Kler					
	Nelly Person de Mattos					
	Rita Ribeiro Paixão					
	Stella de Sá					
Ciclo Bach						
Data	Sopranos	Mezzos	Contraltos	Tenores	Baixos	Solistas
26/11/48	Angelina Caldwell do Couto	Carmen Guilayn	Dinah Buccos Alves	Congego Cipriano Bastos	Franz Becker	Guisela Blank
	Eunice H. Faullaber	Elizabeth Zamorano Nunes	Gina de Vecchi	Camilo Bastos	Allan Cassadó Vianna	
	Gilda Costa Pinto	Estephânia Paixão	Guisela Blank	Hermenildo Castello Branco	De Lucchi	
	Joyce Wills	Haydée Fragoso	Judith Silva Scófano	Isauro Camino	Jorge Bailly	
	Lourdes Freytag	Judith Ross	Leatrice Fernandes Peixoto	Simoni	Roberto di Regina	
	Maria Cristina Albano	Lia Manhães de Andrade	Nadir Moreira			

	Maria Dolores Góis de Andrade		Nélia de Andrade			
	Maria Enila de Oliveira		Olga Seidl			
	Maria José Peixoto de Azevedo		Ruth Person de Mattos			
	Maria Martins					
	Maria Reis					
	Nelly Person de Mattos					
	Rita Ribeiro Paixão					
	Stella de Sá					

Série ACC – 1949

Data	Sopranos	Mezzos	Contraltos	Tenores	Baixos	Solistas
29/09/49	Angelina Caldwell do Couto	Carmen Guilayn	Dinah Buccos Alves			Diva Buccos Bressan
	Diva Buccos Bressan	Cleofe Person de Mattos	Leatrice Fernandes Peixoto			Fiorenza Bevilacqua
	Eunice H. Faullaber	Elizabeth Zamorano Nunes	Nadir Moreira			Nadir Moreira
	Fiorenza Bevilacqua	Estephânia Paixão	Nélia de Andrade			Rita Ribeiro Paixão
	Maria Dolores Góis de Andrade	Gina de Vecchi Silveira	Olga Seidl			
	Maria Enila de Oliveira	Haydée Fragoso	Ruth Person de Mattos			
	Maria José Peixoto de Azevedo	Lia Manhães de Andrade				
	Maria Martins					
	Maria Reis					
	Nelly Person de Mattos					
	Rita Ribeiro Paixão					
	Violeta Cabral Lacerda					

Festival Bach

Data	Sopranos	Mezzos	Contraltos	Tenores	Baixos	Solistas
08/07/50	Angelina Caldwell do Couto	Carmen Guilayn	Dinah Buccos Alves	Almir de Sá	Ademar Nóbrega	Angelina Caldwell do Couto
	Delvair Silva	Arlinda Rocha	Guisela Blank	Ápio Rego	Albert Wills	Alfredo Mello
	Diva Buccos Bressan	Célia Pegado	Judith Scófano	Amábilio Bulhões	Alfredo Mello	Guisela Blank
	Emilia Barreto Pereira	Cleofe Person de Mattos	Leatrice Fernandes Peixoto	Hermenildo Castello	Francisco Aranda	

				Branco		
	Eunice H. Faullaber	Elizabeth Zamorano Nunes	Mercedes de Moura Reis	Hélio Machado	Humberto Bressan	
	Fiorenza Bevilacqua	Estephânia Paixão	Nadir Moreira	Jack Mac Lauchlan	Jorge Baily	
	Gilda Costa Pinto	Lia Manhães de Andrade	Olga Seidl	Reginaldo Villas Carvalho	Marti Aaltonen	
	Lourdes Leite Cerqueira	Gina de Vecchi Silveira	Ruth Person de Mattos	Wallace Wiener	Milton Fernandes	
	Lucy Teixeira	Lourdes Goes de Andrade	Sara Pinto		Moacyr Villas Boas	
	Maria Dolores Góis de Andrade	Maria Soltes			Nolet	
	Maria José Peixoto de Azevedo				Vinícius Fonseca	
	Maria Martins					
	Nelly Person de Mattos					
	Rita Ribeiro Paixão					
	Violeta Cabral Lacerda					
	Zunilda Botelho					
Bailado e Canto Coral						
Data	Sopranos	Mezzos	Contraltos	Tenores	Baixos	Solistas
13/08/50	Angelina Caldwell do Couto	Carmen Guilayn	Dinah Buccos Alves			Delvair Silva
	Delvair Silva	Célia Pegado	Judith Scófano			Eunice H. Faullaber
	Eunice H. Faullaber	Elizabeth Zamorano Nunes	Leatrice Fernandes Peixoto			Fiorenza Bevilacqua
	Fiorenza Bevilacqua	Estephânia Paixão	Mercedes de Moura Reis			Rita Ribeiro Paixão
	Gilda Costa Pinto	Gina de Vecchi Silveira	Nadir Moreira			
	Lourdes Leite Cerqueira	Haydée Fragoso	Olga Seidl			
	Lucy Teixeira	Lia Manhães de Andrade	Sara Pinto			
	Maria Dolores Góis de Andrade	Maria Soltes				
	Maria Martins					
	Maria Reis					
	Rita Ribeiro Paixão					
	Violeta Cabral Lacerda					
	Zunilda Botelho					

Série ACC – 1950						
Data	Sopranos	Mezzos	Contraltos	Tenores	Baixos	Solistas
30/11/50	Angelina Caldwell do Couto	Carmen Guilayn	Dinah Buccos Alves	Aldo Toledano*	Ademar Nóbrega	Nadir Moreira
	Dircéa Amorim*	Célia Pegado	Guisela Blank	Almir de Sá*	Humberto Bressan	Diva Buccos Bressan
	Diva Buccos Bressan	Cleofe Person de Mattos	Judith Scófano	Arno Kallio*	Marti Aaltonen	Judith Ross
	Eunice H. Faullaber	Elizabeth Zamorano Nunes	Leatrice Fernandes Peixoto	Franklin Rocha*	Milton Fernandes	
	Gilda Costa Pinto	Estephânia Paixão	Mercedes de Moura Reis	Frederico Tirier*	Moacyr Villas Boas	
	Laura Neto do Vale	Gina de Vecchi Silveira	Nadir Moreira	Hermenildo Castello Branco		
	Lourdes Leite Cerqueira	Haydée Fragoso	Olga Seidl	Isauro Camino		
	Maria Reis	Judith Ross	Ruth Person de Mattos	Jack Mac Lauchlan		
	Maria Dolores Góis de Andrade	Maria Soltes	Sara Pinto	Manuel Neves*		
	Maria Enila de Oliveira			Pedro R. Campos*		
	Maria José Peixoto de Azevedo			Oswaldo Neiva*		
	Nelly Person de Mattos			Reginaldo Villas Carvalho		
	Rita Ribeiro Paixão			Rolf Schenellrath*		
	Ruth Becker*			Wallace Wiener		
	Violeta Cabral Lacerda					
Magnificat						
Data	Sopranos	Mezzos	Contraltos	Tenores	Baixos	Solistas
16/12/50	Angelina Caldwell do Couto	Carmen Guilayn	Dinah Buccos Alves	Aldo Toledano*	Ademar Nóbrega	Hilde Sinnek
	Dircéa Amorim*	Célia Pegado	Judith Scófano	Almir de Sá*	Humberto Bressan	Afonso Valerio
	Diva Buccos Bressan	Cleofe Person de Mattos	Leatrice Fernandes Peixoto	Arno Kallio*	Marti Aaltonen	Carmen Pimentel
	Eunice H. Faullaber	Elizabeth Zamorano Nunes	Mercedes de Moura Reis	Franklin Rocha*	Milton Fernandes	Irmgard Muller
	Lourdes Leite Cerqueira	Estephânia Paixão	Nadir Moreira	Frederico Tirier*	Moacyr Villas Boas	Isauro Camino
	Maria Reis	Gina de Vecchi Silveira	Olga Seidl	Jack Mac Lauchlan		Newton Gomes
	Maria Dolores Góis de Andrade	Haydée Fragoso	Ruth Person de Mattos	Manuel Neves*		
	Maria Enila de Oliveira	Judith Ross		Pedro R. Campos*		

	Maria José Peixoto de Azevedo	Maria Soltes		Oswaldo Neiva*		
	Nelly Person de Mattos			Reginaldo Villas Carvalho		
	Rita Ribeiro Paixão			Rolf Schenellrath*		
	Ruth Becker*			Wallace Wiener		
	Violeta Cabral Lacerda					

3. Ata de Fundação da Associação de Canto Coral

1

Ata da Sessão de Fundação e Approva-
ção do Estatuto da Associação de
Canto Coral realizada a nove de Setembro
de 1946.

Do nove de Setembro do mil novecentos e qua-
renta e seis, ás dez e seis horas, reuniram-se, a
sede do Conservatório Brasileiro de Musica, a
Quem do Gênero Branco, numero cinquenta e sete,
do primeiro andar, com o propósito de fundar
a Associação de Canto Coral, o que está assim.
Foi escolhido Presidente para esta sessão o
Sr. Luis Heitor Pereira de Aguiar, tendo sido convida-
do para secretarias a Inezma a Sr. Passem
Guilherme Peixoto, a qual preside a leitura
do Estatuto, tendo sido o mesmo discuti-
do e devidamente modificado, e finalmente
aprovado. De acordo com o mesmo procedi-
se então a votação para eleição da primeira
Diretoria cujo mandato se estende até
31 de mil novecentos e quarenta e sete,
quando se processará a votação para a nova
diretoria cujo mandato será de doze me-
ses. Foi também realizada, normalmente,
a, ao ser apurada a votação verificou-se
a eleição unanime da Sr. Maria D. Oliveira
Guilherme para presidente; Sr. João de Vecchi para
primeiro secretario; Sr. Passem Guilherme Peixoto para secre-
tario e Elizabeth Trampus para bibliotecaria
arquivista. Tendo sido também nomeada
para membros do Conselho Técnico a Sr. Ruth
Person de Mattos e Rocha.

De acordo com este estatuto ficou eleito

a seguinte ordem: Presidente: Emilia D'Auribelle
 Jammitelli; Tesoureiro: Jure de Vecchi; Secretário: Palmen
 Guilaf Pexter; Bibliotecário: Aquivisto; Elza Beth de
 Moraes de Moraes.

O Presidente da sessão em pessoa a diretoria e
 facultou o uso da palavra a quem o desejar.
 Pedindo a palavra a associada Emilia D'Auribelle
 Jammitelli agradeceu à Sociedade Propagadora de
 Musica Simfônica e de Câmara a honra atribuída que
 deu ao Pres. durante o curso de muitos anos de
 sua existência, cobrindo ao Presidente da sessão
 transmitiu-se ao Sr. Luiz Gonzaga Botelho as
 agradecimentos; agradeceu aos músicos e li-
 brapresentados pelo Sr. André de Muricy os estímulos
 que sempre dispensaram a obra, e ao regente
 o Sr. Polho que tiveram com o seu preparo artístico,
 de companhia nas feições da obra e respeito de
 cooperação que sempre lhe manifestaram, e a todos as
 felicitações pessoais amigas do coro que de vários me-
 dos auxiliaram. Não houve mais quem ao fazer
 uso da palavra foi suspenso a sessão para tribu-
 tar a presente obra.

Resposta a sessão foi a mesma lida e unanimis-
 mente aprovada, sendo aprovada por um secreta-
 rio ad. hoc, pelo Presidente e pelo demais presentes
 que serão considerados membros fundadores da
 Associação de Cant. Prof.

Palmen Guilaf Pexter.

Emilia D'Auribelle Jammitelli

Muriello de Carvalho

André de Muricy
 Rafael Jammitelli

Remilda d'Arcivaldo Braga

Helle de Pa

Luice Cristiana Henriques Sautkater

Familia Cataldi de Almeida

Rayna Duarte Espinel

Clayton de Mattos

André Augusto Alves

Judith Ross

Maria Antonieta Monteiro Azeias

Maria Dolores G. X. de Ceardade

Angelina Casadell de Couto Azeite

Alcyon

Guilla Barreto Pereira

Maria Augusta Franca Braga

Jelly Person de Mattos Villas-Bôas

Luiz Pitt

Haroldo Ribeiro Fragoso

Roberto Koch Freire

Beatrice Fernandes Fiacoto

Gianna De Vecchi

Maria Molina Poudou

Marcos de Almeida

x Elizabeth Lamorano Moraes

Lucia de Miranda Costa Vasconcelos

Luiz Wilson de Mattos e Rocha

Marcos de Mattos

Marcos de Mattos

Marcos de Mattos

Gilda da Costa Faria

Marcos de Mattos

Marcos de Mattos

Regina Diniz do Nascimento e Silva

Judith Silva Stefano

Francisco Araujo
Julia Adriana da Rocha Miranda Santos.
Carmen da Beira e sua
Maria Jose Picoto de Aguiar
Florencia Bevilacqua

~~Antonio Campodolfini~~
~~Maria Tereza~~
~~Maria Tereza~~

José Rodrigues Mattos
Lourivaldo Porto Baccaro
Dina Baccaro Bressan

Priscilla Cucculacci
Haydée Barreto de Couto
Bernete Pessoa de Mattos

Maria Lygia de Moura
Belmira Maranhão Espilugue

Lígia Figueiredo Severina da Costa
Lúcia Soares de Regueira
Guayá Faria Macedo

Josely Wills
Glorinha Jacobina Borges
Itala de Moraes Bering

Ala de Castro Vitas Castro
Joaquim Costa Junior
Emmanuel Mendes

Ala de Castro Vitas Castro
Lúcia de Almeida
Lúcia de Almeida
Lúcia de Almeida

x José Vieira Brandão
 Carmen Pais Temporal
 Secretária
 x Cecília Ruedez
 Secretária

3

Ata da Assembleia Geral Ordinária realizada em 15 de
 Abril de 1947

Ata da Assembleia Geral Ordinária, da Associação de Porto Po-
 tal, realizada em digão na sede da Associação, à Av. Rio Branco
 n.º 91, 1.ª andar, em 15 de Abril de 1947, às 18 horas, o fim
 de processar-se a votação para eleição de director, conselho fis-
 cal e director artístico, que passarão a ter mandato de 12 meses
 a contar desta data, de acordo com o regime estatutário desta Asso-
 ciação. Presidência esta sessão a Sra. Benilva d'Almeida Jau-
 nitelli, presidente eleita de 1946, tendo convidado para secre-
 tária a mesma a Sra. Carmen Gui Payne Protop, a qual apre-
 sentou a leitura do último relatório da directoria, referente ao
 desenvolvimento das actividades de 1946, o qual foi aprovado
 e lido em voz alta pelos membros presentes. Ficou de-se então a
 votação, a qual, depois de feita a apuração, verificou-se
 tendo a antiga directoria, conselho técnico e director artís-
 tico re-eleitos por unanimidade de votos.

Transcrevem-se abaixo o nome do novo directoria: Presidente - Benilva
 d'Almeida Jau nitelli; Tesoureiro - Jina de Vecchi de Pinho; Secre-
 tária - Carmen Gui Payne Protop; Bibliotecária - Arquivista - Eliza Beth
 Jansen de Moraes; Conselho Técnico: Cleofe Pessoa de Mattos, Ruth
 Pessoa de Mattos Rocha e Dinah Bussalves; Director Artístico: Cleo-
 fe Pessoa de Mattos. Ao ser feita a apuração foi suscitada a
 sessão para a assinatura da presente ata. Reaberta a sessão
 foi a mesma lida e unanimemente aprovada, indo absentem-
 da por mim, secretária ad-hoc, pela directoria e demais
 membros presentes da Associação de Porto Potal.

4. Estatuto da Associação de Canto Coral

ASSOCIAÇÃO DE CANTO CORALEstatutosCapítulo ICleofe Person de Mattos
ARQUIVODenominação e objetivos

- Art. 1º) - Fundada na cidade do Rio de Janeiro, em 9 de setembro de 1946, como sociedade civil de direito privado e reconhecida de utilidade pública pelo Decreto nº 26.652, de 11 de maio de 1949, a Associação de Canto Coral, integrada pelo conjunto vocal anteriormente denominado "Coro Feminino Pró-Música", se regerá pelos presentes Estatutos e pelas leis em vigor.
- Art. 2º) - O tempo de duração é indeterminado.
- Art. 3º) - É objetivo da Associação de Canto Coral dar suporte permanente às atividades corais, para o que se compromete a:
- a) - promover audições;
 - b) - organizar concertos públicos, podendo, para tal fim, contratar elementos artísticos estranhos à Associação;
 - c) - promover cursos que proporcionem aos elementos do seu conjunto coral aperfeiçoamento técnico e cultural;
 - d) - incentivar a prática do canto coral.

Capítulo IIDos elementos constitutivos da Associação

- Art. 4º) - A Associação de Canto Coral terá sete categorias de sócios assim discriminadas:
- a) - sócios beneméritos;
 - b) - sócios honorários;
 - c) - sócios proprietários;
 - d) - sócios ativos;
 - e) - sócios contribuintes;
 - f) - sócios cooperadores;
 - g) - sócios fundadores.

Cleofe Person de Mattos
ARQUIVO

Parágrafo 1º) - Sócios beneméritos são, por proposta da Diretoria e aprovação da Assembléa Geral, aqueles que fizeram à Associação donativos nunca inferiores a dez mil cruzeiros ou aqueles que lhe prestaram serviços relevantes.

Parágrafo 2º) - Sócios honorários são, por proposta da Diretoria e aprovação da As-

Cleofe Person de Mattos
ARQUIVO

- 2 -

Assembléa Geral, aqueles que pelos seus relevantes méritos, se tornem credores desta distinção.

Parágrafo 3º--Sócios proprietários são aqueles que adquiriram um ou mais títulos de propriedade na compra do imóvel que constituirá a futura séde da Associação.

Parágrafo 4º--Sócios ativos são os que integram, como cantores, o conjunto coral.

Parágrafo 5º--Sócios contribuintes são os que, propostos por um sócio de qualquer - das categorias acima e aceitos pela Diretoria, contribuíram com a mensalidade de vinte cruzeiros.

Parágrafo 6º--Sócios cooperadores são aqueles que emprestam às atividades da Associação o apóio de sua influência, prestígio e cultura, ou de qualquer outra ordem.

Parágrafo 7º--Sócios fundadores são aqueles, dentre os já enquadrados em qualquer - uma das categorias mencionadas neste artigo, que assinaram a ata da - fundação.

Capítulos III

Cleofe Person de Mattos
ARQUIVO

Dos direitos e deveres dos sócios

Art. 5º) - É dever do sócio ativo participar dos ensaios e apresentações do conjunto coral, bem como submeter-se as normas regimentais.

Art. 6º) - É dever do sócio contribuinte pagar pontualmente as mensalidades a - que está obrigado.

Art. 7º) - É direito do sócio proprietário:

- a) - transferir suas ações, na fórmula da lei;
- b) - requerer ao Presidente, em documento assinado por um terno, mais um, dos sócios desta categoria, desde que estejam quites, convocação de Assembléa Geral Extraordinária;
- c) - verificar, em qualquer tempo, o estado das contas da Associação;
- d) - Assistir a todas as funções promovidas pela Associação de Canto-Coral.

Art. 8º) - Ao sócio ativo assiste o direito de:

- a) - estar presente em todas as funções promovidas pela Associação de Canto Coral;
- b) - votar e ser votado;
- c) - ter ciência das deliberações da Diretoria.

Parágrafo único- Nos casos de atuação remunerada, o sócio ativo, que por motivo - dela se afastar de sua atividade privada, a critério da Direto - ria, do direito de receber indenização.

Art. 9º) - É direito do sócio contribuinte:

- a) - assistir a todas as funções promovidas pela Associação de Canto

Coral;
b) - votar.

Art. 10º) - Ao sócio fundador assiste os mesmos direitos e deveres dos sócios ativos ou contribuintes.

Capítulo IV

Cleofe Person de Mattos
ARQUIVO

Das Assembléias Gerais

Art. 11º) - A Assembléia Geral é a reunião de todos os sócios exceto os honorários e cooperadores, convocados para deliberar sobre assuntos que interessam à existência da Associação.

§ Único - As decisões da Assembléia Geral serão tomadas por maioria de votos.

Art. 12º) - A Assembléia Geral Ordinária reunir-se-á em abril de cada ano, para tomar conhecimento das contas e relatórios da Diretoria e aprova-los, bem como para eleger a Diretoria e o Conselho Técnico.

Art. 13º) - A Assembléia Geral reunir-se-á extraordinariamente por convocação do Presidente ou quando dois terços dos sócios, exceto os honorários e cooperadores julgarem conveniente e se manifestarem nesse sentido em requerimento dirigido ao Presidente, ou ainda na hipótese prevista na alínea b) do artigo 9º.

§ Único - Os trabalhos da Assembléia Geral Extraordinária serão dirigidos por um presidente "ad hoc", eleito no ato da mesma.

Art. 14º) - As Assembléias Gerais se reunirão, em primeira convocação, com meta de dos seus membros e em segunda convocação com qualquer número.

Capítulo V

Da Diretoria e do Conselho Técnico

Art. 15º) - A Associação será administrada por uma Diretoria composta de nove membros: Presidente, Vice-Presidente, Primeiro e Segundo Secretários, Primeiro e Segundo Tesoureiros, Diretor Artístico e Primeiro e Segundo Bibliotecários.

- 4 -

§ 1º) - O mandato da Diretoria será de dois anos.

§ 2º) - A Diretoria reunir-se-á pelo menos uma vez por mês, de março a dezembro.

Art.16º) - O Conselho Técnico é constituído pelo Diretor Artístico, pelos regentes e por um sócio ativo, os quais, sob a orientação do primeiro, estudarão e resolverão os problemas relacionados, do ponto de vista artístico, com as atividades do conjunto coral.

Cleofe Person de Mattos
ARQUIVO

§ Único - O mandato do Conselho Técnico será de dois anos.

Art.17º) - Ao Presidente compete:

- a) - representar a sociedade em juízo ou fora dele;
- b) - presidir as sessões da Diretoria e as da Assembléa Geral Ordinária;
- c) - assinar, juntamente com o Tesoureiro, cheques e os compromissos de caráter financeiro;
- d) - promover todas as iniciativas que visem ao desenvolvimento do espírito de grupo no seio da Associação.

Art.18º) - Ao Vice-Presidente compete:

- a) - substituir o Presidente nos seus impedimentos eventuais;
- b) - dar execução aos encargos específicos que lhe sejam atribuídos pela Diretoria;
- c) - acompanhar, nas repartições públicas, a tramitação dos processos relativos às subvenções pleiteadas pela Associação ou a ela concedidas.

Art.19º) - Ao Primeiro Secretário compete:

- a) - tomar tôdas as iniciativas que digam respeito ao desenvolvimento da vida-associativa;
- b) - redigir as atas das sessões;
- c) - cuidar da correspondência e submetê-la ao conhecimento do Presidente;
- d) - organizar e manter em dia o registro dos sócios.

Art.20º) - Ao Segundo Secretário compete:

- a) - auxiliar o Primeiro Secretário e substituí-lo nos seus impedimentos eventuais;
- b) - cuidar da propaganda e das relações públicas;

Art.21º) - Ao Primeiro Tesoureiro compete:

- a) - arrecadar e ter sob sua guarda e responsabilidade todos os valores provenientes das contribuições e doações feitas à Associação, recolhendo-os aos bancos indicados pela Diretoria;
- b) - passar recibo e dar quitação;
- c) - organizar relatório trimestral sobre a situação econômica da Associação e submetê-lo à apreciação da Diretoria;
- d) - tomar tôdas as iniciativas que visem ao desenvolvimento e enriquecimento do patrimônio da Associação;

- e) - ter em dia a escrituração dos livros de contabilidade.
- f) - efetuar os pagamentos regularmente autorizados.

Art.22) - Ao segundo Tesoureiro compete:

- a) auxiliar o Primeiro Tesoureiro e substituí-lo nos seus impedimentos eventuais;
- b) cobrar mensalmente as contribuições dos sócios e dar-lhes quitação.

Art.23) - Ao Diretor Artístico compete:

- a) estudar, juntamente com a Diretoria, as datas e o número das apresentações anuais do conjunto coral;
- b) estudar, com o Conselho Técnico, as programações das apresentações previstas;
- c) promover e dirigir iniciativas que visem ao desenvolvimento técnico do conjunto coral;
- d) tomar, juntamente com o Conselho Técnico, ouvido o Primeiro Tesoureiro, todas as iniciativas que propiciem o desenvolvimento das atividades corais da Associação.

Art.24) - Ao Primeiro Bibliotecário compete:

- a) conservar sob sua guarda as partituras, partes, publicações e discos de propriedade da Associação;
- b) manter em dia o "dossier" das críticas das apresentações do conjunto coral;
- c) distribuir e recolher as partes nos ensaios e apresentações do conjunto coral.

Art.25) - Ao Segundo Bibliotecário compete:

- a) auxiliar o Primeiro Bibliotecário e substituí-lo nos seus impedimentos eventuais;
- b) manter atualizado o album fotográfico das apresentações e reuniões da Associação.

Art.26) - Em caso de afastamento prolongado ou definitivo de um dos membros da Diretoria, o Presidente ou o seu substituto, convocará Assembleia Geral Extraordinária para proceder, por eleição, à respectiva substituição.

Capítulo VI

Do patrimônio da Associação

Art.27º) - O patrimônio social constitui-se de dos bens móveis e imóveis que possui - (?) ou venha a possuir por doação, subvenção ou compra, das contribuições e rendas das apresentações e concertos remunerados e subvenções dos poderes públicos.

§ Único - As mensalidades dos sócios contribuintes ficam fixadas em vinte cruzeiros (Cr\$20,00).

Cleofe Person de Mattos
ARQUIVO

- 6 -

- Art. 28º) - Fica previsto em dez mil cruzes (R\$ 10.000,00) o fundo de reserva mínimo a fim de assegurar, à Associação, seu regular funcionamento.
- Art. 29º) - Os associados não respondem individualmente pelos compromissos assumidos pela Associação.

Capítulo VII

Disposições Transitórias

- Art. 30º) - Reconhecida a impossibilidade de prosseguimento nos seus objetivos, poderá ser provida a extinção da Associação mediante deliberação de dois terços dos seus sócios, exceto os honorários e cooperadores, - reunidos em Assembléia Geral Extraordinária convocada especialmente para este fim.
- Art. 31º) - Em caso de dissolução, a Assembléia Geral Extraordinária que o deliberar, tomará providências sobre a transferência do seu arquivo e acervo, para uma sociedade congênere, enquanto que o destino da sede será decidido em Assembléia Geral Extraordinária dos sócios proprietários convocados pelo Presidente expressamente para esse fim.
- Art. 32º) - Os casos omissos ou não definidos nestes Estatutos serão resolvidos em Assembléia Geral Extraordinária expressamente convocada para este fim.
- Art. 33º) - O mandato da atual Diretoria terminará em 24 de abril de 1958.
- Art. 34º) - Estes Estatutos poderão ser reformados ou alterados mediante proposta apresentada pela Diretoria e aprovada pela metade, no mínimo, dos sócios quites, reunidos em Assembléia Geral Extraordinária convocada especialmente para este fim.

Cleofe Person de Mattos
ARQUIVO