

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS

INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS

MESTRADO EM MEMÓRIA SOCIAL E PATRIMÔNIO CULTURAL

**A MEMÓRIA DO CONSERVATÓRIO NA IMPRENSA:
Análise dos artigos e críticas musicais referentes ao Conservatório de Música de
Pelotas no período de 1918 a 1923.**

PATRÍCIA PEREIRA PORTO

**Orientadora:
Prof. Dra. Isabel Porto Nogueira**

Pelotas, março de 2009

PATRÍCIA PEREIRA PORTO

A MEMÓRIA DO CONSERVATÓRIO NA IMPRENSA:
Análise dos artigos e críticas musicais referentes ao Conservatório de Música de
Pelotas no período de 1918 a 1923.

**Dissertação apresentada ao Programa de
Mestrado em Memória Social e
Patrimônio Cultural da Universidade
Federal de Pelotas, como exigência
parcial para obtenção do título de
Mestre.**

Aprovada em _____ de _____ de _____

BANCA EXAMINADORA

Prof^ª. Dr^ª. Isabel Porto Nogueira - UFPel
Universidade Federal de Pelotas

Prof. Dr. Luiz Guilherme Goldberg - UFPel
Universidade Federal de Pelotas

Prof^ª. Dr^ª. Maria Letícia Mazzucchi Ferreira - UFPel
Universidade Federal de Pelotas

Prof. Dr. Paulo Augusto Castagna - UNESP
Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho

*Agradeço à Isabel Porto Nogueira, orientadora e amiga,
por ter me iniciado nas atividades de pesquisa, me
apoando e orientando em todos os projetos desde então.*

*Aos meus pais, Maurício e Ana, pelo incentivo e amparo
emocional.*

*Ao meu irmão, Gabriel, e à Carla Domingues, minha
cunhada e amiga, pelas longas conversas e discussões
sobre minha dissertação.*

*A Luiz Guilherme Goldberg, pelo interesse em meu
trabalho e pelas valiosas opiniões por ele emitidas.*

*Agradeço principalmente a Windsor Osinaga, que esteve
sempre ao meu lado, apoiando, opinando, ajudando a
construir e amadurecer minhas idéias de pesquisa.*

*À equipe do projeto ECIRS, pelo grande incentivo à
minha qualificação profissional.*

*Aos demais amigos e familiares, que sempre acreditaram
em mim.*

RESUMO

A formação da identidade cultural de uma comunidade se dá a partir de sua memória, sendo esta construída através da escolha, por um determinado grupo de agentes, dos aspectos por eles considerados significativos na constituição daquela identidade.

A cidade de Pelotas, localizada no extremo sul do Rio Grande do Sul, construiu sua identidade baseada em acontecimentos econômicos e culturais que passaram a defini-la como um grande pólo cultural no início do século XIX.

A memória dessa sociedade baseia-se em um complexo processo de ações que envolvem diferentes grupos sociais, ações estas que partem de um universo simbólico, com o qual aquela sociedade se identifica e toma como verdade.

A fundação do Conservatório de Música de Pelotas faz parte desse processo, onde a partir de uma “realidade simbólica”, entende-se que a instauração de uma instituição oficial do ensino da música representa os ideais da comunidade como um todo. Sua memória é criada a partir dessas trocas simbólicas, onde diversos tipos de agentes contribuem, direta ou indiretamente, para isso.

A imprensa apresenta-se como elemento fundamental no processo de construção dessa memória, pois enquanto formadora de opinião, passa a ser responsável pela propagação de ideias, que são incorporadas pelo público como verdade. Sendo assim, nosso projeto objetiva compreender o papel do jornalismo na formação de uma memória referente ao Conservatório de Música de Pelotas, tomando como base os artigos e críticas musicais publicados pelos jornais nos cinco primeiros anos que seguiram sua inauguração.

ABSTRACT

The formation of cultural identity of a community is done from his memory, which is built by choosing, by a group of agents, the aspects they considered significant in the formation of that identity.

The city of Pelotas, in the southern Rio Grande do Sul, built its identity based on economic and cultural events that came to define it as a great cultural center at the beginning of the nineteenth century.

The memory of this society is based on a complex process of actions involving different social groups, taken these actions from a symbolic universe, which that society has identified and taken as true.

The foundation of the Conservatory of Music of Pelotas is part of that process, which from a "symbolic reality" means that the establishment of an institution's official teaching of music represents the ideals of the community as a whole. His memory is created from these symbolic exchanges, where different types of players contribute, directly or indirectly, to this. The press presents itself as a key element in the construction of memory, because while forming of opinion, will be responsible for the spread of ideas, which are incorporated by the public as truth. Thus, our project aims to understand the role of journalism in the formation of a memory relating to the Conservatory of Music of Pelotas, building upon the articles and music criticism for newspapers published in the first five years that followed its inauguration.

GLOSSÁRIO DE SIGLAS

CM	Conservatório de Música
UFPel	Universidade Federal de Pelotas
UFRGS	Universidade Federal do Rio Grande do Sul

ÍNDICE

INTRODUÇÃO.....	08
CAPÍTULO 1 - <i>Aspectos constituintes de uma memória</i>	
1.1. A construção de uma memória coletiva.....	16
1.2. Imprensa e Elite: seus papéis na construção de uma memória.. ..	26
1.3. O perfil editorial dos jornais pesquisados.....	33
1.3.1. Diário Popular.....	37
1.3.2. A Opinião Pública.....	37
1.3.3. O Rebate.....	38
CAPÍTULO 2 – <i>Metodologia</i>	
2.1. Considerações sobre pesquisa em fonte documental.....	39
2.2. Procedimentos metodológicos.....	44
CAPÍTULO 3 - <i>O Conservatório de Música de Pelotas</i>	
3.1. Aspectos sobre sua trajetória.....	48
3.2. O espaço enquanto construtor de símbolos.....	55
CAPÍTULO 4 - <i>Análise dos Artigos e Críticas Musicais</i>	
4.1. Artigos sobre a fundação do Conservatório	59
4.2. Informes acadêmicos.....	63
4.2.1. Chamados para inscrições e matrículas.....	63
4.2.2. Divulgação das notas finais dos alunos da instituição.....	66
4.3. Críticas musicais	67
4.4. Outros artigos... ..	81
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	87
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	92
ANEXO 1: Mapa da cidade de Pelotas – 1815	
ANEXO 2: Mapa da cidade de Pelotas - 1835	

INTRODUÇÃO

A dissertação “A memória do Conservatório na imprensa: análise dos artigos e críticas musicais referentes ao Conservatório de Música de Pelotas no período de 1918 a 1923” tem como objetivo principal a compreensão do papel da imprensa na construção de uma memória referente ao Conservatório de Música de Pelotas, instituição vinculada à Universidade Federal de Pelotas desde 1969.

Nosso trabalho de investigação está centrado nos primeiros cinco anos de atuação do Conservatório de Música de Pelotas (1918-1923), para avaliar o impacto da fundação da escola na sociedade, e também porque este é o período de permanência dos dois primeiros professores, de piano e de canto, da escola: Antônio Leal de Sá Pereira e Andino Abreu, respectivamente. Antonio Leal de Sá Pereira, compositor e pedagogo é uma figura chave para a compreensão da cultura musical brasileira do século XX. Realizou sua formação musical na Europa e foi responsável pela introdução no Brasil da metodologia Dalcroze para a pedagogia musical. Foi um dos primeiros professores de Camargo Guarnieri, fundador e editor da revista de música *Ariel* e diretor da Escola Nacional de Música da Universidade do Brasil, atual Escola de Música da UFRJ. Ressaltamos que Sá Pereira também atuou como diretor artístico do Conservatório de Música de Pelotas e diretor do Centro de Cultura Artística de Pelotas.



Figura 1: Antônio Leal de Sá Pereira e alunas

Andino Abreu, barítono de renome nacional e internacional, foi o primeiro professor de canto do Conservatório de Música de Pelotas. Segundo Pedro Caldas, a ideia da fundação da instituição na cidade começa a partir do recital de canto do barítono, realizado em Pelotas

no dia 28 de abril de 1918, quando este trouxe consigo uma carta de Guilherme Fontainha, diretor do Conservatório de Música de Porto Alegre, endereçada ao major Alcides Ivo Affonso da Costa, ilustre cidadão local, “na qual sugeria entusiasticamente a criação do Conservatório de Música de Pelotas”. (Caldas:1992)

Partindo do princípio de que durante o período analisado os jornais se apresentam como a principal fonte de informação sobre a vida cultural e o cotidiano da sociedade local, não apenas por se configurarem como um dos únicos veículos de informação até a segunda década do século passado, visto que a primeira rádio da cidade, a Rádio Pelotense, foi inaugurada em 1925, como também pela grande variedade de jornais que circulavam na cidade, nossa pesquisa baseia-se no seguinte problema: de que forma a imprensa contribui para a construção da imagem e da representação simbólica do Conservatório de Música na sociedade pelotense da época e quais as implicações dessa representação na criação de uma memória referente à instituição?

Acreditamos que o jornalismo local tenha atuado como um dos principais responsáveis pela divulgação de que o Conservatório seria a concretização dos ideais culturais pelotenses, entendendo-se como esses ideais o padrão de cultura europeu. Segundo o historiador Mário Osório Magalhães, a ascensão econômica decorrente da atividade charqueadora em Pelotas e região proporcionou que os filhos dos charqueadores fossem estudar nos maiores centros educacionais do país e do exterior. Embora muitos dos charqueadores não tivessem uma educação que justificasse essa preocupação cultural, eles entendiam que frequentar e financiar as atividades culturais seria uma forma de atingir um bom status social, e assim, ter uma boa aceitação na sociedade urbana. Assim surge a ideia de que a cidade de Pelotas teria uma sociedade culta, onde grande parte dos jovens estudava nos maiores centros educacionais e culturais do país e do exterior.(Magalhães:1993)

Nesse contexto, a fundação de uma instituição oficial de ensino musical em uma cidade que prezava os padrões de cultura europeus, se apresenta como a concretização dos ideais de toda uma sociedade que se entendia culta. Desde antes de sua inauguração, os periódicos da cidade divulgavam, quase diariamente, notícias sobre a iminente fundação do conservatório, sobre as reuniões que os idealizadores da instituição mantinham regularmente para discutir onde e como seria instituída a escola, sobre quem seriam os professores e diretores da casa, dentre outros assuntos.

Obviamente, o ambiente musical na cidade de Pelotas então não se resume apenas ao Conservatório de Música, tampouco temos a presunção de considerar que as atividades ocorridas na instituição sejam as únicas dignas de reconhecimento e estudo. No entanto, entendemos essa pesquisa como uma fração indispensável no processo de historicização das práticas socioculturais, pois a escola se apresenta como um espaço de trocas, que registra modos de comportamento, escolhas pedagógicas, mudanças de concepções estéticas, todos estes elementos necessários na compreensão de uma memória criada.

De acordo com o acima exposto, o objetivo de nossa pesquisa é tentar compreender como se dá o processo de ‘representação simbólica’ pelos jornais, é entender e definir qual o papel de cada um dos agentes que atuam na construção da memória e da identidade musical da cidade de Pelotas, é estabelecer, portanto, a lógica de mútuas implicações ocorridas no complexo imprensa-cultura-sociedade, tomando como foco o Conservatório de Música de Pelotas e os periódicos publicados na cidade no período de 1918 a 1923.

Para a realização dessa pesquisa tomamos como metodologia a sistematização de fontes documentais primárias e pesquisa bibliográfica, baseada em dados que possam vir a confirmar a colaboração da imprensa para a construção da imagem e da representação simbólica do Conservatório de Música na sociedade. Para isso, foi realizado um estudo de todos os artigos e críticas musicais referentes à instituição nos seus primeiros cinco anos de existência¹, para, a partir de então, proceder com a análise histórica e social desse material. Partindo de uma abordagem qualitativa, foi realizado um levantamento integral dos artigos e críticas musicais referentes ao Conservatório de Música de Pelotas (1918 – 1923) nos três periódicos vigentes no período em estudo: *O Rebate*, *o Diário Popular* e *A Opinião Pública*²; uma posterior identificação e organização do material encontrado, e a realização de uma tipologia das notícias localizadas, objetivando facilitar a análise destas. Todos esses periódicos foram pesquisados no museu da Bibliotheca Pública Municipal Pelotense.

Também foi realizado um estudo das atas de fundação do Conservatório e das primeiras reuniões, que encontram-se arquivadas no Centro de Documentação Musical do Conservatório de Música da UFPel, necessário para comparar a visão dos jornais com a dos fundadores e do diretor no período estudado. Como dados sobre as concepções artísticas dos

¹ A análise das críticas musicais produzidas por Antonio Leal de Sá Pereira, primeiro diretor do Conservatório de Música de Pelotas, já está sendo realizada. Por esse motivo não estará incluída em nosso trabalho.

² Segundo a listagem do acervo da Hemeroteca da Bibliotheca Pública Municipal Pelotense, existia no ano de 1922 o *Jornal da Manhã*, porém o periódico em questão não se encontrava disponível para pesquisas.

professores da escola, utilizamos os estudos já realizados sobre o repertório de alunos de canto e de piano interpretado em audições e concertos públicos organizados pelo Conservatório de Música.

Esta não é a primeira pesquisa realizada sobre o Conservatório de Música de Pelotas que se utiliza de periódicos como fonte de pesquisa, pois, como mostraremos a seguir, já foram publicados três livros referentes à instituição que se utilizam dos jornais para referência e contextualização.

O primeiro livro publicado sobre a instituição intitula-se *História do Conservatório de Música de Pelotas*, de Pedro Caldas, em 1992. Nesse trabalho, Caldas apresenta um panorama geral sobre a história da instituição, onde podemos encontrar dados sobre concertos, professores e funcionários, assim como sobre a municipalização da escola e posterior vinculação com a Universidade Federal de Pelotas. Caldas possivelmente pesquisou em jornais para a complementação dos dados referentes à fundação da instituição, embora os jornais não sejam à base de sua pesquisa, pois existem, em seu livro, poucas citações sobre os mesmos.

O segundo trabalho publicado sobre a escola foi o livro *El pianismo en la ciudad de Pelotas*, pela Dra. Isabel Porto Nogueira, no ano de 2003. A pesquisa desenvolvida por Nogueira apresenta um diagnóstico histórico-analítico sobre a escola pianística desenvolvida na instituição, desde sua fundação, em 1918, até sua incorporação a UFPel, em 1968. Para tanto, Isabel Nogueira começa fazendo um panorama sobre a prática pianística no Brasil, seguindo para seu exercício em Pelotas e região, e assim aprofundando-se nas implicações da fundação do Conservatório de Música de Pelotas na prática pianística, apresentando um estudo completo sobre técnica, repertório e recepção social. A pesquisa em questão também não tem como foco os jornais.

E por último encontramos o livro *História Iconográfica do Conservatório de Música da UFPel*, idealizado e organizado por Isabel Nogueira, publicado no ano de 2005. O livro contém imagens de professores, artistas e alunos da escola, apresentando uma documentação de caráter iconográfico escolhida e arranjada em conjunto com as informações históricas necessárias para seu entendimento. O livro em questão colabora para um retorno à sociedade de uma importante parcela da história cultural, visto que a memória do Conservatório de Música está inserida nestes documentos.

Embora esses três livros tenham como temática o Conservatório de Música de Pelotas, e embora todos, de alguma forma, se utilizem de jornais como fonte de pesquisa, estes não são, em nenhum dos trabalhos citados, o objeto da pesquisa. Isso é o que diferencia nosso estudo dos demais, visto que não pretendemos utilizar os periódicos publicados na cidade somente como um registro da atividade musical na instituição, mas sim, tê-los como objeto da pesquisa, sendo os mesmos o ponto de partida da investigação.

Já foi realizado um levantamento sobre a utilização dos jornais em pesquisas musicológicas no país, onde encontramos alguns trabalhos que tem como foco da pesquisa os periódicos, dentre os quais podemos destacar o de Marcos Tadeu Holler, iniciado em 2005, que prevê a consulta dos jornais publicados no século XIX, em Desterro (atual Florianópolis), buscando informações sobre eventos realizados no período, como uma contribuição para a História da Música em Santa Catarina. Essa pesquisa encontra-se em andamento, ou seja, em fase de levantamento de material, não tendo ainda nenhuma análise publicada.

Também chamamos a atenção para a dissertação do programa de mestrado em História da Universidade Federal do Paraná, defendido por Liana Maria Justus, no ano de 2002. Sua pesquisa intitulada “Práticas, plateias e sociabilidades musicais em Curitiba nas três primeiras décadas do século XX”, baseia-se nas ideias do sociólogo Norbert Elias para a realização da análise das plateias de Curitiba do início do séc. XX, a partir de revistas e jornais da época, para compreender as configurações sociais da sociedade de então. Também são objetos de sua pesquisa o comportamento e a etiqueta dos frequentadores das salas de concerto visto o fato de que, segundo a autora, a imprensa da época via a maneira de se apresentar em sociedade como evidência de uma posição social diferenciada.

Observamos ainda que esta pesquisa está alinhada com os objetivos do Centro de Documentação Musical do Conservatório de Música da UFPel, que pretende a organização, catalogação e sistematização das informações contidas no Acervo Histórico do Conservatório de Música da UFPel, com sua posterior divulgação via internet através do acervo digital. Tudo isso integra um projeto maior que pretende a formação de um Memorial da Música da Cidade de Pelotas, no qual as questões da memória social estão diretamente relacionadas.

Acreditamos que o Centro de Documentação Musical e Memorial da Música, que é o primeiro com vinculação universitária no Rio Grande do Sul, possa contribuir para a valorização cultural, para o desenvolvimento da cidade e da Universidade Federal de Pelotas,

bem como para incentivar as atividades de pesquisa na área da memória e do patrimônio musical do Rio Grande do Sul.

Tomando como referencial teórico os princípios e conceitos do sociólogo Pierre Bourdieu, pretendemos entender como os jornais colaboraram no processo de criação de uma memória referente ao Conservatório de Música, como estes recebiam as atividades promovidas pela escola e qual a imagem da instituição que era por eles devolvida à sociedade.

Também basearemos-nos no pensamento do filósofo italiano Gaetano Mosca, assim como alguns outros 'teóricos da elite', para especificarmos com qual tipo de elite estamos lidando quando falamos em construção de uma memória do Conservatório de Música de Pelotas pela elite. Entendemos que em toda sociedade existe sempre uma minoria organizada que é detentora do poder em detrimento de uma maioria não organizada que dele está privado. (Mosca: 1966) Essa minoria organizada, que pode ser entendida como elite, é a responsável por delegar responsabilidades, construir e impor ideias a uma grande maioria (vide capítulo 2).

Porém, entendemos que o fato dessa representação simbólica do Conservatório de Música ter partido de uma minoria dominante, não significa que o mesmo não tenha realmente desenvolvido uma grande atividade cultural. Podemos pensar, nesse caso, que existe a possibilidade de que o sistema de ações simbólicas ocorrido no Conservatório o tenha transformado exatamente naquilo que ele representa, ou ao menos, em algo bastante próximo. Entendemos o poder simbólico como:

... poder de constituir o dado pela enunciação, de fazer ver e fazer crer, de confirmar ou de transformar a visão do mundo e, deste modo, a ação sobre o mundo, portanto o mundo; poder quase mágico que permite obter o equivalente daquilo que é obtido pela força (física ou econômica), graças ao efeito de mobilização, só se exerce se for reconhecido, quer dizer, ignorado como arbitrário. (BOURDIEU, Pierre, 2007: 14)

Como podemos observar na citação acima, o poder simbólico pode transformar a visão do mundo, e deste modo, a ação sobre o mundo. Assim percebemos o sistema simbólico que envolve o Conservatório de Música: cria-se uma representação simbólica referente à instituição; essa representação é levada para dentro dela e transformada em ações simbólicas, ações estas que são baseadas naquela representação; e por fim, essas ações são levadas para fora da instituição e transformadas novamente em uma representação, em uma memória.

O conceito de representação simbólica é tomado aqui no sentido que lhe atribui o sociólogo Pierre Bourdieu, que trabalha com a ideia de que existem sistemas simbólicos que têm o poder de confirmar ou transformar a visão do mundo, e portanto, a ação sobre o mundo. Esse poder simbólico é invisível, e só pode ser exercido com a cumplicidade daqueles que não sabem que lhe estão sujeitos, ou até mesmo, que o exercem.

Também entendemos que existe um outro sistema de trocas simbólicas, referente ao Conservatório, que ocorre paralelamente ao antes mencionado, mas estes não estão necessariamente interligados. Explicaremos:

Como falamos anteriormente, o Conservatório seria a concretização dos ideais culturais pelotenses, que tinham como base o padrão europeu. Musicalmente, isso implicaria a adoção de um repertório europeu da segunda metade do século XIX, baseado em autores românticos. Já por outro lado, o primeiro diretor da escola, Antonio Leal de Sá Pereira, defendia o estudo de repertório que valorizasse a música moderna e brasileira, objetivando o desenvolvimento da cultura musical e destacando o papel da escola de música na formação e qualificação de público.(NOGUEIRA, Isabel: 2005) Portanto, entendemos que o caminho inverso também ocorria, ou seja, uma prática musical desenvolvida pela escola que não fazia parte do almejado pela sociedade, mas que era levada, através de seus alunos e de audições musicais, para fora dela, sendo assim transformada em representação; essa representação era então transformada e levada novamente para dentro do Conservatório.

Isabel Porto Nogueira, em seu trabalho *Antonio Leal de Sá Pereira: um modernista em terras gaúchas*, menciona a importância desta figura para o desenvolvimento musical no país, tendo o mesmo destacado-se como pedagogo, crítico musical, e inclusive por ter sido professor do compositor brasileiro Camargo Guarnieri, como veremos a seguir:

Gostaríamos de ressaltar que no período em que tivemos a Sá Pereira e Guilherme Fontainha atuando respectivamente nos Conservatórios de Música de Pelotas e Porto Alegre, podemos dizer que o Rio Grande do Sul teve os dois mais importantes professores de piano brasileiros da época. Cabe ressaltar que suas obras de pedagogia do piano são as mais significativas da primeira metade do século XX e se mantém ainda como obras de referência na área.

Em uma primeira análise dos programas de recitais de alunas do Conservatório de Música de Pelotas no período da atuação de Sá Pereira como professor de piano e diretor da escola, observamos uma destacada presença de compositores modernos e contemporâneos, bem como de compositores brasileiros. Observamos também sua preocupação com a

formação e qualificação do público, através da concepção dos programas como fonte de informação de dados históricos e estéticos dos compositores apresentados, inserindo datas de nascimento e morte de cada um deles bem como fazendo referência à sua vinculação estética. (op.cit.)

De acordo com a citação acima, podemos então perceber que a análise da atividade musical no período de atuação de Sá Pereira é de grande importância não só para nosso trabalho, mas também para a musicologia brasileira.

O plano desta dissertação estrutura-se a partir de uma perspectiva histórico-cultural, cujo objetivo é expor e analisar a representação do Conservatório de Música de Pelotas que foi transmitida pela imprensa à sociedade, para então compreender o processo de construção de uma memória da instituição.

O referencial teórico de nossa dissertação encontra-se no 1º capítulo, sendo que este se subdivide em três partes, onde a primeira problematiza, a partir de Joel Candau, os conceitos de memória social e coletiva, para que se possa então compreender o processo de criação de uma memória social.

Na segunda parte, encontra-se o referencial teórico, que está baseado, como já foi dito anteriormente, nos princípios e conceitos do sociólogo francês Pierre Bourdieu. Sua ideia de Poder Simbólico, uma espécie de poder que comanda e engendra ações, e que só existe se for ignorado por quem a ele estiver submetido, ou até mesmo por quem o exerça, justifica nossa hipótese de construção da 'memória de uma elite' com a colaboração do jornalismo.

Na terceira parte apresentaremos uma problematização do papel da imprensa na formação de opinião, baseada no livro *A Opinião e as Massas*, de Gabriel Tarde, assim como o perfil dos jornais pesquisados, contextualizado por um breve panorama do jornalismo no Rio Grande do Sul, necessário para que possamos compreender as implicações das linhas editoriais na forma como o Conservatório foi referenciado. Para tanto utilizaremos-nos do livro de Francisco Rudiger, intitulado *Tendências do Jornalismo*, assim como do artigo de Ana Beatriz Loner, *Jornais pelotenses diários na República Velha*, que apresenta um perfil cultural, social e político de todos os periódicos publicados na cidade no período da Primeira República.

O 2º capítulo encontra-se subdividido em duas partes, onde em um primeiro momento apresentaremos uma problematização das diferentes abordagens metodológicas empregadas

no estudo musicológico, assim como sobre a utilização do periodismo como fonte de pesquisa, baseando-nos para tanto nos livros *Fundamentos de la Historia de La Musica*, de Carl Dalhaus e *História Imediata*, de Jean Lacouture e, na segunda parte, relataremos o procedimento metodológico utilizado em nossa pesquisa.

O 3º capítulo subdivide-se em duas partes, onde a primeira apresenta importantes aspectos sociais e políticos da trajetória do Conservatório de Música de Pelotas, começando pelos anos que antecederam sua fundação até a atualidade, embora focando o período no qual a pesquisa se limita.

Já na segunda parte, apresentaremos um breve histórico do prédio, visto que a instituição encontra-se no mesmo espaço desde sua inauguração. Devido ao fato de o prédio ter sido construído por um dos fundadores da cidade de Pelotas, entre a década de 20 e a década de 30 do século XIX, entendemos que esse espaço físico também está repleto de simbolismos, e procuramos entender como a imagem do prédio participa no processo de formação de uma memória da escola.

No 4º capítulo encontra-se, por fim, a análise e discussão de todo o material utilizado na pesquisa, não somente dos artigos e críticas coletados nos periódicos, como também do material encontrado no Acervo de Centro de Documentação Musical da UFPel, que serve de base para confrontar os ideais do primeiro diretor do Conservatório de Música com os ideais dos fundadores da instituição e da imprensa.

1. ASPECTOS CONSTITUINTES DE UMA MEMÓRIA

1.1 A construção de uma memória coletiva

Basearemos nosso estudo na ideia de construção da memória social pelotense a partir de uma representação idealizada por alguns membros da sociedade e transmitida pelos jornais; assim sendo, sentimos a necessidade de problematizar os conceitos de memória social e memória coletiva, para então compreendermos como se dá o processo de criação da memória social.

O uso dos conceitos “memória social” e “memória coletiva” apresentam, no decorrer da história, inúmeros pontos de conflito quanto a sua utilização. A generalização arbitrária inerente a tais expressões, conforme Joel Candau, conflita com o ideal de cientificidade da antropologia. Entretanto, o autor, ao lembrar um dos objetivos da antropologia, qual seja, a compreensão da passagem do indivíduo ao coletivo, refere à necessidade de se proceder a uma análise do grau de pertinência desses conceitos, os quais ele define como ‘retóricas holistas’, na busca pela instrumentalização das pesquisas sobre o fenômeno social. A expressão ‘retóricas holistas’ refere-se, portanto, a essa tendência à totalização que, através de categorizações, busca individuar conjuntos de termos que nem sempre se despojam de sua individualidade para, unindo-se a outros, formarem um todo coeso.

Assim, Candau chama a atenção para a impropriedade da metáfora ‘memória coletiva’, a qual esconde uma dupla confusão: a primeira, entre as lembranças objetivadas e as lembranças na forma como são memorizadas. Com efeito, as lembranças manifestadas, verbalizadas, são uma expressão parcial do que foi, sendo a descrição da memória coletiva a partir de tais manifestações, portanto, uma redução que não leva em conta o potencial de incidência social dessa memória não manifestada; a segunda confusão se dá entre a metamemória e a memória coletiva. Metamemória seria a representação feita pelo indivíduo de sua própria memória, ou seja, a compreensão do indivíduo de sua própria história, que ajuda na construção da identidade. A ‘memória coletiva’ é uma espécie de Metamemória, tida como a representação de algo comum a determinado grupo, diferenciando-se daquela considerada em nível individual, na medida em que aí se fala de uma faculdade de fato, enquanto que a memória coletiva supõe uma hipotética comunidade de lembranças. É justamente essa aura de especulação, aliás, que leva a problematização do uso da expressão ‘memória coletiva’ como conceito.

Quando trabalhamos com memória social, ou seja, com uma memória comum a alguns membros de uma comunidade, não podemos deixar de perceber que essa suposta memória é uma construção, uma representação criada a partir de fatos eleitos por um determinado grupo como representativos da identidade dessa comunidade; lembramos daquilo que, conscientemente ou não, escolhemos lembrar. No caso de uma memória coletiva, lembramos de acordo com as nossas escolhas, mas essas escolhas individuais são feitas também em função de uma outra escolha, realizada por um grupo de agentes que decide o que deverá ou não ser lembrado. Por outro lado, é impossível afirmar que todos os membros de uma comunidade lembrem dos fatos da mesma forma, pois cada indivíduo percebe e entende esses fatos a partir de sua própria experiência, que nunca é igual à experiência do outro.

Entendemos, a partir dessas problematizações baseadas em Candau, que a existência de proposições acerca de uma memória coletiva não bastam para certificar a sua existência. Existem, sem dúvida, atos de memória coletivos, tais como comemorações e mitos. Todavia, não se pode deduzir daí uma comunidade de representações do passado tais quais as referidas nesses atos. Embora direcionem as lembranças dos indivíduos, os atos de memória coletiva não determinam a forma pela qual cada indivíduo se relaciona com tais atos, portanto, mesmo compartilhando um dado conjunto de lembranças, a sequência de evocações destas varia com os indivíduos, tanto em relação ao conteúdo total, como em relação à forma com que tais conteúdos se inserem na sequência de representações e lembranças de cada um, de onde surge o argumento decisivo contra a retórica da memória coletiva: a incomunicabilidade dos estados mentais.

Quanto menor o grupo, mais efetiva será a comunidade de representações entre seus membros, e mesmo em relação às representações semânticas, as quais, numa situação ideal, podem determinar mesmo a própria dinâmica social através de uma lógica de retroação que combina tais representações semânticas com representações factuais, que derivam dessas mesmas representações semânticas ao mesmo tempo que as engendram. De fato, em um grupo pequeno, parece haver uma tendência à constituição de uma memória coletiva, pois a organização em si pressupõe a existência de uma certa ‘comunidade de objetivos’, e a memória coletiva seria, nesse caso, resultante da tendência que possuem os membros de cada grupo, enquanto sentindo-se parte fundamental do mesmo, de abrirem-se uns aos outros no intuito de formar uma identidade.

Trabalhamos com a ideia de que a memória da sociedade pelotense referente ao Conservatório de Música de Pelotas foi resultante dessa tendência à constituição de uma memória coletiva, onde os membros da sociedade abrem-se uns aos outros no intuito de formar uma identidade, no caso em questão, uma identidade cultural, visto que a instituição representaria os padrões que a elite cultural da cidade elegeu para si (vide capítulo 2). O fato de esses padrões culturais terem sido escolhidos por um grupo 'elitizado' não significa que a sociedade como um todo, ou ao menos uma grande parcela dela, não se identifique com esse padrão, que não o queira para si como representante da comunidade a que pertence. Entendemos que a fundação do Conservatório seja decorrente de uma 'comunidade de objetivos', que parte de um pequeno grupo de decididores³ (donos de jornais, idealizadores do Conservatório de Música, professores e diretores da casa), e que se transforma nos objetivos dos outros atores, que não necessariamente tem poder de decisão, mas que participam do processo de ação por meio de sua corporeidade (alunos, concertistas, comunidade em geral, participantes ou não das atividades da escola).

Existe, em todas as sociedades, uma certa relação de dependência entre as classes, no intuito de que se forme um todo coeso e assim se possa criar a identidade de uma nação. Sendo assim, a classe dominante⁴ apresenta-se como o elo entre a importação dos padrões culturais europeus e a sua difusão para o restante da sociedade. Segundo Maria Elizabeth Lucas, a explicação dessa subordinação cultural das classes menos favorecidas se dá no momento em que entendermos que isso nada mais é do que um reflexo da subordinação ocorrida em nível material e econômico, agora então assimilada a nível cultural.

Por outro lado não se deve perder de vista que a dependência que ocorre entre áreas diferentes numa mesma nação faz parte da relação desigual estabelecida entre as nações pelo desenvolvimento do sistema capitalista, onde as áreas periféricas acabam por importar e defender, como seus, os padrões culturais alheios a sua própria realidade, em decorrência da subordinação que já enfrentam ao nível da produção material.

Nesse processo, a classe dominante é o elo entre a importação destes padrões e a difusão deles perante o resto da sociedade. Como classe que detém os mecanismos de controle político-ideológico, devido à posição privilegiada que ocupa na esfera da produção, a sua "visão de mundo" (forma de pensamento, valores, manifestações artístico-intelectuais) passa a

³ 'Decididores' é um termo utilizado pelo geógrafo Milton Santos para designar pessoas ou instituições que detêm o poder de decisão.

⁴ Entendemos aqui o conceito de classe dominante como um grupo "hierárquico" que se encontra dentro de uma determinada estrutura social. Todas as sociedades formam estruturas, onde a distinção de classes é determinada pela conduta e atitudes dos indivíduos, que partilham características em comum, podendo ser estas econômicas, culturais e sociais.

ser adotada e defendida pelos segmentos que dela dependem para a satisfação de seus interesses. (Lucas, 1980:152)

Este processo de incorporação à sociedade dos valores da classe dominante se dá não apenas no Rio Grande do Sul, mas também a nível nacional, e tem uma relação direta, se falarmos especificamente em música, com a modificação do ensino da música e com a visão do músico no decorrer dos séculos. Lucas, em seu artigo *Classe dominante e a cultura musical no Rio Grande do Sul: do amadorismo à profissionalização*, divide a música no estado em três fases:

O primeiro momento (da primeira metade do século XIX ao final da década de 1870) compreende uma fase na qual a música inexistia como atividade independente (estava associada ao culto religioso ou ao teatro), sendo profissão ligada às camadas inferiores da população. O que distingue nesta fase o profissional do amador é o fato de pertencerem a diferentes classes sociais. O segundo momento (décadas de 1880-1890) corresponde à expansão do amadorismo sob a forma de sociedades de concerto organizadas por e para elementos de classe dominante e setores médios urbanos, enquanto que os profissionais da fase anterior estão sendo substituídos por estrangeiros. O último (do final do século XIX ao início do século XX) refere-se à reavaliação que sofre a música como profissão a partir do contato com padrões importados, passando a ser exercida pela classe dominante/setores médios e incorporando, das etapas antecedentes, aspectos do amadorismo que possam distanciá-la de qualquer associação com o trabalho das camadas sociais inferiores. (Lucas, 1980, apud Nogueira, 2005:3)

De acordo com a citação acima, podemos observar que ocorreram algumas modificações, ao longo da história, na concepção da atividade musical. Inicialmente, a prática musical estava vinculada ao trabalho servil e às atividades sociais e religiosas, tendo-se então uma perspectiva da música como eminentemente funcional, e atribuída a um profissionalismo mal visto pela sociedade, pois estes profissionais eram, na sua maioria, escravos ou mulatos livres. Posteriormente, a ascensão econômica no estado, decorrente da atividade agrícola e pecuária, proporcionou a formação de Sociedades de Concertos, que promoviam a gira de artistas nacionais e internacionais, a editoração de partituras e revistas especializadas, assim como a produção de instrumentos musicais, o que vai motivar o ‘consumo’ de música e o aumento de sua prática amadorística. Nesse caso, o músico, que pertencia à classe dominante (estancieiros, comerciantes...), se dedicava ao estudo apenas com o intuito de mostrar uma educação refinada, onde a música nada mais era do que um mero adorno. Assim, a prática amadora tinha como princípio o ‘fazer arte’, o ‘enobrecimento do espírito através da música’, ideais estes importados da Europa, e que distinguiam claramente a diferença entre a prática indesejada do músico profissional, vinculada aos mestiços, e a prática do músico amador, que não precisava da música para sobreviver, sendo sua atividade compreendida como uma forma de lazer,

como mero ornamento. Nesse momento, a prática profissional da música, vinculada às classes menos abastadas, vai cedendo espaço ao amadorismo musical. Segundo Lucas, podemos perceber esse período de ascensão do amadorismo também em Pelotas, no final do século XIX:

O mesmo movimento amadorístico que invadiu Porto Alegre no final do século ocorre também no interior do estado. Os dados que se dispõem ainda são escassos, mas pelo menos o exemplo da cidade de Pelotas é significativo.

Esta cidade, que juntamente com Rio Grande constitui o centro econômico da província durante a primeira metade do século passado, acumulou condições de abrigar uma elite, que, enriquecida pela rude atividade charqueadora, adota, em contraste, hábitos de refinamento europeus.

Como não poderia deixar de ser, a música faz parte deste refinamento e a “aristocracia” pelotense, integrante da classe dominante no estado, empresta seu concurso na criação de grupos musicais amadores, promove concertos beneficentes, prestigia temporadas líricas e giras de virtuosos. (Lucas, 1980: 7)

Como podemos observar, a cidade de Pelotas apresentou um intenso movimento musical no século XIX, o que corrobora a ideia de que a cidade possuía uma sociedade relativamente culta, conforme mencionado anteriormente.

Já em uma terceira fase, que compreende o início do século XX, ocorre um processo de transição entre o amadorismo e a institucionalização do ensino musical. As giras de artistas, promovidas pelas Sociedades de Concertos, colaboraram para uma mudança de perspectiva da prática musical, visto que os artistas que vinham de fora geralmente traziam uma grande bagagem de títulos, como prêmios internacionais e elogios em críticas de inúmeros jornais e revistas do mundo todo. Com base nesses estereótipos, os então músicos amadores orientam-se em direção a uma profissionalização que seguiria o modelo representado pelos artistas europeus que aqui se apresentavam, sentindo-se assim a necessidade de criar instituições que promovessem o ensino especializado em música, visto que a educação musical realizada por professores particulares muitas vezes deixava a desejar, não apenas por limitações técnicas, como também porque estes não poderiam oferecer diploma, condição essencial para o status de profissional. (op.cit.)

Como parte desse processo de institucionalização do ensino musical inaugura-se, em 1908, a primeira escola de música do Rio Grande do Sul, o Instituto Livre de Belas Artes, atual Instituto de Artes da UFRGS. A segunda instituição a ser fundada no estado foi o Conservatório de Música de Pelotas, fundado em 1918, que desde então ocupou-se do ensino da

música e promoção de concertos, sendo que estes, realizados tanto por alunos da escola como por artistas convidados, contribuíram para a formação de um novo horizonte estético-artístico da sociedade local, até então acostumada à prática de saraus nas casas particulares.

Esta dissertação visa identificar a recepção do Conservatório de Música de Pelotas por parte dos jornais, tomando como indicadores sua constante referência e divulgação na imprensa, e assim observar colaboração desta no processo de construção da ‘representação simbólica’ da instituição.

Entendemos que a memória social é uma representação, construída através da eleição, por um pequeno grupo de agentes, de elementos que passam a ser representantes de sua comunidade como um todo. Partindo desse princípio, nos propomos a discutir a forma como é construída a memória musical da sociedade pelotense sobre a instituição Conservatório de Música, considerando que essa, assim como toda memória social, é uma representação de fatos passados, realizada a partir de um grupo de decididores, e transmitida à sociedade como sua identidade.

Essa identidade é produzida e modificada no marco das relações, das reações e das interações sociais – situações, contextos, circunstâncias – de onde emergem sentimentos de pertencimento, visões de mundo, identitárias ou étnicas. (Candau, 2001: 24)

A identidade de uma sociedade é constantemente recriada e fortalecida, visto que se transforma a partir das relações humanas e através do tempo. O desejo de pertencimento dos integrantes do grupo a uma determinada identidade é determinado pelos interesses do mesmo, interesses estes que podem ser modificados por fatores econômicos, políticos e sociais.

Identificamos os jornais da cidade de Pelotas, vistos sob todos os aspectos (donos, redatores, editores...), como agentes que elaboram estratégias de atribuição de características identitárias e colaboram na construção de uma memória, mais especificamente, neste caso, na construção da memória do Conservatório de Música de Pelotas como representante da cultura musical pelotense.

Ao falarmos na identidade da sociedade como uma representação, nos reportamos a Candau, quando diz:

... Admitindo-se este uso relaxado, metafórico, a identidade (cultural ou coletiva) é certamente uma representação. Não faltam exemplos que

mostram que, de maneira constantemente renovada, os indivíduos se percebem – se imaginam...- como membros de um grupo e produzem diversas representações quanto à origem, a história e a natureza desse grupo... (op.cit.: 23)

Essa representação, que parte de um pequeno grupo, se transforma, através de múltiplas ações, interage, e se configura como a identidade de toda uma sociedade. Esse pequeno grupo pode ser o governo, uma empresa, a imprensa, uma instituição, qualquer grupo que tenha o poder de decisão.

Um decididor é aquele que pode escolher o que vai ser difundido e, muito mais, aquele capaz de escolher a ação que, nesse sentido, se vai realizar... A escolha do homem comum, em muitas das ações que empreende, é limitada. Frequentemente, o ator é apenas o veículo da ação, e não o seu verdadeiro motor. (Masine apud Santos, 1996: 65).

A imprensa local se apresenta, nesse caso, como um grupo decididor, que escolhe o que vai ser difundido, atuando desta forma como colaboradora na construção da memória da sociedade pelotense. Tanto a imprensa quanto os idealizadores do Conservatório podem ser considerados como uma elite intelectual, como uma minoria organizada que detém o poder e impõe ideias; divulgam a representação da sociedade pelotense como uma elite cultural, representação esta que acaba sendo aceita e incorporada também pela massa da sociedade como sua identidade. Assim se dá o jogo de ações que constrói a imagem do Conservatório de Música como um dos principais representantes do 'grande desenvolvimento cultural' da cidade de Pelotas.

Entendemos a instituição como um sistema de ações simbólicas, em que são atuantes a imprensa, enquanto aliada na construção da imagem de uma sociedade que se entende culta, posto que formada a partir de padrões europeus, os concertistas de fora, professores e diretores do estabelecimento, enquanto formadores culturais, e a sociedade, enquanto receptora dessas informações. Acreditamos que as ações ocorridas no Conservatório se transformam e se configuram na memória da sociedade como símbolo de representatividade social e cultural.

Esse intercâmbio efetivo entre pessoas no espaço se constitui como a condição para essas trocas simbólicas, que se multiplicam, diversificam, e se renovam. Sendo assim, a memória do Conservatório de Música de Pelotas é construída a partir dessas ações, dessas trocas simbólicas, dessa diversidade de ideias atuantes dentro e fora dele.

Entendemos que os ideais dos agentes envolvidos na fundação do Conservatório de Música não eram necessariamente os mesmos, mas que todos possuíam objetivos em comum. Todos, de certa forma, se sentiam parte do mesmo grupo e assim, lembrando Candau, abriam-se uns aos outros no intuito de formar uma identidade.

Assim, uma comunidade de objetivos pode sugerir uma comunidade de representações do passado que, embora perpassada de individualidades, mantém seu caráter de comunidade de representações exatamente por ser engendrada a partir de uma comunidade de objetivos e, portanto, só pode ser avaliada quanto a sua pertinência enquanto advinda de uma comunidade de objetivos. A memória coletiva estaria condicionada então, entre outras coisas, a um horizonte comum de ação. Com efeito, na dinâmica social, a evocação de uma lembrança individual sofre diversas transformações e perde seu caráter independente, alienado na memória coletiva, que funcionaria aqui como instância reguladora da memória individual. Assim, o uso das retóricas holistas, em particular a expressão ‘memória coletiva’, devem estar disciplinadas quanto à efetividade dos fenômenos a que se referem, critérios de avaliação dos graus de pertinência e propriedade dos conceitos. Neste contexto ideal, a memória coletiva seria uma realidade sob certas condições, justificando por assim dizer, por extensão, o uso de ‘retóricas holistas’ na construção do discurso científico.

No caso em questão, o sistema de ações que envolvia o Conservatório de Música de Pelotas, ocorrido dentro e fora dele, era uma das condições para que se configurasse na memória da sociedade pelotense a ideia de que a instituição seria um símbolo de representatividade cultural e social.

Como já falamos anteriormente, o sucesso do Conservatório de Música de Pelotas enquanto formador cultural não se deve apenas à imprensa local. O que estamos tentando colocar é que, nesse processo de construção da memória da sociedade pelotense, repleta de simbolismos e representações, a imprensa apresenta-se como peça-chave, visto que ela tinha o poder de atingir a parcela da sociedade que detinha o poder de decisão e imposição de ideias. Podemos assim citar Halbwachs, que embora tenha alguns de seus conceitos sobre memória coletiva criticados por Joel Candau, teórico utilizado em nossa pesquisa para a problematização destes conceitos, apresenta um importante trabalho sobre o processo de construção da memória e da identidade social. Para ele, as instituições sociais contribuem decisivamente para a formação das imagens, representações, esquemas comportamentais, linguagem e demais mecanismos que atuam em nossa relação com o mundo. Se entendermos a imprensa como uma

instituição social, compreendemos que ela se apresenta determinante no processo de construção, ou melhor dizendo, de reconstrução da memória. Halbwachs acredita que, enquanto reconstrução, a lembrança é um processo de contextualização, limitado e determinado por nossa consciência atual, que interpreta o passado com a intencionalidade do presente. Nesse sentido, as determinações seriam exercidas pelas instituições sociais que atuam na formação do sujeito, seja ao longo da história dessa formação, ou mesmo no presente, atuando enquanto motivadoras da maioria das nossas lembranças.(Halbwachs, 2006)

Estamos trabalhando com a reconstrução da memória em dois ‘momentos presentes’: o primeiro deles passa-se no período histórico em estudo, ou seja, de 1918 a 1923, nos cinco primeiros anos de existência do Conservatório de Música de Pelotas. Nesse momento a construção da memória também era uma reconstrução, pois aquele ‘presente’ era parcial, interpretava segundo seu ponto de vista o ‘passado rico e cultural dos charqueadores’, criando assim uma representação, uma identidade. Nesse segundo momento, também recriamos o passado, pois estamos nos propondo a identificá-lo segundo critérios atuais de estudo, sob uma perspectiva do século XXI, também totalmente parcial no processo de contextualização, pois por mais que tentemos a imparcialidade, nenhum sujeito consegue se abstrair de seu passado e presente, ou seja, o que estamos fazendo nada mais é do que uma interpretação do passado com a intencionalidade do presente.

“A lembrança é uma imagem construída pelos materiais que estão, agora, à nossa disposição, no conjunto de representações que povoam nossa consciência atual”. (Halbwachs apud Bosi, 1994: 17)

A memória social é uma imagem, uma representação de fatos passados escolhidos pelos membros de um grupo. Só se configura enquanto memória se visto como parte de um sistema de ações, que passa por um constante processo de recriação, que é decorrente dos períodos históricos e do hibridismo de ideias atuantes nesses períodos.

1.2 Imprensa e Elite: seus papéis na construção de uma memória

Talvez um dos maiores desafios de nosso trabalho seja definir qual a real importância da imprensa local como colaboradora na construção da imagem do Conservatório de Música como o representante dos padrões culturais da sociedade pelotense, visto que a quantidade de pessoas que tinha possibilidade de ler jornais, e também a parcela de estudantes e frequentadores das atividades da escola é ínfima, se comparada ao número habitantes da cidade naquele momento.

Também se faz necessária uma melhor definição do conceito de elite, já que trabalhamos com a ideia de que o processo de representação simbólica do Conservatório parta de uma elite, que elege e entende determinadas práticas como valores positivos na formação de uma identidade social.

Entendemos que as ideias, decisões e interesses de uma sociedade são definidos e estipulados por um pequeno grupo organizado, que se ocupa em difundir tais padrões para a grande massa, a qual aceita, muitas vezes inconscientemente, essas decisões. O trabalho de difusão de ideias é tão forte que a maioria das pessoas sequer percebe que sua vontade, sua percepção da vida e das coisas, está sendo direcionada por uma minoria dominante.

Estamos trabalhando nesse caso, com a ideia de que a representação do Conservatório de Música de Pelotas como uma instituição dotada dos valores culturais e estéticos que a sociedade pelotense elegeu para si tenha partido de uma minoria organizada, que detém o poder de decisão e imposição de ideias, minoria esta a que chamaremos de elite.

A hipótese de que essa representação tenha partido de uma elite não se refere apenas ao fato de que, a princípio, o CM seguiria o molde do Instituto Nacional de Música do Rio de Janeiro, e que isso seria interessante para uma sociedade que se identificava com tais padrões, mas tem sim a ver com o fato de que, independentemente da classe a qual se está referindo, independentemente do tipo de representação imposta para a sociedade, independentemente do meio social, toda e qualquer decisão com relação a um grupo social parte sempre de algum tipo de elite. Segundo Gaetano Mosca, esta não é estável nem estagnada, não faz parte apenas de um grupo economicamente bem sucedido, mas, pelo contrário, se dá em qualquer grupo social, inclusive dentro do que se poderia considerar como a grande massa, onde também en-

contramos grupos de elites, que são os responsáveis, muitas vezes, pelas rebeliões contra o que *eles* entendem por “elite”, obviamente se referindo ao poder econômico. (Mosca:1966)

Os membros de uma elite se caracterizam por terem afinidades de interesses entre si, podendo ser estas sociais, culturais, econômicas, territoriais ou outras. Constituem um grupo homogêneo e solidário, se contrapondo, desta forma, à grande massa da sociedade, que na maioria das vezes encontra-se dividida, desarticulada e conseqüentemente desorganizada. Esta se constitui em um conjunto de pessoas que não tem um poder relevante, são numericamente a maioria, porém não são organizados, ou são organizados pela “elite da massa”, que participa de alguma forma do poder dominante, e está, portanto, a serviço deste.

Segundo Grynszpan, o que distingue a elite da massa, a minoria da maioria, é a sua organização. Esta minoria organizada, que se destaca por possuir atributos, características valorizadas em termos sociais, se impõe a uma maioria desarticulada. (Grynszpan, 1996:37) Para se fazer parte de uma elite é necessário que os indivíduos possuam algum tipo de qualidade, como superioridade moral, material ou intelectual. Sendo assim, a elite também se caracteriza por ser um grupo com valores, atitudes e comportamentos que se distingam da maioria.

Poderíamos pensar que o poder econômico que a cidade de Pelotas teve no século XIX, adquirido através da atividade charqueadora na região, já não existia, ou ao menos não era tão relevante, no momento em que o Conservatório de Música se instalou na cidade. Porém, sabemos que tal ascensão econômica proporcionou uma grande atividade intelectual e cultural daquela sociedade, visto a preocupação dos charqueadores em se inserirem no mercado cultural, de forma a atingir um bom status, e do costume dos mesmos em promover os estudos de seus filhos nos maiores centros educacionais do país e do exterior.

Assim, essa “elite econômica” produz uma “elite intelectual”, que é transmitida para as próximas gerações através da hereditariedade. Mosca defende que a elite pode ser passada através da hereditariedade, visto que as riquezas e principalmente os valores comportamentais seriam mantidos pelo direito de propriedade e herança genética e, portanto, seriam fatores sociais e naturais conjugados. (Mosca apud Barreiros, 2006: 73)

Trabalhamos com a hipótese de que essa elite intelectual pode ter sido passada hereditariamente para as próximas gerações, que não herdaram terras ou fortunas, mas sim compor-

tamentos, visões de mundo, padrões de excelência, características estas que constituem uma elite.

A elite intelectual em seu conjunto constitui-se como um grupo de *status*, tal como proposto por Weber. Um grupo de status não se define pela sua posição relativa no mercado nem no processo produtivo, tampouco por interesses econômicos ou pela posse de bens e possibilidades de rendimentos, fatores estes que indicariam uma determinada ‘situação de classe’. Define-se não como componente da ordem econômica – (...) – mas como parte importante da ordem social – em suma, do modo pelo qual a honra e o prestígio social são distribuídos. (Barreiros, 2006:77)

Segundo Daniel Barreiros, a elite intelectual é reconhecida positivamente pelos sub-grupos intelectuais inferiores e perante outras elites. Isso atribui um certo *status* a essa elite, que busca, antes de mais nada, a aquisição de mais honra social, sendo esta expressa pela medida com que seu poder é exercido, pela forma como impõe suas ideias. (op.cit.)

Os integrantes do grupo que idealizou a fundação do Conservatório de Música na cidade podem ser considerados como um grupo de elite que tinha interesses em comum. O fato de que nas atas de fundação da instituição e das primeiras reuniões podemos identificar personagens que não seguiam a mesma orientação política, aliado ao fato de que os jornais analisados também diferiam de orientação política, mas divulgavam as atividades da escola com o mesmo empenho, nos mostra que ocorreu neste caso uma aliança de interesses, onde indivíduos de classes econômicas e políticas diferentes buscavam uma identidade cultural comum.

Tomando como premissa a ideia de que a fundação do Conservatório tenha partido de uma elite intelectual, que tinha como objetivo a “construção” ou “reafirmação” de uma identidade cultural, nos resta agora compreender a maneira como essa representação foi transmitida a outros grupos da sociedade, como se formou uma memória referente à instituição.

Até o momento observamos que o processo de representação do CM como símbolo da identidade cultural da sociedade pelotense se deu a partir de um processo que teve início muito antes de se pensar em fundar uma escola de música na cidade. Como falamos anteriormente, a ascensão econômica da cidade no século XIX motivou e proporcionou que se formasse uma elite cultural. Esta se manteve através da hereditariedade, onde foram passadas às gerações próximas comportamentos, senso estético, hábitos culturais, ou seja,

características que formam uma elite intelectual. Esta elite, que quer se ver culta, manter seu status, identifica nos jornais um poderoso aliado, visto que estes repassam a sociedade àquilo que ela transmite, aquilo que ela quer ver de si.

De fato, os jornais só tinham o poder de atingir um pequeno grupo de letrados que poderíamos considerar como uma elite intelectual. Porém, compreendemos, a partir dos ‘teóricos da elite’, que é exatamente essa “minoria organizada” que se ocupa em difundir ideias e formas de comportamento para uma “maioria desorganizada”. Sendo assim, os jornais, que se constituem como um poderoso instrumento de imposição de ideias, devolvem à sociedade a imagem de Pelotas como uma cidade de grande evolução cultural e difundem o Conservatório de Música como um dos principais representantes desse “adiantamento”, como retrata o trecho abaixo, retirado do jornal Diário Popular, do dia 20 de setembro de 1918:

Pelotas possui, finalmente, o seu Conservatório de Música.

A importância desse fato ressalta logo, à primeira vista, pela significação cultural que exprime, representando, ao mesmo tempo, um grande esforço.

Convém, porém, observar o seguinte: o nosso Conservatório de Música é a soma de todas as vontades pelotenses, sintetizados na energia empreendedora e inteligente dos seus homens de espírito e de governo.

Como podemos observar, o jornal ressalta a ideia de que a escola seria fruto do desejo de toda a sociedade, e que teria um grande significado cultural para a mesma. Não ignoramos a possibilidade de alguns grupos sociais não terem sido expostos a essa imagem do Conservatório como símbolo de representatividade cultural, porém entendemos que isso, de modo geral, não afeta o processo de construção da memória da instituição como formadora de uma identidade cultural.

Outro problema que nos é colocado é o fato de estarmos trabalhando com a ideia de criação de uma memória referente a uma cultura “erudita”, o que estabelece, à primeira vista, que o número de indivíduos atingidos por esta memória é reduzido, visto que não atingiria a “massa da sociedade”.

Para Pierre Bourdieu, o desenvolvimento do sistema de produção de bens simbólicos é paralelo a um processo de diferenciação, cujo princípio reside na diversidade dos públicos aos quais as diferentes categorias de produtores destinam seus produtos e cujas condições de possibilidade residem na própria natureza dos bens. Partindo dessa ideia, entendemos que um dos princípios da estruturação do campo de produção e circulação de bens simbólicos seja a rela-

ção de oposição e de complementaridade que se estabelece entre o campo de produção erudita e o campo das instâncias de consagração desta cultura. Segundo ele, ocorre um processo de imposição à massa de um arbitrário cultural, principalmente através do sistema de ensino, que contribui amplamente para a unificação do mercado de bens simbólicos e para a imposição generalizada da legitimidade da cultura dominante. Assim, ocorre uma legitimação dos bens que a elite consome e uma desvalorização dos bens que a massa transmite, impedindo desta forma a constituição de “ilegitimidades culturais”, produzidas pela massa. (Bourdieu: 2007)

Dentre os efeitos ideológicos desse campo de bens simbólicos está o fato de que a elite intelectual consegue impor a uma ‘maioria dominada’ o reconhecimento da lei cultural objetivamente implicada no desconhecimento do mecanismo arbitrário desta lei. Isso acaba gerando, por parte da “massa”, um sentimento de exclusão da cultura legítima, porém resulta em um reconhecimento implícito de sua legitimidade. Bourdieu coloca que esse processo de reconhecimento da legitimidade da cultura erudita pela massa se dá através de dois tipos de conduta aparentemente opostas, que são a distância respeitosa dos consumos mais legítimos e a negação envergonhada das práticas heterodoxas. (op.cit.)

Apropriando-nos desta ideia, compreendemos que no processo de representação simbólica do Conservatório de Música tivemos também a participação de indivíduos que não faziam parte dessa elite intelectual, e que por esse motivo, muitas vezes sentiam-se reclusos e distanciavam-se das atividades da escola, mas que por outro lado, respeitavam e reconheciam a legitimidade das atividades exercidas naquele estabelecimento de ensino, e desta forma também colaboraram para a difusão da ideia de que a instituição representaria os valores culturais daquela sociedade.

Observamos que os primeiros alunos do Conservatório eram, na sua grande maioria, filhos de comerciantes, o que nos demonstra mais uma vez que, quando estamos tratando de elite, estamos nos referindo a uma elite intelectual e não econômica. Entendemos que a classe média, a exemplo da classe burguesa europeia do século XVIII, tinha a crença no valor da educação como instrumento de ascensão social, reivindicava uma educação prática capaz de propiciar um treinamento na futura profissão, criando-se assim, nas palavras de Pierre Bourdieu, uma “estética utilitarista, que leva a julgar o valor de um livro segundo sua utilidade”.(op.-cit.:9)

De fato, grande parte dessas alunas, filhas de comerciantes, via no Conservatório uma possibilidade de seguir a profissão de professora, uma das poucas profissões que eram “permitidas” às moças de boa família. Algumas das alunas do Conservatório inclusive acabaram exercendo o professorado na própria escola, como o exemplo de Conceição Costa, formada em 1922, que passou a ministrar aulas de piano na instituição.

Os motivos prováveis para a grande frequência da classe média às atividades da escola seriam por um lado, essa “estética utilitarista”, e por outro, o “consumo cultural”, como forma de atingir um status entre seus semelhantes. Antes de uma ascensão econômica, os membros de uma elite intelectual buscam ascensão de status, querem se ver como parte de um grupo que é respeitado pelas suas ideias, por sua posição diante da sociedade. Bourdieu diz que:

As diferenças propriamente econômicas são duplicadas pelas distinções simbólicas na maneira de usufruir estes bens, ou melhor, através do consumo, e mais, através do consumo simbólico (ou ostentatório) que transmuta os bens em signos, as diferenças de fato em distinções significantes. (...) Em consequência, os traços distintivos mais prestigiosos são os que simbolizam mais claramente a posição diferencial dos agentes na estrutura social - por exemplo, a roupa, a linguagem ou a pronúncia, e sobretudo “as maneiras”, o bom gosto e cultura. (op.cit.:16)

Essa classe média que frequentava as atividades da escola tinha como objetivo adquirir distinção social através de um consumo simbólico, do consumo da cultura. O autor aponta que a cultura só existe sob a forma de símbolos, de um conjunto de significados e significantes de onde provem sua eficácia própria. Assim, a percepção dessa realidade propriamente simbólica não está dissociada de sua função política, ou seja, só é percebida pelos agentes que dela fazem parte, ou querem se sentir parte.

A realidade simbólica é referida e determinada por um sistema de dominação, onde a cultura dominante, enquanto estrutura estruturada⁵, entendendo-se esta como uma estrutura social subjetiva, reproduz sob forma transfigurada, e portanto irreconhecível, a estrutura das relações sócio-econômicas prevaletentes que, enquanto estrutura estruturante⁶ (estrutura social objetiva), produz uma representação do mundo social imediatamente ajustada à estrutura das relações sócio-econômicas que passam a se percebidas como naturais, e destarte, passam a contribuir para a conservação simbólica das relações de força vigentes. (op.cit.)

⁵ Opus operatum.

⁶ Modus operandi.

A legitimação da cultura dominante se dá por meio do estabelecimento das distinções e legitimação destas distinções, contribuindo para uma integração fictícia da sociedade no seu conjunto (Bourdieu: 2007). Neste caso em específico, supomos que tenha havido uma legitimação da instituição como símbolo de status e de representatividade cultural, o que contribui para a aceitação, identificação e “incorporação simbólica” pela sociedade.

O processo de representação simbólica do Conservatório de Música se dá através dessas diversas ações, em que estão envolvidos todos os tipos de agente, onde todos, direta ou indiretamente contribuem para a construção de uma memória da instituição. Esta memória não foi criada a partir de eventos ou personagens isolados, mas sim a partir de um sistema de ações simbólicas que engloba diversos personagens, muitas vezes de classes distintas, mas que acabam por fazer parte de um objetivo em comum: a criação de uma identidade cultural.

Assim, essa “cultura de elite”, essa cultura dominante, contribui para uma integração real desta classe, para a integração fictícia da sociedade no seu conjunto, portanto, para a desmobilização das classes dominadas, para a legitimação da ordem por meio do estabelecimento das distinções (hierarquias) e para a legitimação dessas distinções.

1.3 O perfil editorial dos jornais pesquisados

A pesquisa realizada nos jornais representa as considerações sociais de cada periódico sobre valores culturais considerados desejáveis pela sociedade pelotense, já que esses constituem-se como documentos que podem conter valiosas informações a respeito do contexto social e cultural de uma época, inclusive por ser esse período abordado muito rico em diversidade de de jornalismo diários, como cita Beatriz Loner:

Talvez o momento de maior apogeu do jornalismo diário esteja situado na segunda década de nosso século, quando aqui conviveram diversos jornais, de variadas tendências em cuja direção encontravam-se jornalistas inovadores e/ou intelectuais renomados, como João Simões Lopes Netto, Frediano Trebbi e Antonio Gomes da Silva.(...)

A importância das folhas diárias numa cidade como Pelotas não pode ser esquecida. Apesar de ter sido durante longo tempo governada pela situação perrepista⁷, também dominando o governo estadual, a presença de inúmeras folhas de oposição no período contribuíram para a discussão de ideias e valores não oficiais, para a difusão cultural, especialmente na área literária e para a não formação de um espírito monolítico em termos de política local e nacional. (Loner, 1998: 33)

⁷ O termo “perrepista” é utilizado por Beatriz Loner para identificar o Partido Republicano.

De acordo com a citação acima, podemos perceber que os jornais constituem-se como importante fonte de pesquisa. Porém, o pesquisador não deve entender estes documentos como verdade absoluta, portanto precisa investigar o perfil destes periódicos, visto que, parafraseando Carl Dalhaus⁸, é necessário que se confronte permanentemente os conhecimentos sobre as pessoas, coisas e sucessos em questão, com conhecimentos acerca dos autores que produziram os documentos, pois somente assim poderemos obter uma leitura mais crítica destes.

Segundo Francisco Rüdiger, o nascimento da imprensa Rio-grandense está aliada ao processo político que desembocaria na Revolução Farroupilha, onde, inserido no contexto de construção do Estado Nacional, surge o jornal *O Diário de Porto Alegre*, em 1827. Segundo ele, a imprensa foi o bastidor intelectual da Revolução, pois era através dos jornais que se gestavam as ideias que radicalizaram o processo político e levaram ao movimento. (Rüdiger, 1993:13/14)

Na segunda metade do século XIX, a forte orientação político-partidária dos jornais fazia com que estes basicamente direcionassem suas publicações para a veiculação de literatura política. A classe política transformou a imprensa em “agente orgânico da vida partidária” e os políticos foram ocupando gradativamente o lugar dos tipógrafos, até mesmo porque ser proprietário de um jornal era uma forma bastante eficaz de ascensão política. Nesse momento, houve um grande crescimento na produção de periódicos, oportunizado principalmente pelo desenvolvimento agrícola e comercial, que gerou riquezas que serviram de base para o surgimento das primeiras indústrias e modernização da sociedade rio-grandense. Assim, os jornais passaram para a fase da manufatura e aumentaram sua distribuição graças aos serviços de correios e melhorias nas estradas, porém o índice de leitores ainda era bastante baixo devido à precária escolaridade decorrente do baixo poder aquisitivo e do sistema escravista, vigente até 1888. (op.cit.:26)

Já nas primeiras décadas do século XX, ocorreram algumas alterações na estrutura econômica da sociedade que provocaram a decadência do jornalismo político-partidário. O desenvolvimento da agricultura colonial nas décadas passadas e a estagnação da pecuária provocaram o surgimento de indústrias e o desenvolvimento urbano, favorecendo o crescimento do mercado interno e a expansão da sociedade civil. Ocorreu assim um processo de complexificação social, “que possibilitou a consolidação de diversas camadas médias (burocratas, profissio-

⁸ DALHAUS, Carl. Fundamentos de la historia de la musica. Barcelona, Gedisa. 1997

nais liberais, pequenos empresários) cujas expectativas de ascensão viriam a constituir um dos fatores de pressão das estruturas políticas às vésperas da Revolução de 30”, e que por outro lado provocou a crise daquela orientação jornalística, que desapareceu no Estado Novo. (op.cit.:39)

O período por nós investigado é caracterizado por essa consolidação da classe média em Pelotas, onde a maior parte das atividades estavam ligadas à indústria e ao comércio. Com efeito, esse fato pode ser observado nos artigos sobre a fundação do Conservatório (vide capítulo 4), onde os jornais atribuem o suposto desinteresse da sociedade pelotense pelos assuntos culturais à vida moderna, regrada pelas grandes indústrias. Novamente chamamos a atenção ao fato de que é exatamente essa classe média em ascensão que constitui a maior parcela de interessados nas atividades da instituição.

Rüdiger aponta duas causas principais para essa decadência do jornalismo político partidário: a primeira seria a crise econômica mundial ocorrida depois da 1ª Guerra, que encareceu o material de imprensa, aliada à valorização do café, que provocou a desvalorização da moeda, aumentando muito os custos de produção. A segunda causa seria a reformulação das condições culturais dominantes em função das transformações na estrutura social, gerando um público formado em sua grande parte pelas camadas médias da sociedade, que passa a ter outras expectativas com relação à imprensa, expectativas estas que o jornalismo político não atendia.

O surgimento do jornalismo noticioso gaúcho se deu na segunda metade do século XIX, porém as preocupações com a cultura, ciências e humanidades ainda eram embrionárias. Segundo o autor, uma das principais diferenças entre o jornalismo político-partidário e o jornalismo noticioso-literário, que toma força no século XX, seria o fato que o primeiro teve sempre a pretensão de formar e dirigir a opinião pública, enquanto o último tentava abdicar desse papel, “tomando como parâmetro de seus posicionamentos diante do mundo o ponto de vista vigente previamente no seu público leitor, confundido com a opinião pública”. (op.cit.:45)

As cidades do interior do Rio Grande do Sul não conseguiram romper com o “exclusivismo político-partidário do jornalismo”, sendo ainda a política o principal meio de sustentação da imprensa. Ao contrário do que acontecia na capital, o movimento jornalístico visava adaptar-se e comprometer-se com o velho regime jornalístico.

Nas principais cidades do interior, folhas bem montadas nunca conseguiram conquistar espaço duradouro na esfera pública, devido à compressão política

vigente, mesmo em centros como Bagé, Pelotas e Rio Grande. Nesses lugares, não faltaram publicações que procuraram romper com o exclusivismo político-partidário do jornalismo, mas a época não concebia a ideia de uma publicidade não-engajada.(op.cit.:51)

Observamos que os periódicos pesquisados seguiam orientação político-partidária, caracterizados por Rüdiger como jornais que idealizavam a formação de opinião pública. A partir dessa ideia, justificamos nossa hipótese de que os jornais não só ajudaram a construir a imagem do Conservatório como imponente e como representante dos padrões estético-culturais da sociedade pelotense, como também tinham, de alguma forma, esse objetivo.

Entendemos que a imprensa atua na construção da memória do Conservatório como parte de um sistema simbólico, onde aquela devolve à sociedade a imagem que esta queria ter de si, de como era importante para a mesma que se fundasse uma instituição oficial de ensino musical que revalorizasse o status de uma cidade culta, porém não se exime de responsabilidade, o faz com o objetivo de fortalecer e difundir essa ideia, portanto ela é conscientemente formadora de opinião. Bourdieu coloca que as relações de comunicação são sempre relações de poder, e a partir disso, entendemos a imprensa como um grande veículo de comunicação e consequentemente um poderoso instrumento de imposição de ideias, embora seja apenas uma parte desse sistema simbólico encarregado de eleger e difundir ideias.

É enquanto instrumentos estruturados e estruturantes de comunicação e conhecimento que os “sistemas simbólicos” cumprem sua função política de instrumentos de imposição ou de legitimação da dominação, que contribuem para assegurar a dominação de uma classe sobre outra (violência simbólica) dando reforço da sua própria força às relações de força que as fundamentam e contribuindo assim, segundo a expressão de Weber, para a “domesticação dos dominados”.(Bourdieu, 2007:11)

Os jornais fazem parte de um sistema que legitima ideias. A partir de uma espécie de acordo informal, os interesses culturais, políticos e econômicos de uma minoria elitizada são divulgados pela imprensa como uma verdade, ocorrendo assim uma relação de poder simbólico, visto que a maior parte de seu público ignora que as opiniões por eles emitidas direcionam sua visão de mundo. A princípio, as ideias não partem exclusivamente dos jornais, porém estes são instrumentos de informação pública, tendo, portanto, uma grande parcela de responsabilidade na formação de opinião.

Gabriel Tarde, em *A Opinião e as Massas*, afirma que não existem opiniões que sejam produto de uma razão particular, pelo contrário, elas nada mais são do que um processo de imitação que, segundo ele, seria o princípio constitutivo das comunidades humanas. Esta, que

pode ser tanto eletiva quanto inconsciente, acaba por fazer com que as ideias de um indivíduo propaguem-se e tornem-se, progressivamente, as ideias e opiniões de um grande número de pessoas. Por esse motivo, os líderes de opinião tem, segundo o autor, grande influência sobre o público, e acredita-se que ocorra entre ambas as partes uma espécie de acomodação mútua, onde jornais percebem os interesses dos seus leitores, e estes últimos reforçam a posição daqueles. (Tarde: 2005)

Segundo ele, a verdade é definida pelo uso da opinião, e, portanto, não significa justiça, mas sim quantidade. Constitui-se como verdade somente através da sugestão e repetição dela como tal. A opinião comum, formada através da sugestão e imitação quase 'hipnótica', é a base para a criação de uma identidade coletiva.

A ideia sobre a qual o criador gera sua opinião é baseada em uma realidade construída por ações posteriormente transformadas em símbolos, ou seja, é fruto de um universo simbólico. A imprensa tem o papel de sugerir e difundir essa ideia ao ponto de que a mesma passe a se constituir como verdade.

Abaixo apresentaremos um breve perfil dos três periódicos utilizados em nossa pesquisa: O Diário Popular, A Opinião Pública e O Rebate.

1.3.1 Diário Popular

O *Diário Popular* foi fundado em agosto de 1890, criado por Theodosio de Menezes, e se constitui como o jornal oficial do Partido Republicano Rio Grandense em Pelotas durante a Primeira República. Sua equipe original abandona o jornal em 1896 e funda *A Opinião Pública*. De todos os jornais pesquisados, o *Diário Popular* é o único ainda vigente, tendo funcionado quase ininterruptamente desde sua fundação, sendo que seu serviço foi suspenso de setembro de 1932 a janeiro de 1933, por motivo da publicação de um poema que foi encarado como ofensa ao governo municipal, e sendo punido apesar dos esforços da equipe editorial em alegar que seria uma estratégia de seus inimigos. Segundo Loner, o jornal vai apresentar uma grande estabilidade ao longo da Primeira República, pois vai sempre representar os interesses da situação da cidade, que foi governada por muito tempo pelo Partido Republicano. (Loner, 1998: 12)

1.3.2 A Opinião Pública

O Jornal *A Opinião Pública* foi fundado em 1896 pelos mesmos personagens que fundaram o Diário Popular, como Theodosio de Menezes, Rodolpho Amorin, dentre outros. Define-se inicialmente como órgão republicano, passando por algumas modificações em 1935, quando passa a se constituir como empresa jornalística com vários associados, e começa a apoiar a criação de um partido socialista, a União Democrática Nacional, que não vinga devido ao golpe de Estado Novo em novembro do mesmo ano.

...A Opinião Pública permitia a rápida difusão das ideias do novo grupo dentro de cada lar e cada empresa da cidade. Assim, ele é um espaço à disposição de quem tem dinheiro e um projeto a veicular. E essa combinação é salutar a cidade, pois impede sua dominação por um só jornal ou então, apenas por jornais de tendências políticas tradicionais. (op.cit.: 14)

De acordo com o trabalho desenvolvido por Loner, podemos observar que *A Opinião Pública* passou durante sua trajetória por diversas orientações políticas, o que colabora para uma grande diversidade de abordagens sobre os mais diversos assuntos no decorrer de sua história. De 1913 a 1915 o jornal conta com grandes expoentes do jornalismo, como João Simões Lopes Netto, fato que colabora para um maior desenvolvimento literário e teatral na cidade, sendo divulgadas muitas notícias sobre cultura em geral, embora suas notícias locais permaneçam um pouco conservadoras. De 1917 até 1924, período que engloba nossa pesquisa, ele pertencerá a elementos de oposição, vinculados à futura Aliança Libertadora, passando depois ao domínio dos republicanos com Vicente Russomano, tendo sido arrendado possivelmente “como forma de neutralizar a existência de dois jornais de oposição na cidade ou então como meio de projetar politicamente seu arrendatário”. (op.cit.: 15)

O jornal *A Opinião Pública*, sob o comando de Gomes da Silva, passa a apoiar a Liga Operária, apoio este que é rompido em 1914 graças a uma palestra com João Simões Lopes Neto, sobre a política internacional entre Argentina, Brasil e Chile, que também contou com a presença de Stéfano Paterno, que era defensor do cooperativismo, e por esse motivo não aceito pelos anarquistas. Segundo Loner, quando cedida a palavra a Stéfano, este foi interpelado violentamente pelos anarquistas, representados por Zenon de Almeida, o que resultou no rompimento do apoio dado aos anarquistas por Gomes da Silva. Assim também começa a rivalidade entre *A Opinião Pública* e *O Rebate*, já que este último passa a apoiar os anarquistas e o primeiro passa a criticar as atitudes “violentas” destes.

1.3.3 O Rebate

Beatriz Loner coloca que tanto *A Opinião Pública* quanto *O Rebate* apresentavam um jornalismo de oposição, e se assemelhavam por fazer um jornalismo inovador e polêmico, mas Frediano Trebbi, o fundador de *O Rebate*, era federalista, oposicionista convicto, e propiciava sempre espaço em seu jornal para críticas à sociedade, ao governo e ao militarismo, embora pessoalmente fosse partidário deste, inclusive engajando-se em 1917 na campanha contra os alemães na cidade, os quais acusava de estarem armando-se contra os brasileiros.

Esse seu nacionalismo ferrenho será de alguma forma a causa da extinção do jornal, visto que Trebbi passa por inúmeros episódios de agressões por motivo de suas opiniões, como por exemplo, a invasão da redação, em 1923, por um corpo de provisórios do exército adversário, que o ferem na cabeça, fugindo depois do atentado. Após esse incidente, “O Rebate” faz a ampla cobertura sobre a invasão das tropas de Zeca Netto, o qual apoia veementemente, e assim Trebbi se vê obrigado a refugiar-se na casa de seu pai, o agente consular italiano Frederico Trebbi. Deixa a cidade por motivo do processo revolucionário, o que causa a extinção de seu jornal em 1924. (op.cit. 29)

2. METODOLOGIA

2.1 Considerações sobre pesquisa em fonte documental

Este capítulo encontra-se subdividido em duas partes, onde em um primeiro momento apresentaremos uma problematização das diferentes abordagens metodológicas empregadas no estudo musicológico, e, na segunda parte, relataremos o procedimento utilizado em nossa pesquisa.

Uma das maiores preocupações de um historiador da música é conseguir conciliar a interpretação histórica com o aspecto estético, visto que a história da música trabalha tanto com o fator estético das obras quanto com o contexto social. A escolha metodológica deve basear-se no enfoque que o pesquisador pretende dar ao seu trabalho, porém ele deve estar consciente dos problemas conceituais que sua escolha pode acarretar, deve tentar evitar ao máximo que seu trabalho constitua-se como um mero fragmento estético ou histórico, onde não haja uma conexão entre os dois principais aspectos constituintes da história da música.

A pesquisa musicológica apresenta diversos problemas metodológicos. Um destes problemas, abordado por Carl Dalhaus em seu “Fundamentos de la Historia de la Musica”, seria a prática da história da música como se fosse uma coleção de análises estruturais de obras isoladas, ou, pelo contrário, baseada no enfoque das obras musicais como processos dentro das histórias das ideias ou da história social, vinculação esta difícil de ser comprovada. Dalhaus entende que esse problema de relação entre a arte e a história permanecerá sem solução enquanto se insistir em um dogmatismo estético e outro historiográfico, enquanto se sustentar que a arte se mostra na observação isolada de obras autônomas, ou por outro lado, enquanto se partir da premissa de que a história consiste exclusivamente na relação de causa e efeito, objetivo e manifestação. (Dalhaus, 1997: 30)

O enfoque da história da música, nos séculos XVII e XVIII, baseava-se na relação entre as funções sociais e as técnicas de composição. Nos séculos XVIII e XIX o foco passa a ser o indivíduo, o compositor e o “artista gênio”. Já nos séculos XIX e XX, o objeto de estudo baseia-se nas estruturas das obras separadamente, entendendo-as como documentos isolados.

O formalismo surge, no século XIX, como uma iniciativa que pretendia dar cientificidade à história da música, propondo-se a focar a compreensão musical na análise das obras, numa relação funcional fechada em fatores de forma e conteúdo, e não mais na figura do compositor. A consequência máxima desse estruturalismo foi, em alguns casos, a renúncia da historiografia, ou em outros casos, a realização de uma historiografia “resignada e taxativa” entre importância estética e histórica. (op.cit.:199)

O positivismo historiográfico aparece no fim do século XIX como oposição ao formalismo que, segundo Dalhaus, via a história da arte como “uma empresa contraditória em si mesma”. Esse novo enfoque histórico consistia em escrever uma história da música baseada na ideia de que sua verdadeira substância histórica estivesse constituída pela influência dos compositores entre si. O método biográfico, uma das variantes mais conhecidas desta corrente, acreditava que a partir do conhecimento da vida do compositor poder-se-ia também compreender a sua obra.

Atualmente a história social e a história do efeito substituem o método biográfico. Partem da premissa estética que, para que se possa compreender a música historicamente, esta deve ser concebida em sua função social, como um processo que inclui não só o texto da obra como também sua execução e recepção.

Segundo Dalhaus, a decisão metodológica pela história das obras e das técnicas ou pela história social e funcional da música não depende só dos “interesses de conhecimento”, mas está pré-determinada na “coisa em si”, nos fatos musicais. Assim, denota a importância dos documentos como fonte de pesquisa, problematizando o próprio conceito de documento que, conforme o autor, pode variar de acordo com o enfoque que o historiador pretende dar a ele. Explica esses “interesses de conhecimento” como uma determinada configuração de condições sociais e estéticas, que podem explicar-se como relações funcionais, e não tem porque serem descritas como simples acumulação de fatos. Segundo os “interesses de conhecimento”, o pesquisador pode partir dos acontecimentos para investigar as estruturas que servem de base, ou para estabelecer uma relação entre certo número de estruturas com o objetivo de entender certo acontecimento. (op.cit.: 169)

Eis uma das principais dificuldades do pesquisador: a necessidade de distinguir entre os documentos e os dados que dispõe, dos fatos que reconstrói a partir destes dados. Segundo Dalhaus, uma das regras básicas da ciência histórica é o fato que esta se embasa nos

acontecimentos para representar um evento histórico, e não em suas fontes. O problema que enfrenta o historiador não é tanto a escolha dos documentos os quais se baseará para a reconstrução da história, mas sim a leitura que dará a esses documentos, pois estes necessitam ser interpretados, e isso implica um comprometimento do historiador com uma leitura séria e bem argumentada deste material, como coloca Dalhaus:

Para uma leitura séria de documentos é preciso confrontar permanentemente os conhecimentos sobre as pessoas, coisas e sucessos em questão, com conhecimentos acerca do próprio autor: acerca de sua credibilidade e suas tendências, acerca do objetivo que deveria cumprir o documento e acerca da tradição formal da qual depende. (op.cit.: 46)

De acordo com o acima exposto, deve-se procurar realizar uma leitura crítica dos documentos, questionando inclusive a seriedade de quem os produziu. Segundo o autor, o papel do historiador é fazer as perguntas e não dar as respostas, sendo que estas poderão ser encontradas nos documentos a partir do questionamento do pesquisador. Este, por sua vez, deve saber confrontar as informações coletadas, percebendo não só suas concordâncias como também suas discrepâncias.

Um dos principais objetivos de nossa pesquisa é confrontar o perfil das notícias e críticas publicadas nos jornais da cidade de Pelotas no período investigado com as aspirações modernistas de Antônio Leal de Sá Pereira. Podemos observar, através dos programas de audições dos alunos do Conservatório e de textos por ele publicados na imprensa local, uma forte preocupação com a valorização da música de vanguarda e com formação de um público musical crítico e educado. Sendo assim, estamos nos propondo a uma análise crítica dos jornais coletados, a uma investigação minuciosa sobre o perfil editorial de cada um deles, orientação política, assim como sobre os autores dos artigos referentes ao Conservatório de Música, para que possamos então identificar concordâncias e discordâncias entre a forma como os jornais representavam a instituição e o que efetivamente ocorria lá dentro.

Carl Dalhaus coloca que o historiador não deve encarar os “fatos históricos” como algo concreto e verídico, pois não existem “fatos” na história, existem apenas hipóteses sobre as quais o historiador baseia toda a sua investigação e argumentação. Uma interpretação histórica nada mais é do que uma interpretação das interpretações, os fatos buscados pelo historiador consistem nas ideias e tendências das quais estas surgiram. O autor sugere que a historiografia só será esteticamente substancial, na medida em que o historiador compreenda a essência histórica das obras, através de sua composição interna, caso contrário, a tentativa de

encontrar o ponto de transição entre a história na obra, que se dilui no seu caráter artístico, e a vida da obra na história, apresenta-se inútil por princípio.

Com base nessas problematizações sobre a metodologia empregada no estudo musicológico, extraímos três ideias que consideramos essenciais para a justificativa de nosso critério investigativo. A primeira diz respeito ao enfoque dado à pesquisa, isto é, no que se refere a um enfoque dogmático, que privilegia o estudo da estética da obra, ou a um enfoque subjetivo, que se refere à estética da recepção. Dalhaus propõe que se faça uma pesquisa dialógica intersubjetiva, onde estes dois paradigmas coexistam em igual importância, sem que haja destaque a algum deles.

A segunda diz respeito à própria concepção de documento musical, as considerações que devem ser levadas em conta na escolha dos documentos a serem pesquisados, e a responsabilidade do pesquisador ao julgar e interpretar estes documentos.

E a terceira, se refere à compreensão de que o pesquisador trabalha com hipóteses, e não com fatos imutáveis, com verdades absolutas. Isso implica que, um pesquisador que pretende dar à sua pesquisa um caráter científico, deve buscar um maior rigor metodológico, caso contrário, seu trabalho pode vir a ser acusado de ficção.

Conforme Paulo Castagna, em seu texto intitulado “A musicologia enquanto método científico”, de 2008, a linha positivista de musicologia no Brasil só foi efetivamente superada a partir da década de 90 do século passado, passando a dar espaço a um enfoque mais preocupado “com a compreensão do significado dos fenômenos do que propriamente com sua organização no espaço e no tempo”.

Embora o positivismo tenha continuado a ser um método muito presente até a atualidade, a nova musicologia imprimiu uma crescente visão crítica, reflexiva e interpretativa nas atividades musicológicas clássicas, mesmo aquelas de caráter mais técnico, como a catalogação e a edição de fontes. (Castagna, 2008:7)

Conforme o acima exposto, entendemos que o musicólogo brasileiro tem que encarar um problema grave que é a necessidade de coleta e levantamento de material em fonte primária, visto que a produção no país “resultante da concepção positivista não gerou material suficiente para abordagens mais reflexivas ou interpretativas”. O historiador atual deve, a partir de maior consciência metodológica, entender que não basta apenas se preocupar com o aspecto crítico e reflexivo, mas que também deve ampliar as suas fontes, mesmo correndo o

risco de ser “taxado de positivista”. Sendo assim, o historiador da música deve realizar simultaneamente o levantamento de fontes primárias, sua organização, e posterior análise do material coletado. (op.cit.)

Partindo desse pressuposto, nossa pesquisa baseia-se na análise de fontes primárias e transcrição de textos e artigos de jornais e periódicos, contando para isto com a hemeroteca da Bibliotheca Pública Pelotense, e com as fontes existentes nos arquivos, atas, estatutos e programas de concerto armazenados no Acervo Histórico do Centro de Documentação Musical do Conservatório de Música da UFPel, além da pesquisa em outros arquivos históricos da cidade que possam interessar ao trabalho.

Jean Lacouture apresenta, em seu artigo *História Imediata*, de 1989, uma interessante discussão sobre a utilização do periodismo como fonte de pesquisa histórica e sobre as diferentes abordagens entre o jornalista e o historiador.

O autor questiona o fato da busca do historiador se “deter no definitivo”, estar “inscrito em mármore”, e passa a argumentar que, por mais que a história trabalhe com fatos imutáveis, com fatos já acontecidos há muito tempo, os historiadores estarão sempre buscando uma “correspondência inédita”, o que por si só seria um paradoxo. (Lacouture, 1989: 223)

Para Lacouture, o historiador clássico se opõe ao “imediatista” através da antítese horizontalidade-verticalidade. “O primeiro se estende ao longo de um universo histórico e de uma “grande superfície” de lugar e tempo, por mais estreito que possa ser seu campo de pesquisas declarado”. O segundo baseia seu estudo nos acontecimentos, precisa exprimir-se numa “espécie de arroubo, pressa e ardor”. O trabalho do imediatista é entender os homens como arquivos vivos, é dar a palavra aos que foram os atores da história. (op.cit.: 222)

O ponto de convergência entre a História Imediata e a História Tradicional seria o *acontecimento*, visto que este se apresenta, de certa forma, como a premissa de ambas as histórias. Os acontecimentos conservam seu valor específico, seu dinamismo próprio. Por mais que possamos vir a questionar a veracidade e imparcialidade dos jornais, não podemos questionar o fato de que estes registram os acontecimentos. A versão de cada um dos jornais sobre estes fatos é que estará “subordinada aos interesses”, tanto dos responsáveis pelos jornais, quanto dos interesses de quem os registrou/escreveu. Será justamente a diversidade de

versões, as diferentes abordagens sobre o mesmo acontecimento, que possibilitará ao pesquisador, a partir de um olhar crítico, uma maior veracidade na interpretação destes fatos.

A utilização de jornais como auxiliares na investigação histórica é cada vez mais recorrente. Os historiadores passaram a entender os periódicos como um importante registro dos hábitos, comportamentos e práticas culturais de uma sociedade. Observando esta necessidade de diálogo entre as histórias, Lacouture comenta:

É então que vemos afirmar-se a necessidade, o caráter de certa forma inevitável dessa história imediata. Não é por causa de sabe-se lá que capricho de editor ou de ministro, nem mesmo de uma moda que se viu nascer, mas pelo próprio fato do aparecimento de um tipo de vida não apenas agitado, dramático - todos o foram com exceção de algumas "sociedades frias" -, como também prodigiosamente condutor do calor social. A história imediata não é uma futilidade do nosso século. É uma secreção e uma projeção.(...)

Mas hoje, (...) uma espécie de paixão unitária vinda da base forçou as duas correntes, se não a se juntarem, a trocarem informações e métodos. A imprensa e os pesquisadores "imediatistas" abriram para si a porta dos arquivos. Os historiadores sabem considerar o presente e aplicar às suas convulsões seu rigor profissional. (op.cit.: 238)

Com base no acima exposto, colocamos novamente a necessidade de diálogo entre as diferentes áreas que abrangem a pesquisa musicológica, pois somente assim poderemos obter um critério investigativo bem argumentado.

2.2 Procedimentos metodológicos

Esse projeto de levantamento das notícias referentes ao Conservatório de Música fez parte do projeto História Iconográfica do Conservatório de Música da UFPel, que resultou na publicação de um livro com imagens de fotografias e documentos da instituição devidamente contextualizados. A partir do ano de 1924, adotou-se na escola a prática da conservação da maioria das notícias e críticas musicais referentes ao Conservatório, mas não havia muitos materiais que possibilitassem a contextualização das imagens e documentos no período de 1918 a 1923 (cinco primeiros anos de funcionamento da instituição), o que realmente se apresentava como uma grande lacuna, visto que abrangia uma época de importantes atividades, principalmente por ser o período de atuação dos professores artistas Andino Abreu e Antônio Leal de Sá Pereira, constituindo um momento que merece reflexão no contexto da história da música no Rio Grande do Sul e no Brasil.

Foi realizado inicialmente um levantamento minucioso de todos os artigos e críticas musicais publicados nos jornais diários da cidade de Pelotas no período investigado (1918-1923), sendo eles os já então citados *Diário Popular*, *O Rebate* e *A Opinião Pública*. Logo após, procedemos à coleta e digitalização das notícias e críticas publicadas nos periódicos acima citados.

Alguns problemas se fizeram presentes no momento da coleta, como folhas em avançado estado de deterioração, que algumas vezes apresentavam larvas de insetos no interior das páginas, o que prejudicava quase todo o compêndio. No entanto, nosso levantamento foi pouco prejudicado, a impossibilidade integral de leitura se deu apenas em dois artigos que estavam com as páginas apagadas por causa da umidade.

As folhas diárias foram pesquisadas uma a uma, começando pelos meses que antecederam a inauguração do Conservatório, copiando-se integralmente toda referência a este encontrada.

Com todo o material já digitalizado, foi elaborado um índice de busca no banco de dados, objetivando uma rápida identificação do material e ao mesmo tempo visando a uma maior abrangência na área de pesquisa em música.

Para a confecção desse índice foram realizadas as seguintes etapas:

1. A cópia e digitalização dos artigos e críticas encontrados nos jornais;
2. Cada artigo ou crítica redigido foi arquivado em separado, constituindo um total de 389 arquivos;
3. Foi feita, em sequência, uma planilha contendo os seguintes dados sobre cada notícia: nome do jornal, data, título, autor, tipologia, palavra-chave, link. O link remete diretamente ao arquivo onde a notícia completa será encontrada.

	A	B	C	D	E
	Jornal	Data	Mês	Ano	Título
1					
2	Jornal Popular	10	Setembr	1918	Festivo: São Pereira
3	Jornal Popular	14/15/16	Setembr	1918	Não consta
4	Jornal Popular	19	Setembr	1918	Não consta
5	Jornal Popular	20	Setembr	1918	Não consta
6	Jornal Popular	27/28	Setembr	1918	Não consta
7	Jornal Popular	27	Outubro	1918	Não consta
8	Jornal Popular	10	Dezembr	1918	Ensaio Geral: Grande Concerto
9	Jornal Popular	11	Dezembr	1918	Grande Concerto
10	Jornal Popular	12	Dezembr	1918	Aviso
11	Jornal Popular	13	Dezembr	1918	O Concerto do Hoje
12	Jornal Popular	15	Dezembr	1918	Sua primeira audição pública
13	Jornal Popular	19	Dezembr	1918	Não consta
14	Opinião Pública	14	Setembr	1918	Não consta
15	Opinião Pública	18	Setembr	1918	Não consta
16	Opinião Pública	24	Setembr	1918	Não consta
17	Opinião Pública	20	Novembr	1918	Não consta
18	Opinião Pública	11	Dezembr	1918	Encerramento das aulas
19	Opinião Pública	11	Dezembr	1918	Aviso
20	Opinião Pública	12	Dezembr	1918	O seu concerto de amanhã no 7 de Abril
21	Opinião Pública	13	Dezembr	1918	Não consta
22	Opinião Pública	14	Dezembr	1918	Friesteiro trunfo
23	Opinião Pública	16	Dezembr	1918	Ainda a audição da sexta-feira
24	Opinião Pública	17	Dezembr	1918	Nova audição

	F	G	H	I
	Autor	Tipologia	Palavra-chave	Link
	Desconhecido	Artigos sobre a inauguração do CM	São Pereira	18sp01
	Desconhecido	Chamados para matrícula	matricula/organização cursos	18sp02
	Desconhecido	Artigos sobre a inauguração do CM	matricula/inauguração	18sp03
	Desconhecido	Artigos sobre a inauguração do CM	inauguração	18sp04
	Desconhecido	Chamados para matrícula	matricula	18sp05
	Desconhecido	Chamados para matrícula	matricula	18sp06
	Desconhecido	Críticas musicais	concerto/ensaio	18sp07
	Desconhecido	Outros artigos	concerto/aviso	18sp08
	Nicodes Costa	Outros artigos	concerto/ingressos	18sp09
	Desconhecido	Outros artigos	concerto/aviso	18sp10
	Desconhecido	Críticas musicais	concerto/critica	18sp11
	Desconhecido	Chamados para matrícula	matricula/aviso	18sp12
	Desconhecido	Artigos sobre a inauguração do CM	reunião/instalação	18sp13
	Desconhecido	Artigos sobre a inauguração do CM	matricula/inauguração	18sp14
	Desconhecido	Chamados para matrícula	matricula/organização cursos	18sp15
	Desconhecido	Outros artigos	aulas/abertura	18sp16
	Desconhecido	Outros artigos	concerto/programa	18sp17
	Nicodes Costa	Outros artigos	concerto/ingressos	18sp18
	Desconhecido	Outros artigos	concerto/aviso	18sp19
	Desconhecido	Outros artigos	concerto/aviso/critica	18sp20
	Sol	Críticas musicais	concerto/critica	18sp21
	Desconhecido	Críticas musicais	concerto/critica	18sp22
	Desconhecido	Outros artigos	concerto/aviso	18sp23
	Rui	Críticas musicais	concerto/critica	18sp24

Figura 2: Índice de notícias

A confecção desse índice faz parte da proposta do Centro de Documentação Musical, que, como já falamos anteriormente, que pretende contribuir com as atividades de ensino, pesquisa e extensão nos campos da musicologia, história e memória na cidade de Pelotas e região. Gostaríamos de ressaltar que a proposta do Centro não abarca apenas o período de 1918 a 1923, mas sim todo o registro de atividade da instituição desde sua inauguração até a atualidade.

Após a finalização do índice de busca, procedemos com a pesquisa nos documentos que estão armazenados no Centro de Documentação, que contém valioso acervo de fotografias, atas de reunião de diretoria, livros de matrícula, estatutos e regulamentos do conservatório, mapas do prédio, cartas, ofícios, dentre outros. Entendemos o estudo nestes documentos como indispensável em nosso trabalho, visto que através deles podemos perceber as concordâncias e discrepâncias entre o que os jornais publicavam sobre a instituição e o que realmente estava acontecendo dentro daquele espaço.

Seguindo o pensamento de Dalhaus, entendemos que a principal etapa de uma pesquisa seja a leitura dos documentos, que deve ser produzida com a maior seriedade possível, sendo tarefa do pesquisador questionar-se infinitamente sobre os documentos e sobre quem os produziu. Por esse motivo, a análise dos artigos e críticas só foi realizada após uma leitura minuciosa de todo o material coletado, onde podemos identificar algumas tendências do jornalismo local. Dentre os aspectos que consideramos mais importantes, está o fato dos três jornais pesquisados, que na época tinham orientação partidária divergentes, demonstrarem o mesmo interesse pelas atividades do Conservatório. A diferença entre eles

esta no menor índice de notícias referentes à instituição publicadas pelo *O Rebate*, no entanto, a maneira como a escola era retratada em nada destoava dos outros dois jornais.

3. O CONSERVATÓRIO DE MÚSICA DE PELOTAS

3.1 Aspectos sobre sua trajetória

Nas últimas décadas do século XVIII as charqueadas começaram a operar na cidade, e em pouco tempo proporcionaram prosperidade econômica e cultural, colaborando assim para a fama de “urbs” europeia da comunidade de São Francisco de Paula. Essa fama foi acentuada no século XIX, quando Pelotas também foi alvo da imigração europeia no Rio Grande do Sul, decorrente do fim do trabalho escravo, o que acabou influenciando hábitos culturais da sociedade. No entanto, o principal contato da comunidade pelotense com a cultura europeia, se deu através dos privilégios obtidos pelo seu grande desenvolvimento econômico decorrente da atividade charqueadora, que proporcionou a vinda de artistas europeus à cidade, assim como o contato de seus membros com a literatura e revistas especializadas em arte:

(...)E também vinham as artes: as companhias líricas ou dramáticas, as últimas obras da literatura, os ecos do sucesso de escultores e pintores, as partituras consagradas dos mestres da música, etc. Com tal intimidade, a alma de Pelotas estava realmente no Velho Mundo. Daí a surpresa dos viajantes que aqui aportavam, pois nas ruas ouvia-se falar o espanhol, o alemão e dialetos africanos, enquanto nos clubes e salões aristocráticos eram comuns as prosas em francês. (Caldas, 1992:13)

Esse movimento cultural na cidade acabou dando a ela o status de 'capital da cultura no Rio Grande do Sul', onde as artes, e principalmente o canto lírico e a música de concerto, faziam parte do cotidiano pelotense. Surgem as sociedades de concerto, como o Clube Beethoven e a Sociedade União Democrata, e também funda-se a Biblioteca Pública Pelotense, todas essas iniciativas que estimulavam a cultura local.(op.cit.)

Também existiam as estudantinas, que eram ligadas aos clubes e sociedades musicais, como por exemplo, a Estudantina Esperança, ligada a Philarmônica Pelotense, criada e mantida pela Sra. Flora Antunes Maciel. Essas, por força da origem italiana de seus diretores, tinham necessariamente influência das estudantinas daquele país, seja no que tange às composições executadas, como aos arranjos ou à função social. Seu repertório era composto basicamente por valsas, polkas, mazurkas e transcrições de árias de opera em voga no momento. (Nogueira, Isabel; Porto, Patrícia: 2007)

Segundo Caldas, a atividade cultural na cidade de Pelotas teria se mantido em equilíbrio por um bom tempo após a Grande Depressão econômica responsável pelo fim da prosperidade pelotense, inclusive atribuindo às manifestações culturais o resgate das 'potencialidades de Pelotas'.

A fundação do Conservatório de Música se deu em um contexto de guerra e epidemia. Embora a guerra estivesse acontecendo na Europa, os reflexos desta atingiam a cidade, causando o fechamento de fábricas e escassez de alimentos. Paralelamente, a comunidade teve que se confrontar com a epidemia da gripe espanhola, mais conhecida como “influenza”, que se espalhou pelo mundo inteiro, assolando também a cidade de Pelotas que, pelo fato de possuir uma zona portuária, serviu como porta de entrada para a proliferação do vírus. Sobre a epidemia, Caldas escreve:

Entre outubro e novembro, a peste implacável assolou Pelotas, levando à proibição de espetáculos e sendo desaconselhadas as aglomerações públicas de qualquer espécie. Dezenas de postos de socorro auxiliavam a população, e os jornais estampavam diariamente nas suas capas informações sobre a epidemia e conselhos médicos para evitar o contágio pelo temível vírus. Uma imagem daqueles meses de horror, conforme relato de testemunhas, era o das carroças que pela manhã cruzavam a cidade recolhendo os corpos das vítimas para o imediato sepultamento. Os dados quanto ao número de vítimas da "espanhola" são obscuros e desconhecidos, pois os jornais eram coibidos pelas autoridades a não divulgarem os óbitos, para não causar mais pânico na população já assustada. (Caldas, 1992:21)

A instituição evidentemente sofreu as consequências dessa crise, devido principalmente ao risco de contágio em locais fechados, muito embora sua primeira audição, em dezembro de 1918, registre uma audiência numerosa.

O Conservatório de Música de Pelotas foi fundado em 04 de junho de 1918 e inaugurado em 18 de setembro do mesmo ano, tendo sido idealizado pelo professor Guilherme Fontainha, então diretor do Instituto de Belas Artes de Porto Alegre. A fundação da instituição na cidade pode ser considerada como uma prévia do projeto de José Corsi e Fontainha, que previa a descentralização e interiorização da cultura artística, e visava estabelecer uma rede de centros culturais que promovesse a educação musical da juventude, além da circulação de artistas nacionais e internacionais. (op.cit.:17)

Desde o início de sua atuação, o Conservatório de Música buscou apresentar-se como um centro de educação musical de sólidas bases, podendo-se tomar como exemplo o fato de que nos estatutos da escola estava estipulado que o diretor artístico da casa deveria ser

alguém titulado em instituição de projeção internacional. Além disso, a escola adotava o currículo do Instituto Nacional de Música do Rio de Janeiro, que era, na época, o mais importante centro de educação musical do Brasil⁹.

Segundo estudos realizados pelo Grupo de Pesquisa em Musicologia da UFPel, o Conservatório de Música apresenta-se, em sua origem, como forte renovador das tendências estéticas vigentes naquele momento. Buscando sempre a educação crítico-musical da sociedade, seu diretor, Antônio Leal de Sá Pereira, destacava-se pela preocupação em proporcionar ao público concertos de qualidade reconhecida e por introduzir no repertório ensinado aos alunos obras de autores modernistas. Segundo Maria Elizabeth Lucas, uma das explicações para esse diferencial das ações de Sá Pereira e Guilherme Fontainha no que diz respeito às práticas pedagógicas modernistas, se deve ao fato de que estes foram contemporâneos de estudo na Europa, onde inclusive tiveram aulas com o pianista Ferdinand Motte-Lacroix no período em que este trabalhou na Schola Cantorum, identificada por seus fundadores como ‘escola livre de música’ em oposição ao conservadorismo pedagógico do Conservatório de Paris.(Lucas, 2005:22)

Não resta a menor dúvida, na leitura dos registros disponíveis, que essa formação junto à “escolas” do pensamento musical europeu identificado com a modernidade entendida naquela quadratura como quebra do subjetivismo romântico e opção pela racionalidade científica na composição, ensino e performance musical, incorporou-se na práxis desses mestres inicialmente no sul e depois no centro do país não resta a menor dúvida na leitura dos registros disponíveis.(op.cit.:22)

Assim, o contato destes dois pedagogos com o modernismo vigente na Europa do início do século passado faz com que suas atuações se destaquem como inovadoras, visto que suas iniciativas e práticas pedagógicas ainda eram pouco comuns no país.

Isso pode ser observado através da iniciativa de Guilherme Fontainha de expandir uma rede de ensino musical pelo interior do estado, começando com a fundação dos Conservatórios de Música em Bagé (1916) e em Pelotas (1918). Posteriormente, cria-se o Centro de Cultura Artística do Rio Grande do Sul, com sede em Porto Alegre, que aliado ao Centro de Cultura Artística de Pelotas, sob a responsabilidade de Fontainha e Pereira respectivamente, tinham o objetivo de fundar um conjunto de quinze escolas de música em diferentes cidades do Rio Grande do Sul, - que seriam Bagé, Alegrete, Cachoeira, Itaqui, Montenegro, Jaguarão, Rio Grande, Santa Maria, Cruz Alta, Uruguaiana, Santa Cruz, Caxias,

⁹ Pesquisa realizada nos estatutos da escola conservados no Centro de Documentação Musical da UFPel.

São Gabriel, Santana do Livramento e São Leopoldo -, onde em cada uma dessas cidades se organizaria uma filial do Centro com a mesma designação, o que reduziria os custos para possibilitar a vinda de artistas de renome internacional. Segundo Pereira, o Centro tinha a finalidade de realizar a triagem de concertos, visto que nem todos os concertos são significativos para a construção de uma cultura musical crítica. (Nogueira, Luckow, Porto:2008)

Deve-se ter em conta que quando nos referimos ao modernismo de Pereira e Fontainha, estamos nos referindo à um modernismo eclético, que antecede o modernismo nacionalista. Tal modernismo tem como concepção ideológica o 'antropofagismo', onde a incorporação da música estrangeira não se dá por uma ação de passividade, pelo contrário, é *“um ato voluntário e ideologicamente permeado, o qual pode ser constatado nos vieses ideológico, estético e técnico”*.(GOLDBERG, 2007) Segundo Guilherme Goldberg, na primeira geração do modernismo brasileiro o viés internacionalista era não só necessário, mas vital, incluindo-se aí a procura pelas definições de nacionalismo musical, corrente que também estava em franco crescimento na Europa. (op. cit.:197)

Em 1923, Sá Pereira é convidado pelo Grupo Modernista de São Paulo a fundar a revista Ariel, ao lado de Mário de Andrade, e em 1938, assume o cargo de direção do Instituto Nacional de Música do Rio de Janeiro. O registro do período de atuação de Pereira na direção do Conservatório não serve apenas para avaliar o impacto de suas ideias na cidade de Pelotas, como também para refletirmos sobre como as concepções modernistas instauradas por ele e Fontainha aqui no estado se projetaram no país.

A experiência dos conservatórios de Pelotas e Porto Alegre tomada como laboratório para testagem da modernidade no terreno da pedagogia musical dentro dos cânones da música erudita ocidental é de suma importância para municiar a reflexividade histórica sobre esse período de institucionalização do ensino profissional de música no Brasil e seus desdobramentos posteriores. Fragmentada, essa rede de ações obscurece o alcance e os limites do projeto modernizador mentorado pelos professores citados e da rede de relações que criaram quando de sua presença em Porto Alegre, Pelotas e interior do estado, experimentando em primeira mão um programa educativo de cunho modernista envolvendo a reciclagem de intérpretes-repertórios-público. (Lucas, 2005:22/23)

Podemos entender, através do acima exposto, que o estudo das atividades do Conservatório nos anos que seguiram sua fundação se faz essencial para a compreensão do processo de institucionalização do ensino musical, contextualizada no começo do movimento modernista no Brasil.

Sá Pereira, ao deixar o cargo de diretor do Conservatório em 1923, convida o pianista carioca Milton de Lemos, aluno laureado do Instituto Nacional de Música, para assumir seu lugar. Este se ocupará de seguir a mesma linha pedagógica inserida por Sá Pereira no instituto, o qual dirigiu por trinta anos. Em 1940 funda em Pelotas a “Sociedade de Cultura Artística”, que seria uma reedição do “Centro de Cultura Artística”, anteriormente comentado. Segundo Lucas, os modelos pedagógicos da aliança Fontainha-Sá Pereira tiveram prosseguimento no estado graças à continuidade assegurada pela presença de Milton de Lemos em Pelotas e seu proselitismo como ativador cultural.(op.cit.:22)

Desde sua inauguração, a escola funcionou no prédio situado à Rua Félix da Cunha esquina com Sete de Setembro, no centro de Pelotas. A parte superior deste imóvel foi cedida pelo então intendente municipal Dr. Cipriano Barcelos para as instalações da casa de ensino. De 1939 a 1941 o Conservatório funcionou na Biblioteca Pública Pelotense, motivado pela reforma na estrutura interna do prédio da instituição, que para se adaptar à demanda de alunos, aumentou o número de salas de aula, construindo também um novo salão de concertos, com um total de trezentos assentos¹⁰.

Até o momento, vimos que o Conservatório de Música de Pelotas era frequentado, na sua maioria, por uma elite intelectual, ou por membros que queriam fazer parte dela. Também observamos que tal procura, por parte desta elite, pelas atividades da escola era determinada por uma ideia gerada a partir de uma representação simbólica, onde se entendia que a instituição representava os padrões culturais e estéticos que a sociedade havia elegido para si. Esses padrões tinham como base a cultura europeia, acessível à comunidade pelotense principalmente através dos concertos de artistas internacionais, proporcionados pelo bom desenvolvimento econômico nos séculos XVIII e XIX. No entanto, não chegamos a abordar os aspectos políticos que contextualizaram a inauguração do Conservatório na cidade, nem as implicações das transformações políticas na relação da sociedade com a instituição.

Ocorrida no período conhecido como Primeira República, a fundação do Conservatório refletia a crença do governo republicano no progresso civilizador da nação através da educação e transformação cultural. Além disso, a autonomia designada ao governo estadual pela *política dos estados*, colaborava para que o Rio Grande do Sul se esforçasse no intuito de se mostrar independente e como signo de excelência para o resto do país. Assim, as iniciativas no sentido da criação de instituições educacionais como faculdades, bibliotecas e

¹⁰Pesquisa realizada no Centro de Documentação Musical do Conservatório de Música da UFPel.

escolas, caracterizavam o bom desenvolvimento do estado e consagravam sua autossuficiência.

Segundo Maria Elizabeth Lucas, a ideia da criação do Conservatório de Música está inserida no momento de efervescência progressista e modernizadora da cidade e do país ocorrido no início do século XX, e conecta-se com a iniciativa, dez anos antes, da fundação do Instituto Livre de Belas Artes (IBA) de Porto Alegre em 1908.

Do projeto articulado na capital por um grupo de musicistas, políticos e intelectuais simpatizantes dos ideais republicanos de progresso e modernização profissional e educacional e com excelentes contatos artísticos na capital Federal, sairá à ponta de lança do projeto pelotense. (op.cit.:20)

Se faz interessante observarmos que a iniciativa de fundação dessas duas instituições oficiais de ensino musical partiu de um grupo organizado, formado pelo que anteriormente identificamos como uma elite intelectual, caracterizada por ter membros com objetivos afins.

Lucas também aponta para o fato da iniciativa de criação do Conservatório de Música ter partido de ideais republicanos de educação como elemento civilizador da sociedade. Segundo a autora, esse modelo de escola de arte é permeado pela tensão entre distinção social e escolhas estéticas de repertórios.

Reinventado pelo regime republicano em diversos pontos do país sob a égide da ex-academia imperial, rebatizada então de Instituto Nacional de Música (INM), o ensino musical profissional representa a concretização das teses republicanas de transformar o Brasil arcaico em uma grande nação pela via do progresso material, educacional e artístico-cultural. Em uma fração, estamos acompanhando uma mudança no capital cultural das elites pensantes e seu agenciamento em inúmeras “iniciativas” transformadoras da sociedade brasileira vis a vis o cenário internacional da época, que vai desde o plano material, urbanístico, administrativo, jurídico até a educação pelas artes. O caso do conservatório pelotense acompanha esse mesmo movimento de expansão da missão “civilizadora” da nação - o *bildung* - proposto pelos republicanos.

As engrenagens da administração republicana e seu ideário ecoavam na comuna que ainda dispunha de algum lastro econômico para financiar projetos de cunho modernizador no plano das estruturas materiais e culturais.(op.cit.:19)

Essa *elite pensante*, formada a partir do acesso a instituições culturais criadas no século XIX, advindas principalmente do governo de D. João VI, passa a ter um importante

papel, no período republicano, no processo de transformação cultural do país, visto que as iniciativas nesse sentido partem desta elite.

O Partido Republicano liderava a cidade de Pelotas no momento da fundação do Conservatório, fato que pode ter colaborado com o bom desempenho da iniciativa. Posteriormente, Borges de Medeiros oferece apoio integral à criação do Centro de Cultura Artística, iniciativa do diretor Antônio Leal de Sá Pereira, como podemos observar no trecho retirado de sua conferência 'Os Ideais do Centro de Cultura Artística', publicada na revista *Ilustração Pelotense*, em outubro de 1921:

(...) O objeto é como se vê, grandioso e digno de todo o apoio. Tanto assim que o Dr. Borges de Medeiros, ilustre presidente do estado, numa clara visão de importância social deste movimento artístico, tem dispensado aos seus promotores o mais franco apoio moral e material. (*Ilustração Pelotense*: 1921)

Isso reforça a ideia de que a criação de um estabelecimento oficial para o ensino de música na cidade fazia parte das intenções do governo republicano, que via esse tipo de iniciativa como uma forma de progresso cultural e colaborava para aumentar seu crédito perante a nação.

A subida de Getúlio Vargas ao poder refletiu no Conservatório de Música através de crises econômicas, a primeira no ano de 1929, quando correu o risco de encerramento de suas atividades, e a segunda em 1932, provocada pelos cortes das verbas oficiais, o que abalou fortemente a escola. A municipalização da instituição em 1937 pode ser entendida como uma maneira de formalizar o apoio do estado e assim amenizar suas dificuldades financeiras, provenientes do alto custo de manutenção de instrumentos musicais e circulação de concertistas. (Caldas, 1992)

Segundo Isabel Nogueira, a municipalização do Conservatório muda o perfil dos alunos que o frequentam, pois o instituto abre-se para uma maior inclusão social. Enquanto no momento de sua inauguração ele era frequentado em sua maioria por membros da classe média ilustrada, agora passa a atingir uma maior parcela da sociedade. (Nogueira, 2003)

Em 1961 o Conservatório passa a ser reconhecido pelo MEC, o que trouxe algumas vantagens ao instituto, como o reconhecimento nacional dos diplomas expedidos pela escola, a inscrição de seu corpo docente na Diretoria de Ensino Superior do MEC, a transferência de alunos a outro estabelecimento oficial congênere, e sua regularização perante as autoridades

federais. Diante disso, a diretoria da escola e a prefeitura da cidade passam a se esforçar no sentido de transformá-la em entidade federal e, para tanto, o município concede a autarquia à instituição no ano de 1965. (Caldas, 1992)

As crises decorrentes do golpe militar de 1964 retardaram o processo de incorporação do Conservatório de Música de Pelotas ao governo federal, sendo que somente no ano de 1969 este passou a ser considerado instituição privada agregada à Universidade Federal de Pelotas, tendo sido efetivamente transferido a esta no ano de 1983. (op.cit.)

Desde sua vinculação à Universidade Federal de Pelotas, o Conservatório passa a dividir seus cursos entre graduação e extensão, sendo que este último é aberto à comunidade em geral e oferece bolsas de estudo para os alunos com menores condições de renda.

O perfil do público frequentador das atividades da instituição foi se modificando através do tempo, assim como as práticas pedagógicas e o repertório interpretado pelos alunos. É importante esclarecermos que nossa pesquisa está limitada a um período bastante específico, e portanto nossas afirmações referentes às atividades da escola, concepções estéticas, recepção e frequência do público se referem única e exclusivamente ao período 1918-1923.

3.2 O espaço enquanto construtor de símbolos

A partir das pesquisas feitas para a realização desta dissertação, descobrimos importantes dados sobre o prédio do Conservatório de Música de Pelotas, que passamos a considerar como relevantes para a compreensão do processo de construção de uma memória da sociedade referente à escola.

De acordo com entrevista informal concedida pelo atual Secretário de Cultura de Pelotas, Mogar Pagana Xavier, e através de investigações realizadas até o momento, identificamos que a construção do prédio data entre 1820 e 1830¹¹, período em que foi construído o segundo loteamento da cidade. Podemos identificar que, na primeira planta da cidade, que data de 1815 (ver anexo 1), ainda não havia a rua que conhecemos atualmente como Sete de Setembro. Já na segunda planta da cidade, que data de 1835 (anexo 2), podemos

¹¹ Muito agradecemos a colaboração de seu Mogar Pagana Xavier, pela disponibilidade de materiais imprescindíveis para a continuidade da pesquisa.

perceber que o loteamento era construído até o bairro do Porto, e já podemos identificar na planta o prédio do Conservatório.

Sabemos que o 1º loteamento de Pelotas foi construído em torno da Catedral São Francisco de Paula. O terreno para a construção da igreja foi doado por Antonio Francisco dos Anjos, doação que foi condição para que o governo lhe permitisse aforar os demais terrenos em volta. (Nascimento, 1982, pág. 13). A primeira igreja foi construída em 1813, mas um raio quase a destruiu completamente e, a partir de 1826 começou-se a construção da segunda igreja, no mesmo local, na qual colaborou para custear com praticamente todas as despesas o então comendador Domingos de Castro Antiqueira, que inclusive, ao falecer, deixou em testamento para esta a quantia de quinhentos mil réis, e uma chácara na Olaria, que foi vendida por quatro contos oitocentos e um mil réis. Este foi sepultado dentro da igreja matriz, onde foi colocado também, em 1850, seu retrato, copiado em Portugal. (Nascimento, 1982: 17/18)

Domingos de Castro Antiqueira, também, conhecido como Barão de Jaguarí e posteriormente Visconde de Jaguarí foi o primeiro proprietário do prédio no qual funciona atualmente o Conservatório de Música de Pelotas. Foi o primeiro e um dos únicos pelotenses a ascender na hierarquia da nobreza brasileira, quando em 1846 foi declarado Visconde de Jaguarí. Além de Antiqueira apenas João Simões Lopes ascendeu à condição de visconde e passou para a história como Visconde da Graça. (Magalhães, 2007: 4)

Nesta casa ficou hospedado o imperador D. Pedro II, que visitou a cidade em fevereiro de 1846 (concedendo o título de Visconde ao Barão de Jaguarí), quando lançou a pedra fundamental do templo da praça da regeneração (praça da matriz), templo este que nunca passou dos alicerces. É digno de nota o fato de que D. Pedro II visitou a cidade de Pelotas por duas vezes, (1846 e 1865), e em ambas as visitas ficou hospedado na Rua do Comércio, que posteriormente, e por esse motivo, ficou sendo chamada de Rua do Imperador, atual rua Félix da Cunha. Também é interessante salientar que no termo de tombamento do prédio do Conservatório, de 1985, está registrado o fato do imperador ter hospedado-se neste.

Posteriormente o prédio pertenceu à dona Zeferina Maria Gonçalves da Cunha, viúva de José Inácio da Cunha, ela também, importante personagem da cidade e que inclusive mandou construir, à sua custa, a capela que se situou entre as catacumbas da irmandade São Francisco de Paula e as da irmandade Nossa senhora do Rosário. (Nascimento, 1982:27)

Zeferina deixou parte da casa de herança para sua neta, Dona Francisca Umbelina Flores Castel, que a vendeu para Eduardo Augusto de Menezes, em 1908. Este, assim como o Tenente Cnel. Joaquim Rasgado, também proprietário de uma parte do prédio, vendeu sua parte na casa para o então Intendente Municipal Cipriano Barcellos, que cedeu o prédio para a fundação do Conservatório de Música de Pelotas, em 1918, onde funciona até hoje.



Figura 3: Prédio do Conservatório de Música de Pelotas

Como podemos perceber, a história do prédio do Conservatório está repleta de representações, significados e simbolismos, decorrentes dos personagens que atuaram nesse espaço antes mesmo de ser este o Conservatório de Música de Pelotas. Entendemos que essa história tenha contribuído, mesmo que indiretamente e para uma pequena parcela da sociedade, na construção da ideia de um prédio imponente, representativo de um status social almejado pela sociedade pelotense da época.

Assim, esse passado, essa história, se cristaliza como forma e interage com o presente, com a vida, criando uma realidade própria, ocorrendo assim cristalizações da ação social. No

caso do prédio do Conservatório, observamos que um forte sistema de ações ocorreram dentro desse espaço, ações estas que também foram levadas para fora dele, pelos seus atores, que atuaram em outros espaços.

Estas experiências passadas, tanto do indivíduo quanto da sociedade, são ações cristalizadas, corporificadas em formas sociais, e se configuram na memória coletiva como um símbolo. Neste caso, o fato de o prédio ter pertencido ao Visconde de Jaguari e ter hospedado D. Pedro II, também colabora para que o Conservatório se apresente como símbolo de imponência e representatividade social.

4. ANÁLISE DOS ARTIGOS E CRÍTICAS MUSICAIS

Neste capítulo, realizaremos uma breve análise dos artigos coletados, objetivando complementar nossa hipótese de colaboração da imprensa na construção/criação de uma memória referente ao Conservatório de Música de Pelotas, e do papel desta memória na formação da identidade cultural da sociedade pelotense. Como já citado no capítulo metodológico, nosso levantamento a partir dos jornais resultou em um acervo de artigos digitalizados bastante representativo, somando um total de 389 arquivos. Nossa atenção, porém, será devotada à análise das referências que achamos mais significativas para nosso trabalho, de forma a tornar a leitura mais objetiva.

Em um primeiro momento, identificamos uma tipologia dos artigos, como segue:

4.1 Artigos sobre a fundação do Conservatório

Com relação aos artigos sobre a fundação do Conservatório de Música, observamos a grande frequência e interesse com que os jornais da cidade divulgavam tal iniciativa. Estes foram publicados nos periódicos durante o ano de 1918, ano da inauguração do Conservatório, e insistiam na ideia de que a cidade de Pelotas estaria recebendo uma escola especializada no ensino musical, ressaltando a alta capacidade artística de seus professores e diretores.

Observamos, dentro desta classificação, uma notícia publicada no dia 10 de setembro de 1918, no jornal “Diário Popular”, referente à chegada do professor Antonio Leal de Sá Pereira:

O professor Sá Pereira é presentemente, no meio musical, um dos nomes nacionais de maior acatamento, tendo completado com grande brilho, ao lado do professor Fontainha, atual diretor do Conservatório de Porto Alegre, os seus estudos em Berlim. (...)

Tornar-se-á assim uma realidade o Conservatório de Música de Pelotas, que de certo concorrerá com os outros bons estabelecimentos de instrução que possuímos para elevar a cultura científica e artística da nossa terra.

Destacamos duas importantes ideias a partir da citação acima: a primeira se refere ao fato de o jornal enfatizar que Sá Pereira teria completado seus estudos em Berlim, ao lado do diretor do Conservatório de Porto Alegre, Guilherme Fontainha, o que demonstra a preocupação, por parte da imprensa, em destacar a qualidade educacional do diretor da instituição. A segunda diz respeito à ideia de que a escola colaboraria para “elevar a cultura científica e artística de nossa terra”, onde entendemos que existia certa expectativa, por parte da elite intelectual, de que o conservatório revigorasse a atividade cultural da cidade. Esta se faz presente, também, no artigo publicado no mesmo jornal, no dia 20 de setembro do mesmo ano, que devido à sua importância, transcreveremos na íntegra para posteriormente comentarmos.

Pelotas possui, finalmente, o seu Conservatório de Música.

A importância desse fato ressalta logo, à primeira vista, pela significação cultural que exprime, representando, ao mesmo tempo, um grande esforço.

Convém, porém, observar o seguinte: o nosso Conservatório de Música é a soma de todas as vontades pelotenses, sintetizados na energia empreendedora e inteligente dos seus homens de espírito e de governo.

Com orgulho nós louvamos, por isso, nas palavras encomiásticas emitidas nesta folha quando apenas aqui se discutiram, preliminarmente, as ideias hoje cristalizadas nessa esplêndida realidade.

Participam todos, por certo, do nosso justíssimo entusiasmo.

Proclamamos, dia a dia, o progresso das nossas indústrias, o desenvolvimento do nosso comércio, o enlace das nossas relações econômicas, corolanas indispensáveis, umas das outras, consequências necessárias de si própria.

Essa vida tumultuosa e intensa fazia, por vezes, supor, com erro flagrante, o esquecimento do nosso passado, a renúncia daquelas horas eloquentes em que Pelotas, recolhida familiarmente, intimamente nas suas salas cheias de luz, vivia para a beleza, embriagada por aquelas extintas e arboríferas flores de romantismo, que nasciam já, por um milagre, trazendo na sua corola o fruto da suprema delícia espiritual.

Existe, entretanto, uma verdade soberana e afirmam, constantemente, a impossibilidade do completo domínio da inteligência imaginosa e criadora ou da matéria, dos desejos palpáveis, humanos e rotineiros, brutalizantes na sordidez lambaz da sua ambição.

Nunca, pois, em tempo normal reinará sobre a terra a inteligência e muito menos o egoísmo, o interesse.

Os dois, de braço dado, fundidos no mesmo anseio de progredir, conjugados na mesma força propulsora, para existir felicidade, para que os frutos imaginados da inteligência não sejam sonhos irrealizáveis, para que os frutos acumulados pelo egoísmo não degenerem em corrupção, em desperdício e em

nenhuma utilidade, serão as únicas energias capazes de evitar as fatalidades que atribuímos à história, aos fatos, aos mistérios das casas que nos cercam.

Pelotas foi a terra, por excelência, da arte vivida e executada no Rio Grande do Sul, naqueles tempos em que a alma, sem grandes aspirações de Lúrio, toda essência, toda infração de fé e de esperança, se elevava, muito leve e muito suave, imperturbavelmente, entre suspiros de saudades e entre sorrisos de alegria, sobre a imensa, robusta e calada solidão da terra.

Depois, de repente, descendo das alturas, trabalhou, ligou-se à vida pelos elos poderosos do seu comércio, das suas indústrias, da sua evolução, enfim.

Foi nesse efan, foi nessa infatigável atividade que os olhos acéticos descrentes, acostumados a ver ruína em tudo, encontraram Pelotas e concluíram que ela esquecera o seu passado, a sua beleza, as suas horas eloquentes de arte e de convívio fraternal.

Mas Pelotas, compreendendo que era preciso harmonizar o trabalho exaustivo com a sublime harmonia retemperante da inteligência, levantou-se e eis que, de fato, neste momento, o espírito se entrelaça, se conjuga, com interesses materiais e surgem de sua união institutos como a Escola de Artes e Ofícios, as festas cívicas, o Centro de Cultura Científica, o Instituto de Campos e Oficinas e agora, para fechar com chave de ouro a lista, o Conservatório de Música.

Podemos retirar da citação acima algumas contribuições para a afirmação de nosso discurso sobre a formação de uma elite intelectual no século XIX, e o interesse em se manter o status de uma sociedade culta, adquirido naquele momento. Identificamos, no artigo, a ideia de que Pelotas foi, por um tempo, a “terra da Arte vivida no Rio Grande do Sul”, que teve um passado cultural deixado de lado por causa do trabalho exaustivo, advindo do desenvolvimento da indústria e comércio local. Isso teria causado um certo descrédito, por parte de alguns, com relação ao desenvolvimento cultural da cidade, mas começou a ser superado através de iniciativas como a fundação da Escola de Artes e Ofícios, iniciativas estas que tinham como objetivo a união entre trabalho e cultura. Assim, a fundação do Conservatório de Música de Pelotas teria, segundo o autor¹², a intenção de reativar o gosto da sociedade pelotense pela cultura.

Essa ideia também se faz presente no artigo publicado pelo jornal O Rebate, do dia 17 de setembro de 1918, quando diz:

... o Conservatório de Música de Pelotas, bela e vitoriosa iniciativa, que vem trazer novo impulso ao engrandecimento moral da sociedade pelotense,

¹² Autor desconhecido. Os artigos publicados nos jornais pesquisados raramente estão assinados, com exceção das críticas de Sá Pereira e Waldemar Coufal.

onde outrora as Belas Artes tiveram o seu período áureo, de saudosa recordação.

O ‘Conservatório’ que se inaugura é uma demonstração auspiciosa desses tempos, em que o bom gosto e a cultura de nosso povo deram a nota de maior destaque no conceito estadual. E há de, forçosamente, atingir seus fins, já pelos **nomes prestigiosos e dignos que o ampara**, já finalmente pelos seus métodos e regulamentos modelados pelos do Instituto Nacional do Rio de Janeiro.(...)

O gabinete do Conservatório, assim como o cuidado das discípulas, estão a cargo da exma. Sr. D. Velha Meirelles Lopes Neto, viúva do pranteado e escritor João Simões Lopes Netto, e um dos mais distintos elementos femininos da nossa sociedade.

Observamos, no trecho acima sublinhado, o conceito de resgate de uma cultura, de um status adquirido pela sociedade pelotense, que havia passado por um momento de crise. Para tanto, a participação de personagens que representassem esse status idealizado pela sociedade, na iniciativa de fundar o Conservatório, é de grande relevância no processo de representação simbólica da escola, como podemos observar no trecho acima destacado, onde se enfatiza o *valor* dos indivíduos envolvidos.

A participação da elite intelectual na instituição dá a esta certo status, e assim, o grupo que se sente parte desta elite, ou que queira dela fazer parte, se sente induzido a também frequentar as atividades da escola. Podemos citar como exemplo o fato de que, em uma significativa parcela dos artigos sobre a inauguração do CM, encontramos referências ao fato de que a viúva do escritor João Simões Lopes Neto seria a inspetora da escola, representando assim que esta era frequentada e dirigida por pessoas ilustres. Nesse sentido, convém destacar a ênfase dada pelos jornais ao fato da instituição seguir os “métodos e regulamentos modelados” pelo Instituto Nacional de Música do Rio de Janeiro.

Finalizando a análise dos artigos relacionados à inauguração do Conservatório de Música de Pelotas, damos destaque à grande colaboração da escola com os jornais em prol de sua própria divulgação. Esta ocupava-se em manter a imprensa informada e frequente em suas atividades desde o princípio. Chama-nos a atenção o fato da instituição ter realizado uma audição prévia do primeiro recital de alunas, aberta apenas à imprensa local, com o intuito de que a mesma publicasse suas primeiras impressões, aguçando, assim, a curiosidade dos leitores.

Devendo realizar-se, na sexta-feira, um concerto vocal e instrumental, promovido pelo novel e já suspiciíssimo Conservatório de Música, foi convidada a imprensa, ontem para uma audição especial, em que tomaram parte de distintas alunas e alunos daquele estabelecimento.

Essa preocupação do Conservatório com sua própria divulgação pode ser observada nos jornais pesquisados como um todo, através da publicação das notas dos alunos, das atas de reunião da diretoria, assuntos estes que eram dirigidos à imprensa com o objetivo de provocar o interesse da sociedade.

4.2 Informes acadêmicos

4.2.1 Chamados para inscrições e matrículas dos alunos

Antes mesmo de sua inauguração, o Conservatório de Música publicava chamados para a inscrição e matrícula nos cursos oferecidos, prática que se manteve constante ao longo do tempo. Sempre no começo do ano, os jornais divulgavam os nomes dos alunos ali já matriculados, que eram fornecidos à imprensa pelo diretor ou secretário da escola.

Podemos perceber nestes artigos, uma forte preocupação por parte do Conservatório em despertar o interesse do leitor em conhecer e frequentar a instituição. Uma das maneiras encontradas para isso, foi a divulgação, praticamente diária, do nome dos alunos já matriculados. Entendemos que tal prática pode ser comparada a uma coluna social, onde a publicação dos nomes dos alunos no jornal pode significar status e consideração social para os mesmos, além de provocar os demais leitores a também fazer parte do grupo, ou seja, a também ter seus nomes ali publicados.

Isso pode ser observado em um pequeno artigo sobre a criação de um curso noturno, publicado no jornal *A Opinião Pública*, de 1922, do qual retiramos este trecho, onde fica clara a sutil indução, por parte da imprensa, à frequência da sociedade ao novo curso:

Debaixo de uma animação sempre crescente, prosseguem as aulas de teoria, solfejo e canto coral, as segundas e quintas-feiras, (das 20 às 21 horas) no nosso conceituado Conservatório.

É de registrar-se a real simpatia com que tem sido escutado o professor da cadeira, o ilustre maestro “Antônio Leal de Sá Pereira”, numa afirmação definitiva de sua esplêndida erudição artística.

E a nossa mocidade estudiosa, que a pouco e pouco vai compreendendo o alto alcance educativo daquelas disciplinas, procura já demonstrar a sua aceitação, fornecendo dessa uma prova prática e eloquente com a inscrição de seus nomes no livro de matrícula, que encerra até agora vinte e quatro assinaturas: Raul Maciel de Sá, Jacyntho Fagundes(...)

Conforme observamos no trecho acima, o jornal promove o novo curso divulgando que este estaria atraindo um público interessado nos assuntos culturais, que compreendia a necessidade do estudo da música para uma educação completa. Note-se também o acento na figura de Sá Pereira, que é referenciado como um dos motivos pelo interesse do público nas aulas noturnas, devido sua “simpatia” e “erudição artística”.

Segundo pesquisa realizada pelo Grupo de Pesquisa em Musicologia da UFPel, Antônio Leal de Sá Pereira tinha o objetivo de promover uma postura crítica por parte do público e fazer com que este compreendesse a música como elemento indispensável na formação cultural do indivíduo, por seus valores espirituais, éticos e educativos. (Luckow; Nogueira; Porto) Tentava alcançar tais objetivos promovendo concertos com “artistas de qualidade”, e incentivando a frequência de alunos nas disciplinas da escola, principalmente na disciplina de solfejo, entendida por ele como essencial para o estudo de qualquer instrumento. Essa ideia também se faz presente nos jornais, como podemos observar abaixo:

Inspirada no belo propósito de contentar a todos aqueles que, desejando receber uma séria instrução musical, nessa casa de ensino, não podiam contudo tê-la, por motivo de suas ocupações nas horas de sol, - deliberou a distinta diretoria do nosso Conservatório criar um curso noturno de teoria, solfejo e canto coral, que funcionará duas vezes por semana: segundas e quintas-feiras, das 20 às 21 horas.

Disciplina básica por excelência, - tanto que, sem ela, fatalmente resultará penoso e imperfeito o estudo de qualquer instrumento, mesmo o da voz humana, - a necessidade de solfejar-se está sendo, entre nós, mais bem entendido e, por isso, praticado com melhor interesse do que há pouco se fazia. (...)

Entendemos que Sá Pereira tenha uma grande parcela de responsabilidade nas opiniões emitidas pelos jornais, ao menos no que se refere à valorização da educação musical como uma forma de enobrecimento humano e da música como uma disciplina necessária para quem almeja obter engrandecimento cultural, pois são ideias muito recorrentes em suas críticas e textos publicados em jornais e periódicos locais.(op.cit.) A citação acima, retirada do jornal *A Opinião Pública*, de 7 de junho de 1919, também justifica nosso argumento de que o Conservatório era frequentado, em sua maior parte, pela classe média, por um grupo que formava uma elite intelectual, porém não necessariamente uma elite econômica. A criação do Curso Noturno demonstra a preocupação da escola em proporcionar aos trabalhadores, aos comerciantes, às pessoas que não tinham um tempo ocioso, um horário alternativo para que pudessem se dedicar aos assuntos culturais. Lembremos que nos artigos sobre a fundação do con-

servatório é bastante recorrente o pensamento de que a cidade teria sido a “capital” da cultura no Rio Grande do Sul, mas que teria perdido esse status por causa do trabalho exaustivo ocasionado pelo desenvolvimento da indústria e comércio locais.

Também com o intuito de promover a frequência da classe média à escola, a diretoria fazia promoções, como bolsas de estudos e isenção de taxa de matrícula, tudo para facilitar o acesso ao estudo da música por pessoas que não tinham tanto poder aquisitivo. Destacamos dentro destas iniciativas um artigo publicado no jornal *A Opinião Pública*, de 29 de dezembro de 1919, sobre a redução do valor das matrículas e mensalidades dos alunos:

A diretoria deste instituto deliberou, na sua última reunião, reduzir as contribuições de matrícula e mensalidade dos alunos, consoante as possibilidades orçamentárias, as quais melhoraram consideravelmente, graças, em boa parte, as subvenções que em boa hora lhe foram feitas pelos poderes do Município e do Estado. A utilidade pública do nosso Conservatório ficou destarte reconhecida pela administração pública, o que é auspicioso para o futuro artístico da nossa terra.

Os resultados até agora obtidos na prática dos cursos sistematizados são uma prova concludente da excelente orientação da nossa escola de música a cuja frente se acham elementos de valor indiscutível empenhados na propaganda da boa música, colaborando na grande obra da educação nacional.

Enfim, acrescentamos que novas reduções serão feitas oportunamente à proporção que os recursos do instituto forem aumentando.

Podemos perceber, através do acima exposto, que a escola objetivava dar acesso ao público através da redução de suas taxas, demonstrando assim sua preocupação com a educação musical do mesmo. Observamos também que a instituição utilizava-se dos artigos publicados nos jornais para autopromoção, como podemos identificar na referida citação. O artigo, que foi enviado pelo secretário do Conservatório de Música, Alcides Ivo da Costa, aos três jornais pesquisados, enfatiza os “excelentes” resultados da instituição e, com o intuito de trazer mais alunos à escola, coloca que “novas reduções serão feitas oportunamente à proporção que os recursos do instituto forem aumentando”. Isso não só significa que as taxas poderiam sofrer ainda mais reduções, o que motiva o aumento de inscrições, como também alerta para o fato de que, quanto mais alunos matriculados, mais recursos terá a escola, e assim menores serão as taxas.

Geralmente os chamados para matrícula dos alunos eram precedidos de uma pequena introdução, constituída de comentários sobre os méritos do Conservatório e objetivos por ele

alcançados, o que novamente demonstra a iniciativa de autopromoção da instituição com a colaboração unânime da imprensa.

Observamos, com satisfação, que o nosso meio social vai correspondendo animadamente aos esforços dos que se empenham pela elevação do nosso nível em questões de arte.

Já são visíveis os frutos da campanha iniciada em 1918 com o apoio unânime da imprensa e dos poderes públicos em prol da boa música, o que se verifica pelo número considerável de alunos matriculados no nosso instituto que acaba de reabrir os seus diversos cursos, após três meses de férias. De acordo com o que já foi publicado, continua aberta a matrícula, podendo ser inscritos pessoas que nada saibam de música. (jornal O Rebate, 18 de março de 1920)

Podemos observar no trecho anterior outra característica bastante interessante nessa tipologia, que é o fato de os artigos sempre enfatizarem que a escola aceitava alunos que não tivessem conhecimento musical algum e em qualquer idade, desde que “comportassem o estudo”, ou seja, a casa queria se mostrar aberta a diversos grupos sociais e faixas etárias.

Por último chamamos a atenção da frequência com que o Conservatório de Música de Pelotas criava novos cursos. Inicialmente a instituição ofereceu os cursos de piano, canto, e de teoria e solfejo. Já no ano seguinte, cria o curso de violino, sob a regência de Jorge Onçay, e o Curso Noturno, comentado anteriormente, que continha as disciplinas de teoria, solfejo e canto coral, ficando a cargo de Sá Pereira e Andino Abreu a responsabilidade das mesmas. Já em 1921, é inaugurado o curso de violoncelo, sob a coordenação de Arduino Rogliano, além de um curso de desenho e pintura, anexo ao Conservatório, que era ministrado pelo pintor Campos Ayres. No ano de 1922, a instituição abre as inscrições para o curso de flauta, regido pelo professor Antônio Margarita, diplomado no conservatório de São Paulo.

Destacamos o fato de que a instituição inaugurava, em média, um curso por ano, demonstrando-nos que existia demanda para tais cursos, inclusive porque o conservatório solicitava aos interessados nos novos cursos, que se inscrevessem em uma lista de adesão, divulgada nos jornais, a fim de fechar contrato com os professores.

4.2.2 Divulgação das notas finais dos alunos da instituição;

Todos os finais de ano, os três jornais pesquisados divulgavam a nota que os alunos daquele estabelecimento obtinham em seu estudo de canto ou de instrumento. Novamente chamamos a atenção para a forma como a instituição era retratada pelos jornais, ou seja, o

Conservatório era notícia atraente, interessante, e o fato de ter seus filhos estudando ali seria motivo de consideração social e cultural.

4.3 Críticas musicais

A análise das críticas musicais publicadas no período estudado apresenta-se como essencial para a compreensão do sistema de trocas simbólicas anteriormente citado. Colocamos a possibilidade de que ocorra, na instituição, dois ou mais sistemas simbólicos simultâneos, mas que não têm necessariamente um vínculo entre si.

Percebemos que a crítica musical publicada nesses periódicos tinham, na sua maioria, uma linguagem pouco preocupada com termos técnicos, utilizando-se muitas vezes de elementos subjetivos para descrever as obras e suas interpretações. Exceção à regra são as críticas de Waldemar Coufal e de Antônio Leal de Sá Pereira, as quais comentaremos mais tarde.

As críticas musicais, chamadas na época de “crônicas”, eram publicadas, via de regra, após as audições de alunos ou concertos realizados pelo conservatório. De forma geral, estas não tinham assinatura, ou, quando muito, estavam assinadas por algum pseudônimo, que no período pesquisado somam um total de quatro: *Sol*, *B*, *X.T.* e *R.M.* Destes quatro pseudônimos, o único por nós identificado foi o *Sol*, assinatura de Waldemar Coufal.

Era bastante comum as críticas mencionarem o programa das audições, sendo que este poderia vir apresentado no meio do texto, com a interpretação das obras comentadas individualmente, ou listado na ordem em que foi executado, conforme o disponibilizado nas audições para acompanhamento do público.

Também é bastante recorrente que apresentem uma pequena introdução com elogios ao Conservatório de Música e a seu diretor, pelo sucesso do concerto realizado. Chama a atenção dois casos particulares em que artistas consagrados foram ao Conservatório assistir a recitais de alunos, o pianista uruguaio Hector Ruiz e a soprano pelotense Zola Amaro, fatos estes que são relatados pelos jornais como mérito da instituição, por ter despertado o interesse de tais artistas.

Hector Ruiz assiste a uma audição de alunos, e, quando indagado sobre suas impressões, tece comentários elogiosos aos alunos, à instituição como um todo, e

principalmente ao diretor Sá Pereira, impressões estas que são publicadas na imprensa local como sendo motivo de orgulho:

O nosso Conservatório – pode-se afirmá-lo sem receio de exagero – é já uma realidade honrosa para Pelotas. É grato ao nosso amor próprio constatar essa realização de um antigo desideratum de nossa culta sociedade.

Ultimamente vêm se realizando, com muito brilhantismo, audições a que concorrem muitas pessoas desejosas de assistirem as provas de seus alunos.

Uma dessas audições, realizada terça-feira última, se revestiu de estranho luzimento, por se achar presente à bela festa o consagrado pianista Heitor Ruiz Dias, que em breve, realizará concerto.

A presença de tão distinto artista pode ser registrada como consagração aos indiscutíveis méritos do nosso Conservatório.(...)

Aproveitando dessa visita, conseguimos obter do mesmo artista as suas impressões sobre o grau de adiantamento apresentado pelos dignos alunos e alunas do Conservatório.(...)

Rendendo homenagem ao sr. Sá Pereira, “verdadeiro herói desta jornada”, diz textualmente o nosso hóspede, tratando do Conservatório: - “Trata-se de uma instituição de sólida base, que necessita o auxílio de todo o povo culto da cidade de Pelotas, para favorecer o seu rápido aumento, para que assim seja, dentro em pouco tempo, uma glória e orgulho local. Enfim, foi uma tarde muito interessante, que conservarei sempre como interessante recordação”. (Diário Popular, 23 de julho de 1920)

Para retribuir a gentileza do artista uruguaio, o presidente do Conservatório de Música publicou na imprensa um ofício dirigido à Hector Ruiz, agradecendo as palavras de carinho e apoio:

Pelotas, 21 de julho de 1920

- Ilmo senhor Hector G. Ruiz Dias

- É nos deveras grato acusar, por meio deste, o recebimento da gentilíssima opinião de v. exa. acerca do nosso Conservatório de Música, por ocasião da audição de 19 do corrente, a que v. exa. emprestou a honra da própria presença.

As palavras que teve v. exa. a bondade de escrever, emitindo o seu valioso e competente pensar sobre o grau de adiantamento dos alunos que tomaram parte na citada audição – essas palavras constituem para nós todos os que trabalham pelo engrandecimento deste Instituto um prêmio e um incentivo para a prosecução de todos os esforços tendentes ao seu progresso.

Essa notável opinião mais nos sensibiliza, quando, referindo-se aos professores, salientou a pessoa do nosso diretor-técnico, professor Sá Pereira, que v. exa., com felicidade, classificou de “verdadeiro herói da bela jornada”.

Subiu de ponto a gentileza de v. exa. para com o nosso modesto Conservatório, ao tomar parte com tanta amabilidade na nossa festa, emprestando-lhe um brilhantismo singular, a tal ponto que – pode-se dizê-lo – constituiu um verdadeiro acontecimento na vida da nossa Instituição, que, apesar de recente, já se pode vangloriar de haver recebido a honra de insigne “maestro”.

Para nós, o documento original em que v. exa. externa tão abalizado julgamento constituirá uma verdadeira joia para o escrínio das nossas recordações artísticas.

Em nome da Administração, do Corpo docente e discente, aqui deixamos consignados os nossos maiores agradecimentos por tamanha prova de deferência para com o Conservatório de Música de Pelotas.

Desejamos a v. exa. boa e feliz permanência na terra pelotense, que deve ser casa a v. exa. por ter sido berço daquela que, com tanto carinho, se orgulha de ser a progenitora de v. exa., certos estamos de antemão que o primeiro concerto a realizar no Brasil, que terá lugar em Pelotas, a 20 do corrente, chamará ao Theatro a escol da nossa melhor sociedade – o que será uma prova mais de consideração que lhe merece tão distinto quão gentil cultor da arte musical.

Aproveitando a oportunidade, temos muito prazer em oferecer a v. exa. a segurança da nossa particular estima e elevado apreço.

O presidente do Conservatório: *Bruno Chaves*

O secretário do Conservatório: *Alcides Ivo Alfonso Costa* (Diário Popular, 24 de julho de 1920)

A partir do acima exposto, podemos identificar que tanto a imprensa quanto a instituição trabalham no sentido de enaltecer a imagem do Conservatório. Ambos, unidos, utilizam-se inteligentemente das mais variadas formas para difundir o seu nome e assim adquirir mais aliados na meta de levar o público às salas de concerto. No caso em questão, os comentários gentis tecidos pelo pianista foram o ensejo para que se fizesse uma grande propaganda sobre os méritos da escola.

Também foi alvo de grande divulgação a presença de Zola Amaro em audição de alunos ocorrida no dia 11 de dezembro de 1920. Todos os jornais comentaram a presença ilustre da soprano, aplaudida pelo público presente no momento em que entrou no salão do Conservatório, acompanhada do presidente da casa, Bruno Chaves, conforme registra a crítica publicada pelo jornal *O Rebate*, no dia 13 de dezembro de 1920:

Sábado, perante uma assistência enorme e (...) achando-se representadas todas as classes sociais, os alunos do novel e acreditado Conservatório de Música de Pelotas, mostrando o seu elevado grau de adiantamento, marcaram um assinalado triunfo para aquela casa. (...)

A senhora Zola Amaro, ao entrar pelo braço do ilustre Dr. Bruno Chaves, esforçado presidente do Conservatório, foi recebida com grandes ovações pela seleta assistência, tomando acento entre sua exímia mãe, exímia senhora dona Noêmia Osório, virtuosa esposa do ilustre Dr. Intendente municipal, que tinha a sua direita o senhor Antônio Amaro, esposo daquela grande estrela nacional.

Fim da audição dos alunos, a senhora Zola, num requinte de gentileza, acompanhada da senhorinha Conceição Costa, cantou com aquela perfeição que lhe é tão peculiar e que a pouco tanto entusiasmou a nós todos, “Casta Diva”, do primeiro ato da Norma, onde dona Zola não tem rival, e “Cui radamés verá: que vorra dimiu”, do terceiro ato de Aida, onde dona Zola, rival não tem.

Como sempre a gloriosa cantora conterrânea eletrizou a assistência que de pé ovacionou-a com entusiasmo, tendo o primeiro tenente e talentoso poeta Coelho da Costa saudado-a num belo discurso, oferecendo-lhe valioso mimo em nome do diretório do Conservatório.

Em um primeiro momento, observamos o fato do autor colocar que “todas as classes sociais” estavam representadas naquela audição. Parece-nos, à primeira vista, uma preocupação do jornal *O Rebate* destacar essa diversidade de classes, já que, por ser de orientação oposicionista e voltado à classe operária, valorizava o espaço cultural aos menos favorecidos economicamente. Por outro lado, também enfatiza a presença de figuras de destaque na sociedade, como o Intendente Municipal e sua esposa, como signo de status para o Conservatório.

Talvez essa aparente contradição represente exatamente o que acontecia na instituição naquele momento, pois ali ocorriam diversas trocas simbólicas recorrentes da diversidade de ideias atuantes naquele espaço. Já comentamos anteriormente que para se formar uma identidade cultural é necessário que os indivíduos abram-se uns aos outros com este objetivo, porém, um objetivo em comum não significa ideias e pensamentos em comum. O fato de pessoas de orientação política e classe econômica diferentes terem-se unido em prol da criação do Conservatório de Música só intensifica essa multiplicidade de ações, que não necessariamente dialogam entre si, mas que colaboram, todas, para a formação de uma memória.

As críticas publicadas nos jornais durante o período pesquisado apresentam-se bastante elogiosas, destacando sempre os aspectos positivos das audições, porém, no ano de 1921, um pianista húngaro provocou o desgosto de alguns ouvintes e teve sua apresentação

bastante criticada por dois jornais: *A Opinião Pública*, com crítica de Waldemar Coufal, e o *Diário Popular*, com crítica assinada pelo pseudônimo B.

Embora ambos critiquem a atuação do artista, existem diferenças bastante significativas na linguagem dos dois críticos. Waldemar Coufal começa o texto justificando que, pelo exercício do professorado, muitos músicos acabam deixando a técnica de lado, por falta de tempo para se dedicar a ela, e que provavelmente esse teria sido o caso do pianista Kada Jenö, como podemos acompanhar abaixo:

Raramente – nunca, quem sabe – um bom professor consegue ser ao mesmo tempo um bom concertista, usando-se de rigorismo.

É que a prática da música, já de per si absorvente, requer por assim dizer uma especialização, para que o artista logre dar o seu máximo: ou professor ou concertista.

Como concertista, há que entregar-se todo ao seu instrumento, sacrificando-lhe, quotidianamente, as melhores horas todas, dedicar-lhe toda a vida interior, todos os seus nervos. Do contrário, - o fracasso, o desengano e até a perdição.

Foi o caso, estes dias, no Rio, do distinto professor Ernani Braga, outrora belo executante, porém, presentemente, quase divorciado de seu piano e do grande público, sobrecarregado de lições, sem treino.

E é o caso, agora, do sr. Kada-Jenö, ensinando aplaudidamente, mas por isto – por isto, tão somente talvez – *fora de dedos*, a exhibir uma técnica bastante desigual, menos límpida, e com verdadeiros *claros* na memória.

Ontem não pode ele agradar aos que ouviram Friedman e Backhaus. Não satisfez a nós, que só conhecíamos Tommy Tomson, Cherniavsky e Luba. (*A Opinião Pública*, 4/11/1921)

Percebemos a sutileza com que o autor critica o mau desempenho do pianista, justificando que provavelmente ele teria sido um grande virtuose, mas que naquele momento não encontrava-se preparado tecnicamente. Já no texto de B não encontramos essa sutileza, como vemos a seguir:

Uma das causas de comicidade reside, segundo Bérghson, o filósofo francês, na desproporção observada entre vontade e realização, entre ação anunciada e ação executada.

Um homem que se propõe a levantar cem quilos e se esborracha sob esse peso é dum efeito cômico irresistível, muito embora nos cause dó.

La Fontaine, o genial analisador das fraquezas humanas, fixou este efeito de desproporção na famosa fábula da rã, que, querendo igualar um boi, se avoluma, “et s’enfle et se travaille”, e acaba estourando.

Ora, é doloroso dizê-lo, mas não há por onde fugir: o pianista que, há dias, deu um concerto no salão do Conservatório, atacando-se afoitamente a Beethoven, Chopin e Lizt, fez-nos pensar no tal homem dos cem quilos.

Se há um domínio em que não se admitem meios termos nem concessões sentimentais, é, certamente, a arte.

Quem vem a público sujeita-se a ser criticado, desde que não tenha qualidades de vencedor.

Sem queremos insistir na defeituosidade de técnica, lastimamos que o concertista nos ficasse devendo a própria música, o valor poético, o conteúdo emotivo das peças executadas. Teríamos ainda suportado a insuficiência técnica, se em compensação tivéssemos sentido um forte temperamento de artista, que, lutando embora com a matéria rebelde, se revelasse uma personalidade.

O velho pianista russo Pachmann era ultimamente apenas ainda uma ruína do que fora outrora, no que diz respeito à técnica.

No entanto, os seus concertos eram concorridíssimos, porque, na mais singela frase de alguns compassos, sempre transparecia a sua enorme personalidade artística.

E, como dizia Goethe, a personalidade é toda a fortuna dum homem.

É com o mais vivo e sincero pesar que nos vemos obrigados a negar ao concertista de outra noite as qualidades essenciais dum concertista.

Demais, a comparação com os vultos gigantescos de Friedman e Backhaus, que tenham tocado, este no mesmo piano, aquele na mesma sala, impunha-se esmagadoramente.

Mais uma vez sentimos a urgente necessidade duma organização orientadora, como o projetado “Centro de Cultura Artística”, que por motivos de força maior se viu, infelizmente, obrigado a adiar para o próximo ano o início da sua atividade.

B.

P. S. A Diretoria do Conservatório pede-nos o obséquio de comunicar que cedeu por mera gentileza o seu salão de concertos, não tendo, porém, assumido a menor responsabilidade quanto aos méritos artísticos do concertista, nem tão pouco promovido a passagem das entradas, como, devido a um mal-entendido, muitas pessoas ficaram supondo.

Percebemos que o texto acima foi redigido por uma pessoa musicalmente culta, que tinha conhecimento de repertório e intérpretes. Mostrando-se indignado com a apresentação do húngaro, chama a atenção para a necessidade da criação do Centro de Cultura Artística, projeto promovido pelo diretor do CM, Antônio Leal de Sá Pereira, que tinha como proposta reabilitar o hábito de concertos, que estaria “*tão desacreditado pelas decepções que o público tem sido vítima, em audições de concertistas de pouco ou nenhum valor*”. Segundo Sá

Pereira, o Centro de Cultura Artística objetivava desenvolver a cultura musical pelotense através de concertos com artistas célebres e, segundo ele, de “indiscutível valor”, visto que *“nem todos os concertos são significativos para a construção de uma cultura musical crítica, sendo necessário que uma triagem seja realizada pelos conhecedores para identificar aqueles que são 'os legítimos mensageiros do Belo'”*.(Luckow, Nogueira, Porto, 2008)

Também é digna de atenção a preocupação do jornal em publicar uma nota, abaixo da crítica, esclarecendo que a instituição nada teve a ver com o concerto em questão, apenas foi gentil em ceder o espaço para a realização do mesmo, ou seja, o Conservatório não era responsável por “concertos de nível inferior”.

Sá Pereira foi um personagem muito importante para o desenvolvimento da escola, visto que era um grande entusiasta, preocupando-se sempre em aumentar o número de pessoas nas salas de concertos e em despertar uma audição crítica da sociedade. Suas críticas se destacavam por uma maior ênfase na análise técnica do repertório, apresentando-se nesse caso, como um dos pioneiros do modernismo no Brasil, podendo-se perceber isso não somente em seus textos, mas também no repertório por ele adotado na instituição, conforme coloca Nogueira:

Cabe destacar a produção intelectual de Sá Pereira em seu período como diretor do Conservatório de Música de Pelotas. Ao analisarmos as fontes documentais, nos encontramos com crônicas musicais, críticas de concertos, reflexões sobre música e sobre cultura publicadas em jornais e revistas culturais em circulação na cidade de Pelotas no período 1918-1923.

Tendo em vista que logo após sua partida de Pelotas Sá Pereira funda e dirige em São Paulo a *Revista Ariel*, que, segundo Wisnik (1983:101-104), insere-se dentro do grupo de revistas que são produto direto do movimento modernista; entendemos que possivelmente a produção de Sá Pereira no período prévio à publicação de *Ariel* possa apresentar elementos consoantes àqueles defendidos pela Semana de Arte Moderna de 1922. (Nogueira, 2005: 7)

Desde sua chegada na cidade, Pereira preocupou-se em desenvolver o senso estético da sociedade pelotense, realizando concertos de qualidade, ensinando repertório moderno e de responsabilidade técnica, escrevendo críticas e artigos nos jornais e revistas locais, disseminando ideias modernistas em Pelotas, antes da Semana de Arte Moderna de 1922.

Pelo fato da análise dos artigos e críticas musicais produzidos por Pereira e publicados nos periódicos da cidade já haver sido realizada, pelo Grupo de Pesquisa em Musicologia da

UFPel, nas pessoas de Isabel Nogueira, Fabiane Luckow e Patrícia Porto, nos ateremos apenas a comentar que suas críticas mostravam uma linguagem e conhecimentos técnicos bastante incomuns para as críticas da época, visto que estas, na sua grande maioria, ainda utilizavam-se de certa “subjetividade poética” para descrever as apresentações musicais, prática bastante comum no romantismo europeu.

Sá Pereira parece ser, antes de tudo, um grande idealista. Quando chegou à cidade de Pelotas tinha muitos objetivos, e vislumbrou a possibilidade de um crescimento cultural da cidade através da educação musical daquele povo, porém acabou se deparando com personagens tão idealistas quanto ele, mas que tinham outros ideais, outras metas a serem atingidas.

Muitos dos idealizadores e frequentadores do Conservatório viam na instituição uma forma de reviver os momentos áureos do passado cultural que Pelotas teria deixado para trás. Entendemos que poucos dentre eles realmente estavam interessados em desenvolver o senso-estético musical, ou até mesmo, em desenvolver a técnica do instrumento e da voz. Observamos que os primeiros anos de atividade da casa registram um número muito maior de alunos mulheres do que homens, o que provavelmente se deve ao fato de o estudo da voz e do piano fazerem parte da boa educação feminina, já que a mulher deveria estar apta a educar musicalmente seus filhos e entreter convidados nas reuniões íntimas, como lembra Nogueira:

Cabe recordar que o instrumento preferido para a educação musical das moças no final do século XIX era o piano. Símbolo de status social, refinamento e boa educação, o piano era o centro dos saraus doméstico-familiares, onde as moças luziam seus dotes cantando, tocando piano e recitando poesias, preferencialmente em francês. (Nogueira, 2003)

Entendemos que as jovens ingressavam na escola munidas desse espírito de aprender o instrumento para poder luzir seus dotes e ocupar o tempo ocioso, porém lá se deparavam com uma outra realidade, com um outro repertório, com uma outra exigência. Sá Pereira queria que seus alunos desenvolvessem uma técnica que os capacitasse a tocar profissionalmente, ou seja, o estudo não era por ele visto como uma forma de ocupar o tempo nas horas de lazer. Ensinava a seus alunos um repertório de autores modernos e brasileiros contemporâneos, além de demonstrar grande preocupação em tornar didáticos os programas de concerto, visto que os mesmos vinham acrescidos das datas de nascimento e morte dos compositores, assim como dados sobre a escola estética à qual estavam vinculados. (Luckow, Nogueira, Porto, 2008)

A realidade do Conservatório não era exatamente a mesma que os jornais publicavam, porém, parece que estes conseguiam, de certa forma, conciliar os diferentes interesses dos envolvidos na instituição, visto que publicavam tanto artigos elogiosos, com características de coluna social, quanto críticas densas e de sério conteúdo, produzidas por Sá Pereira. Além disso, observamos que a imprensa o reconhecia como autoridade nos assuntos referentes à música, nunca se opunha ou tampouco questionava suas opiniões, pelo contrário, muito frequentemente encontramos nos jornais comentários como o de Waldemar Coufal, que demonstra sua humildade perante o conhecimento do diretor: “... depois que disseram já, louvando sem reservas, o distinto especialista e ilustre Sá Pereira, o que resta agora ao pobre *curioso* escrever?”¹³

Embora Pereira escrevesse de forma técnica, e por vezes até mesmo crítica, dura, sempre demonstrou preocupação em aproximar seus textos do público, pois isso fazia parte de sua ideia de desenvolver uma concepção estética mais crítica pela sociedade.

Analisando o conjunto dos artigos, observamos que, em todos eles, Sá Pereira manifesta uma preocupação constante em aproximar o público das ideias por ele expostas, evidenciando a intenção do autor em promover uma cultura musical verdadeira, em contraposição a uma falsa cultura supostamente vigente. Seu papel seria o de esclarecer e aproximar as plateias da música por ele considerada como verdadeira. Observamos ainda que o simples fato de ter permitido publicar suas conferências e críticas em forma de artigos nos periódicos da cidade pode contribuir com a hipótese dessa preocupação.(...)

Sobre a linguagem utilizada por Sá Pereira nos artigos publicados no período de Pelotas, observamos que existe uma preocupação pedagógica em expor seu pensamento de forma clara e acessível, sem, contudo, esconder seu vasto conhecimento da cultura de forma ampla. Chama à interlocução autores consagrados e artistas contemporâneos, utilizando-os para construir metáforas, para exemplificar padrões artísticos ou iniciativas no âmbito da gestão cultural.

O ímpeto com que o autor dedicava-se à educação da sociedade não foi devidamente retribuído, embora sempre haja uma parcela de pessoas que são atingidas por esse tipo de iniciativa. Antônio Leal de Sá Pereira, após quase cinco anos de dedicação ao Conservatório de Música e à sociedade pelotense, parte para o Rio de Janeiro para fundar, ao lado de Mário de Andrade, a revista Ariel. Assim dá a notícia A Opinião Pública, no dia 15 de dezembro de 1923:

¹³ Crítica sobre o concerto do barítono Overlack, publicada no A Opinião Pública, em 14 de maio de 1921.

Sá Pereira e sua revista de cultura musical Ariel

O batalhador que é Antônio Leal de Sá Pereira, dá-nos, agora, tão curiosamente esperada a publicação.

Ariel, chama-se. Temos um exemplar da número um com vinte e cinco folhas de papel robusto, impresso no higiênico corpo doze, e aproveitadas para elegantes matérias, distinta, seleta, sob o ecletismo próprio de todo o autêntico artista. Na capa uma estranha alegoria “ Ariel”, o gênio do ar; ilustram o texto interessantes xilogravuras e apontamentos a pena, também forpae: - Ferruccio Bussone, Richard Strauss, Luigi Chiafarelli Magdalena Tagliaferro, Leônidas Altuore.

Sumário: Ideias de Busoni sobre o momento atual da música (A. de Sá Pereira), necrológio de um grande mestre (Leoni A . Minto, carta de Paris, Sérgio Mileti, chimera (A . de Sá Pereira), coros ucranianos, (Mário de Andrade, Leônidas Altuore e quarteto de cordas paulista(E. P), Ricardo(?) Strauss e a Wiener Philhermoniker, e Magdalena Tagliafero (A . de Sá Pereira), a música na Bahia, notícias do estrangeiro, (sociedade internacional em prol da música contemporânea), jogos musicais e internacionais, Conservatório americano de Fontainebel, escola Normai de Música de Paris, saudades do Brasil de “ Dários Milhaud”, notícias diversas, comentários (Cainlá, Till eu lens biege, nomes musicados, uma crítica superficial (revista das revistas de música).

O bastante para uma apresentação, e para a vitória.

Aliás, a direção espiritual do moço baiano só deixava prenunciar nesta arrojada tentativa, um tratar de fôlego, sacrifícios, de grandes ensinamentos, - uma obra única, uma novidade, neste Brasil imenso. Ao mesmo tempo, vê-se uma revista de boas letras (coisa rara no gênero!), tal a cuidadosa redação nela posta pelo seus escritores, entre outros Mário de Andrade, músico e literário, professor de piano e de história da música no Conservatório paulista.

Ao glorioso criador do “Coro dos Mil” agradece-se, pois, mais esse patriótico serviço!

Outrossim, por muitas razões, a nossa população musical têm quase o dever de prestigiar e amparar Ariel.

Dever que se faz sagrado Conservatório de Pelotas e alunos, os quais tudo devem ao seu diretor fundador.

Aqui, a revista vende-se na Casa Schwab, na Livraria Nacional e na Casa Edison ao preço de 2\$000.

Esses agentes aceitam assinaturas por 22\$ (12 números mensais), ou então, dirigir-se diretamente a Casa A . DI franco, rua S. Bento 50, caixa 569, São Paulo, onde se edita Ariel.

Rematando a presente notícia, vamos reproduzir, com a devida licença, o artigo de abertura da revista em questão, e que explica os seus fins e o seu título: Assim falou Rodó, com aquela dádiva o velho e venerado mestre a quem, por alusão ao sábio mago da tempestade de Shakespeare,

costumavam dar o nome de próspero, despedia-se de seus jovens discípulos congregando-os após um ano de trabalho, mais uma vez em seu redor.

Tinham eles já penetrado na sala de estudos, onde um moço delicado e severo se esmerava, por todos os lados, em honrar a nobre presença dos livros, fiéis companheiros do próspero.

Dominavam a sala, como no meio do seu ambiente sereno, um bronze primoroso representando o Ariel da tempestade.

Junto desse bronze sentava-se habitualmente o mestre, e era por isso que lhe tinham dado o nome do mago a quem, na tragédia, serve e auxilia o fantástico personagem interpretado pelo escultor.

Talvez houvesse no seu caráter e no seu ensino uma razão e um significado mais profundos para aquele nome.

Ariel, gênio do ar, representa-no simbolismo da obra de Shakespeare a parte nobre e a má do espírito.

Ariel é o império da razão e do sentimento sobre os baixos estímulos da irracionalidade; é o entusiasmo generoso, ou móvel elevado e desinteressado na ação, a espiritualidade da cultura, a vivacidade e graça da inteligência, o termo ideal a que ascende a seleção humana, retificando no homem superior como o cinzel perseverante da vida, os tenazes vestígios de Calibã, símbolo de sensualidade e de torpeza. O gênio bondoso o qual Shakespeare conseguiu infundir tão alto simbolismo significa idealidade e ordem na vida, nobre inspiração no pensamento, desinteresse na moral, heroísmo na ação e bom gosto na arte.

Vencido mil e uma vezes pela indomável rebelião de Calibã, prospício pela barbaie vencedora, asfixiada no fumo das batalhas, as ases manchadas pelo eterno esqualor de Jobi, Ariel ressurgiu imortal, recupera juventude e formosura e acolhe a Gil ao chamado dos que o amam e o invocam em realidade.

Quero que a leve e graciosa deste bronze se imprima mais segura intimamente do vosso espírito.

Uma vez, observando um moidário de um museu recordo-me ter sido a minha atenção atraída pela palavra esperança, meio apaga sobre a palidez descrépta do ouro de uma velha moeda.

Considerando aquela inscrição, fiquei a meditar sobre a possível realidade da sua influência. Quem sabe que ativa e nobre parte seria justo atribuir, na formação do caráter, e na vida de algumas gerações humanas, aquele lema, atuando sobre os amigos com uma insistente sugestão?

Quem sabe quantas vacilantes alegrias persistiram, quantas generosas empresas amadureceram, quantos trágicos intentos se desvaneceram ao deparar o olhar com essa palavra alhentadora, impressa como um grito gráfico, sobre o disco metálico que circulou na mão de em mão(?) ...

Pós a imagem e Ariel – pregnados dela os vossos corações- representarem vossa vida ou mesmo velado o mais decisivo papel.

Pós ela, nas horas sombrias todo desalento, reanimarem nossa consciência o entusiasmo pelo ideal vascilante, devolver ao vosso coração o calor da esperança perdida.

Assim disse Rodó,...E nós fazemos nossas asas divinas palavras do grande pensador uruguaio.

Pois, como gênio aéreo do drama de Shakespeare que lhe emprestam nome, colima a nossa revista em nobre missão: Por meio da música, como Ariel do drama, auxiliar a difundir cultura.

Conforme o artigo de abertura da revista, reproduzido pelo jornal local, a Ariel tinha o objetivo de promover e difundir a cultura, através da publicação de textos produzidos por especialistas em diversas artes. Assim, entendemos a atuação de Pereira na cidade como um prelúdio para a revista Ariel, conhecida por sua tendência modernista. Sua preocupação com a educação crítico-musical do pelotense, sua iniciativa de criar um Centro de Cultura Artística que se responsabilizasse por trazer concertistas renomados internacionalmente e que apresentassem qualidade técnico-interpretativa, sua preocupação em ensinar repertório de vanguarda e brasileiro, todas essas iniciativas podem ser entendidas como se ele estivesse colocando em prática o que a revista posteriormente pregaria.

Também merecem destaque os textos de Waldemar Coufal, um dos críticos musicais de maior atuação na cidade de Pelotas, visto que desenvolveu essa atividade por 48 anos. Embora a maior parcela de sua produção tenha uma linguagem bastante poética, identificamos no autor uma certa preocupação em descrever elementos técnicos em suas críticas, o que pode significar um processo de adaptação às novas tendências estilísticas, ou inclusive, uma certa “influência” em sua escrita pelos textos de Sá Pereira, declaradamente admirado e respeitado por Coufal.

Sol sempre se mostrou aliado ao Conservatório, empenhado em glorificar a instituição, destacar seus aspectos positivos, elogiar o seu diretor e alunos, e principalmente chamar a atenção dos sucessos obtidos pela escola apesar das adversidades. A ideia de que a instituição estaria lutando para se manter de pé, e conseguindo sucesso apenas e graças à competência do corpo docente e administrativo, se faz bastante presente em seus textos. Lembremos que um dos propósitos da inauguração do Conservatório de Música na cidade era o resgate de um interesse pela cultura que já não mais existia. Essa “perda de interesse” da sociedade pelotense pelos assuntos culturais pode ser percebida nos textos de Coufal, que transparece seu descontentamento com a ausência de público nas audições, como podemos identificar na crítica por ele produzida para o aniversário de um ano do Conservatório de Música de Pelotas.

A nossa Casa de Música faz anos hoje, - o seu primeiro ano de lutas.

De lutas – é bem verdade – de ingente e estoica luta, como soe sempre ser a luta em favor de todo empreendimento novo e alevantado.

Não cuideis, porém, que isso vá aqui simplesmente a título de metáfora.

Reconhecida a inadiável necessidade de criação, nesta linda Pelotas de lindas meninas e de lindas praças, dum estabelecimento de educação musical, uma dezena de melômanos a si chamou, corajosamente, semelhante iniciativa: ganhamos um Conservatório com proficientes mestres, boa casa e bom piano, bonita frequência inicial de estudantes, etc.

Restava pois, só que todos aqueles que se têm como capazes de um dever intelectual e moral, livremente o praticassem, prestigiando, da maneira por que melhor soubessem e pudessem fazer-lo, a novel instituição.

Entretanto, o Conservatório de Música de Pelotas luta, ainda. E luta contra tudo e contra todos: contra a rasteira intoxicação do cinematógrafo, pelo tango, pelo norte-americano *one-step* e seus similares, pela modinha, pelo samba, pelo *choro*...; contra o curioso descaso dos espíritos que mostravam querer cada vez mais civilizada a cidade.

Onde quase se desmente o aforismo que, como aforismo, garante ser o sentimento da música inato ao homem.

Acabemos, porém, aqui depressa com prosaísmos assim agressivos (aliás, não exprimem eles o nosso despeito, - antes uma queixosa e justa lamentação) e terminemos por felicitar, no 18 de setembro, a todos os do Conservatório, na pessoa do seu presidente, sr. dr. Francisco Simões, que tão invejáveis e tão invejadas qualidades armazena em seu feito enciclopédico de intelectual. (A Opinião Pública, 18/09/1919)

É interessante observarmos que, apesar da crítica se propor a felicitar a instituição pelo aniversário, o autor se utiliza desse espaço para demonstrar o seu desagrado com a sociedade, principalmente com relação à falta de apoio desta nas atividades da escola. Segundo ele, a mesma sociedade que reconhecia a urgência de um estabelecimento de ensino musical na cidade, agora estava negligenciando-a, talvez pela invasão de outras culturas como o cinema e o samba, citados pelo autor, talvez pelo estilo de vida que já não mais permitia a dedicação a algo que exigisse tanto tempo. Esse desagrado com a passividade da sociedade também se faz presente nos textos de Sá Pereira, como podemos perceber na seguinte frase: “Decididamente a lentidão faz parte dos hábitos do nosso povo e é sempre um sacrifício para alguém o querer acelerar o ritmo da nossa vida descansada”. Este trecho, retirado de um breve artigo publicado pelos jornais em agosto de 1922, relacionava-se à iniciativa do diretor do Conservatório de realizar em Pelotas o concerto com o pianista Alexandre Brailowsky. Para tanto, Pereira mandou publicar nos jornais e entregar em diversas residências da cidade uma circular por ele escrita, que tinha como objetivo conclamar a sociedade para que comprassem os ingressos antecipadamente, visto que metade das despesas com o pianista seriam bancadas pelo Conservató-

rio de Música, e a outra metade pela venda de ingressos. Porém, segundo relato jornalístico, das 200 consultas enviadas, apenas 10 foram respondidas, motivo pelo qual Sá Pereira publica o artigo acima citado, demonstrando claramente sua indignação com a falta de iniciativa e de apoio da sociedade.

Talvez essa “passividade” da sociedade pelotense, que tanto incomodava Pereira e Coufal, tenha sido o motivo pelo qual este último sempre tenha descrito a instituição como uma heroína, que através de seus próprios esforços conseguiu se manter em constante atividade, e com uma qualidade digna de mérito.

(...) Porque não será demasiado, de quando em quando, lembrar a existência duma instituição assim prestimosa, que, como soe fatalmente suceder a todos os empreendimentos de caráter transcendental, lutou, em seu início, contra entraves de toda ordem, acabando, afinal, por vencer e por se consolidar, sob as maiores esperanças de todos quantos, nesta linda Pelotas progressista, aspiram, outrossim, por uma cultura moral e intelectual.(...)

Neste recanto da terra, a iniciativa de alguns cérebros esclarecidos nos presenteou uma Casa de Música.

E ela aí fica de pé, corajosa no seu nobre propósito de educar o gosto estético da nossa gente, a derramar um ensino que só deve ser tido na conta de verdadeiramente sério, uma vez que a orientação venha duma organização artística igual à de Sá Pereira, cujo aparecimento, entre nós, vale por uma ressurreição!

Comparada com sua crítica sobre o primeiro aniversário da instituição, este texto se mostra menos inconformado com a sociedade e mais preocupado em enfatizar o sucesso alcançado pela casa. Também é interessante observarmos sua referência ao fato de que a iniciativa de criar o Conservatório tenha partido de “alguns cérebros esclarecidos”, assim como a ideia, novamente presente, de que a instituição existia com o propósito de “educar o gosto de nossa gente”. Isso vem ao encontro do nosso discurso de que a fundação do Conservatório de Música partiu de um pequeno grupo que formava a elite intelectual da cidade, que via nesta iniciativa uma possibilidade de educar a sociedade local e resgatar o passado cultural, entendido por eles como deixado para trás.

Porém, o fato de os artigos e críticas musicais publicados na imprensa se referirem à uma opulência cultural que já não existia, a um suposto descaso da sociedade com as atividades musicais promovidas pela instituição, não significa que a realidade daquela época lembrada por eles como saudosa fosse muito diferente da que eles estavam vivendo. Quando trabalhamos com o estudo da memória, devemos levar em consideração que os homens tendem a

supervalorizar o passado em detrimento do presente. De fato, o desenvolvimento econômico no século XIX pode ter oportunizado uma intensa atividade cultural na cidade, mas o comportamento do público não era necessariamente diferente do retratado nos textos de Coufal, por exemplo.

Por esse motivo é que, quando nos referimos a uma memória, estamos nos referindo a uma *criação*, porque a memória não é exata, ela é fruto de ideias e desejos dos homens, são lembranças de uma realidade, realidade individual, mutável, porém criada a partir de um universo simbólico, através de ideias incorporadas e entendidas como realidade. A memória depende sempre da relação que um grupo tem com determinados acontecimentos, estes transformados em símbolos, a partir dos quais o homem constrói suas verdades.

4.4 Outros artigos

Os jornais divulgavam com bastante interesse os avanços da instituição, publicando assiduamente notícias referentes aos acontecimentos do Conservatório, como concertos, programas de concertos, críticas, chamadas de matrículas, resultado das reuniões de eleições de diretoria, entre outros. A maior parte das publicações nessa tipologia são anúncios de concertos, onde encontram-se especificados o valor dos ingressos, o local e horário do mesmo, programa a ser executado, assim como breve currículo do artista, quando se trata de um músico convidado.

Todas as reuniões para eleição de diretoria eram divulgadas pela imprensa, assim como seu resultado. Além disso, o Conservatório de Música enviava aos jornais um relatório anual sobre o desenvolvimento da escola, produzido pelo diretor da instituição, que especificava dados sobre a secretaria, situação financeira, matrículas, frequência e aproveitamento dos alunos nos diversos cursos, taxas de matrícula e mensalidades, honorário, sócios, instrumental, arquivo, audições, audição final, resultado dos exames nos diversos cursos e, enfim, uma conclusão. Chama a atenção um artigo publicado em 30 de dezembro de 1919, onde além de publicar as decisões tomadas em reunião pelos dirigentes do Conservatório, a imprensa tece comentários sobre o sucesso da escola:

Entre as importantes deliberações tomadas pela diretoria do nosso Conservatório, na sua ultima reunião, figuram medidas que favorecem a matrícula e mensalidades a vigorarem no próximo ano futuro.

Nascido da iniciativa de um puglilo de abnegados e logo amparado pela boa vontade do operoso intendente, dr. Cypriano Barcellos, o instituto de música conseguiu, ao cabo de pouco mais de um ano, lisonjeira situação, sob todos os aspectos.(...)

Em qualquer dos casos mencionados, não haverá alteração nas mensalidades. Tais são as vantagens, que as circunstâncias permitem sem desequilíbrio no orçamento do Conservatório. Como este instituto não visa proveitos, e sim facilita, cada vez mais, às classes menos favorecidas o estudo da boa música, é indubitável que novas reduções serão feitas oportunamente, à medida que as fontes receita forem argumentando.

Também é digno de nota o autor ter colocado que a escola não visava lucros, que preocupava-se em abrir espaço para as pessoas que não tinham poder aquisitivo mas que gostariam de aprender música. Já comentamos em outras ocasiões que o maior índice de alunos ali matriculados eram filhos de comerciantes, onde vários possuíam algum tipo de bolsa ou isenção de taxas.

Dentre os artigos dessa tipologia, destacamos um texto publicado no jornal A Opinião Pública, em 8 de maio de 1919, sobre o programa de ensino e o regulamento da escola, o qual reproduziremos:

A muito distinta diretoria do Conservatório agradecemos a atenção que nos acaba de dar, mandando-nos o programa de ensino e o regulamento desta simpática casa de educação.

Trata-se, no seu feitio material, de dois fascículos editados com elegante simplicidade pela “Livraria Comercial” e em cuja capa está reproduzindo um sugestivo quadro francês – “Lição de Piano”.

Percorremos o texto, deparamos, logo na parte referente aos estudos iniciais, uma disciplina que se nos afigura de todo interessante. Queremos aludir aos “exercícios necessários para iniciar a técnica moderna do piano (técnica de peso no braço).

Assim o processo de tocar ensinado no Conservatório pelo prof. Sá Pereira apoia-se na técnica moderna de peso do braço, perfeitamente diversa da aca-nhada técnica antiga, que era além de muitas outras vantagens (como a redução do esforço muscular, por exemplo) a técnica puramente digital mostrava-se incapaz de realizar.

Guilherme Fontainha e Sá Pereira, respectivamente em Porto Alegre e aqui, constituíram-se os primeiros introdutores de semelhante inovação na arte pianística. Receberam ambos tais conhecimentos das mãos dos grandes mestres que são Motte-Lacroix (Paris), Bruno Eisler, em Berlim, e Emile Blanchet, de Lausanne, preleções essas que, tiveram uma forte ampliação, quando ilustrados pelos pequenos “concertos” geniais pianistas- virtuosos, como o formidável Ferruccio Benvenuto Busoni, o mestre incomparável do piano.

No mais, o programa segue, em largas linhas, a orientação do Instituto Nacional de Música do Rio de Janeiro.

Todavia, não são em número diminuto as novidades que se contêm no programa em questão. Ao lado de autores antigos, como Coperin, Rameau, Frescobaldi, Scarlatti, Daguin, etc., aparecem os mais novos musicistas: Claude Debussy, M. Ravel, E. Blanchet, Albeniz, Granados, J. Philipp, E. Korngold, Busoni, Glazounow. Também muitos compositores nacionais (Glaucio Velasquez, Octaviano Gonçalves, Sá Pereira, Araújo Vianna, Barroso Netto, Alberto Nepomuceno, Henrique Oswald, Arthur Napoleão).

Com satisfação, vemos igualmente incluído nessa lista o ilustre Agostino Cantú, domiciliado em São Paulo, desde que para lá o chamou o Conservatório. À maneira do Instituto Nacional de Música do Rio, o curso de piano compreende 3 séries de 3 anos cada uma, ou sejam, 9 anos de estudo.

_ O curso de canto, proficientemente dirigido pelo prof. Andino Abreu, é de 6 anos (2 series de 3 anos) e aqui vale mais ou menos ao do Rio ou de São Paulo.

_ No curso de teoria, solfejo e canto coral (obrigatório para todos os alunos) de tão alto valor básico, são nos prometidos- e já foram, de fato iniciados os recentíssimos processos de ensino do eminente músico-pedagogo Jacques Dalcroze, de Genebra.

Porque valha a pena conhecer-se um pouco de perto o redor desse vulto, dele diremos ligeiramente.

Havia começado a prática do seu novo método em Hellerau, “a cidade dos jardins”, onde mantinha, subsidiado por alguns Mecenas, um instituto modelo de educação rítmica-musical, que, pela estética de sua doutrina, lembrava os áureos tempos de Hellade de Pitágoras. Mas quando foi da invasão alemã, na Belgica, Dalcroze não hesitou em se fazer incluir no rol dos intelectuais suíços que lançaram um veemente protesto contra aquele crime. Naturalmente, graças a essa atitude, perdeu ele todos os direitos sobre o referido estabelecimento, vendo-se coagido a recomeçar a sua nobre tarefa na Suíça, onde os seus concidadãos logo a prestigiaram fortemente. A escola tornou a abrir-se, então, em Genebra.

Muito divulgados em toda a Europa e nos E. U. da América do Norte, tais ensinamentos eram, até agora, desconhecidos, publicamente, no nosso país: ao Conservatório de Música de Pelotas cabe o orgulhoso esforço de ir, primeiro que todos, espalhando as originais e formosíssimas concepções do grande idealista suíço.

Através dos comentários sobre o programa de ensino da escola pelos jornais, observamos que aquele se mostrava inovador em três aspectos:

Inicialmente o periódico coloca que Sá Pereira, junto com Guilherme Fontainha, diretor do Conservatório de Música de Porto Alegre, são os primeiros a introduzir no país a técnica de piano de peso no braço, ao contrário dos demais estabelecimentos de ensino que lecionavam com a técnica de digitação, considerada pelo jornal como ultrapassada. Em segundo

lugar vem a inovação no repertório ensinado aos alunos. Mesmo seguindo o modelo do Instituto Nacional de Música, o diretor artístico da casa introduziu obras de compositores modernos e nacionais, conforme destaca o periódico. Por fim, também temos a referência ao fato de que a instituição é a primeira no Brasil a se utilizar do método Dalcroze para pedagogia musical. Esse método se caracteriza por utilizar a resposta do aluno ao ritmo proposto através de movimentos rítmico-corporais, pois segundo seu criador, o movimento corporal é o fator essencial para o desenvolvimento rítmico do ser humano.

Frequentemente os jornais publicavam pequenas notas de divulgação, onde podemos dar como exemplo a notificação de que a escola estaria construindo um banheiro em uma das salas, ou a notícia de que o pianista Vianna da Motta teria oferecido uma foto dedicada ao Conservatório de Música, com reprodução da dedicatória pelo jornal. Esses artigos demonstram que a imprensa via a escola como notícia interessante, cedendo a ela destaque praticamente diário.

Antônio Leal de Sá Pereira se mostra no período pesquisado como o personagem de maior inserção nos jornais. Sobre ele publicavam-se os mais variados artigos, desde assuntos sérios como a publicação, em três partes, de sua conferência *Atmosfera Musical*, realizada na inauguração do salão da casa, em 1922, ou sua circular sobre o concerto de Brailowsky, como também assuntos mais descontraídos, como uma felicitação publicada pelo *A Opinião Pública*, por ocasião de seu aniversário.

Muito divulgada foi sua iniciativa de comemorar a Independência do Brasil fazendo cantar um coro de mil vozes, por ele arranjado. Assim, os periódicos tratavam de conclamar as pessoas que se interessassem pelo canto a fazerem parte do coro, mesmo que nada soubessem de música, precisando apenas estarem munidos de vontade, gosto pela música e espírito patriótico. Todos os dias a imprensa noticiava o ensaio das vozes, ensaios estes que eram divididos por naipes, visto o grande número de pessoas.

Sua partida de Pelotas também foi alvo de bastante divulgação, embora a forma como a imprensa a noticiava desse a impressão de que sua ausência seria temporária e não permanente, como podemos observar:

Devendo retirar-se breve, para S. Paulo, em gozo de licença de 6 meses, o sr, professor Sá Pereira, em sua ausência ficará dirigindo o Conservatório de

Música o sr. professor Milton de Lemos, diplomado com Medalha de Ouro pelo Instituto Nacional do Rio, e ex-aluno de Barrozo Netto.

O sr. professor Sá Pereira foi convidado pela casa editora Composs e Caminha, de S. Paulo, para fundar uma revista musical moderna. (Diário Popular, 11/04/1923)

O jornal já noticia que Pereira havia sido convidado para fundar a Ariel, porém coloca que ficará de licença por apenas 6 meses, provavelmente porque os tramites para sua mudança definitiva para São Paulo ainda estivessem em andamento. Também é interessante observarmos que o Diário Popular preocupa-se em divulgar que seu substituto, Milton de Lemos, era diplomado com Medalha de Ouro pelo Instituto Nacional de Música, que era alguém com méritos para manter a qualidade da escola na mesma altura que Sá Pereira havia deixado.

Em resumo, entendemos que a compreensão do complexo processo de representação simbólica do Conservatório de Música só se faz possível no momento em que entendermos a relação existente entre a imagem da instituição passada pelos jornais, com o que efetivamente ocorria lá dentro, pois por um lado encontramos referências ao fato de a escola ser frequentada por figuras de destaque social, figuras estas na grande maioria com uma posição econômica favorável, e por outro encontramos a constante preocupação da casa em abrir espaço para pessoas de menor poder aquisitivo. Isso demonstra que os interesses da escola não condiziam com o do grupo que a idealizou e fundou, pois este último queria, antes de tudo, retomar a posição de status da cidade que pensava haver perdido.

Podemos identificar nos artigos e críticas pesquisados

Concertos organizados pelo Conservatório

A direção do Conservatório promovia os concertos em duas categorias distintas: “Audições de Alunos” e “Exercícios Práticos”, quando se tratavam de apresentações de alunos; e “Concertos” ou “Recitais” para apresentações de professores ou artistas convidados. No final de cada ano era organizada uma audição pública com todos os alunos da escola. Nessas audições, que tinham caráter oficial, eram feitas as avaliações anuais dos cursos, considerando-se assim o avanço e desempenho obtido pelos alunos neste período. Sobre as audições de alunos, é importante salientar que, no dia 13 de dezembro de 1918, com apenas três meses de funcionamento, o Conservatório realizou um concerto no Sete de Abril com suas alunas, sendo posteriormente registrado pela imprensa o bom desempenho delas na referida audição. A explicação para o fato, com tão pouco tempo de funcionamento da instituição está no fato de que as

alunas já possuíam conhecimentos musicais, adquiridos provavelmente com os professores particulares de música em atuação na cidade. É certo, porém, afirmar que o Conservatório de Música terá o papel de institucionalizar este conhecimento, e propor parâmetros para o ensino de música na cidade, mais adequados aos grandes centros nacionais e internacionais, vide as bases pedagógicas da instituição, a formação de seus professores e a qualidade técnico-artística dos concertos promovidos.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Entendemos que o processo de construção da memória do Conservatório de Música de Pelotas foi ancorada em uma representação simbólica formada há mais de um século antes de sua fundação, quando por motivos de ascensão econômica na cidade, alguns membros da sociedade passaram a 'consumir cultura', o que consequentemente moldou e direcionou padrões estéticos.

A frequência nas atividades culturais e o gosto formado a partir desta acabaram configurando um consenso determinado por uma lógica simbólica. Assim, cria-se a representação de que a cidade de Pelotas tinha hábitos culturais requintados, a partir da qual os membros da sociedade passam a construir seu universo simbólico. Para Bourdieu, a realidade é uma construção feita pelo homem a partir de suas relações com universos simbólicos e, neste processo, ele se vê aprisionado nestas relações. Para ele, o espaço onde os agentes sociais se movem e interagem configura-se em uma representação abstrata definida a partir do consenso em torno de determinada lógica simbólica. (Bourdieu, 2007)

A realidade construída a partir desse universo simbólico passa a direcionar as ações da sociedade pelotense que, afirmando a ideia que ela tem de si mesma, passa a frequentar e promover cada vez mais as atividades culturais, o que colabora para que essa representação se difunda e passe a se constituir como verdade.

A transformação na economia da cidade, promovida pelo declínio da atividade charqueadora decorrente do fim do trabalho escravo, e o surgimento de indústrias e comércios, viabilizado pelo desenvolvimento econômico proporcionado por aquela atividade, provocou algumas mudanças nas relações da sociedade com a cultura, visto que o tempo ocioso, antes ocupado com assuntos culturais, havia diminuído. Porém, isso não afetou a representação simbólica da sociedade e tampouco os padrões estéticos advindos da mesma, sendo estes mantidos através do tempo.

A elite intelectual formada a partir dessa representação simbólica também se manteve através do tempo, visto que os padrões de comportamento e direcionamentos estéticos foram passados hereditariamente para as gerações seguintes. É interesse desta elite dar continuidade a essa imagem da cidade como símbolo de representatividade cultural, e para tanto, seus membros unem-se em prol da criação de uma instituição cultural que consolide seus ideais e

revigore o gosto pela cultura, entendido por alguns como em decadência no início do século XX.

A imprensa identifica as necessidades desses membros da sociedade e passa a difundir-las através de artigos que induzem a pensar que a sociedade como um todo visa o mesmo objetivo, que todos entendiam-se integrantes de uma sociedade culta e que sentiam a urgência da criação do Conservatório de Música de Pelotas. Enquanto formadora de opinião, ela passa a ser responsável pela propagação de ideias, que são incorporadas pelo público como verdade. Segundo Gabriel Tarde, a opinião geral a respeito de um assunto nada mais é do que a opinião de um repetida diversas vezes, até se configurar, através de um processo imitativo, como a opinião de todos. (Tarde, 2005)

Os jornais não criaram a memória do Conservatório, porém ajudaram a construí-la. Seu papel foi determinante nessa construção, pois o que é por eles divulgado acaba gerando um jogo de ações simbólicas que envolve a sociedade como um todo, seja direta ou indiretamente. No entanto, são as ações simbólicas também responsáveis pela iniciativa de fundação da escola na cidade e pelo interesse da imprensa em apoiar tal iniciativa. O processo de construção dessa memória apresenta uma complexidade que vai muito além da relação Imprensa-Conservatório-Sociedade, tendo-se que levar em consideração toda a bagagem de representações e simbolismos originadas muito antes do se pudesse pensar na criação da instituição, e que direcionaram as ações dos agentes que a idealizaram.

Também devemos considerar que o divulgado pelos jornais nem sempre representa o que efetivamente acontecia naquele momento. Acreditamos que o período de transição entre o desfrute econômico e cultural oportunizado pela atividade charqueadora nos séculos XVIII e XIX, e a fundação do Conservatório de Música, contextualizada em um momento em que a economia estava voltada à indústria e comércio, provavelmente não tenha apresentado um declínio tão grande nas atividades musicais como o retratado pelos jornais, pois a cidade mantinha estudantinas (grupos formados por jovens que tocavam instrumentos de corda, na sua maioria do sexo feminino), assistia eventualmente a algumas companhias de operetas, e inclusive, embora mais raramente, recebia concertistas, podendo-se citar como exemplo o caso da violonista espanhola Josefina Robledo, que apresentou-se em Pelotas no ano de 1918, antes da inauguração da instituição. O que estamos aqui colocando é que havia todo um ambiente musical que, embora retratado pelos jornais, parecia ser ignorado quando estes se referiam ao Conservatório e à ideia de que este serviria para salvar a cultura local.

Podemos pensar que o motivo de tanto empenho por parte da imprensa em difundir a ideia de que a fundação da escola tinha o objetivo de resgatar um ambiente cultural “deixado para trás” pela cidade, em divulgar e promover com tanto afincamento as atividades do Conservatório, estão além da obviedade, que seria o fato de que efetivamente existia por parte de alguns o interesse de que se criasse uma instituição oficial para o ensino da música.

Os jornais muitas vezes se utilizam de subterfúgios para “desviar” a atenção do público de alguns acontecimentos graves, como por exemplo, cria polêmicas em torno de assuntos não tão relevantes, mas que passam a ser o centro das atenções. Talvez um dos possíveis motivos para tanto “alvoroço” com relação à fundação do Conservatório de Música de Pelotas seja o de desviar a atenção da sociedade local dos sérios acontecimentos provenientes da 1ª Guerra Mundial, ou até mesmo da epidemia de gripe espanhola que assolou a cidade no ano de 1918.

Mas a imprensa não ocupava-se somente em divulgar o Conservatório como o representante da época áurea da cultura da sociedade, pois muitas vezes procurava publicar a visão da própria instituição, que buscava atender à todas as classes sociais que gostassem de música, mediante menores taxas e oferta de bolsas. Publicava também notícias com aspectos técnicos do ensino, como é o caso dos artigos sobre o uso da técnica do peso de braço ao piano e o uso do método Dalcroze, ambos acompanhados de uma detalhada explicação.

O objeto de nosso estudo é a imprensa enquanto colaboradora na construção de uma memória musical pelotense, ou mais especificamente, o jornalismo enquanto atuante na co-criação da imagem do Conservatório de Música de Pelotas como símbolo de representatividade cultural e social. Estamos cientes que nem todos os membros de uma sociedade lembram dos acontecimentos da mesma forma, que cada um tem sua individualidade e que por esse motivo duas pessoas jamais lembram de um fato da mesma maneira. Nossa intenção é apenas tentar explicar como e porque certas ideias, certas lembranças se contagiam e se constituem como a memória de um grupo.

Gostaríamos de enfatizar que a memória coletiva é uma representação de alguns fatos passados que, eleitos por alguns membros de um grupo, passam a se constituir como sua identidade.

A memória coletiva, depois de tudo, não é outra coisa que a transmissão a um grande número de indivíduos, das lembranças de um só homem ou de

alguns homens, repetidos uma e outra vez (...) Uma representação cultural compreende um conjunto de representações mentais e públicas. Cada versão mental é o produto da interpretação de uma representação pública, que é ela mesma a expressão de uma representação mental.” (Finley apud Candau, 2001: 34)

Essa escolha dos fatos que representam a identidade de um grupo não é feita ao acaso, pelo contrário, é decorrente da relação desse grupo com um universo simbólico com o qual ele se identifica, e ao qual acaba muitas vezes, como falamos anteriormente, aprisionado.

Se levarmos em consideração que a memória social é uma interpretação de lembranças passadas, visto que ocorrem no momento presente, entendemos que a memória da sociedade pelotense referente ao Conservatório de Música de Pelotas foi construída a partir desse sistema de ações que abrange a imprensa, enquanto formadora de opinião, os concertistas, diretores e professores da casa, enquanto formadores culturais, e a sociedade como um todo. Todos esses grupos são atuantes nesse processo de construção simbólica, pois mesmo que cada indivíduo da sociedade crie a sua própria representação acerca da instituição, que cada um recorde individualmente, visto que são seres distintos e percebem os fatos de maneiras distintas, essas memórias individuais são comunicadas aos outros, transformando-se assim em uma memória pública. Ocorre assim um processo de troca, onde todas as memórias individuais de uma sociedade interagem, umas sob a influência das outras, criando assim simbolismos e representações em comum. A imprensa constituiu-se como parte fundamental nesse processo, pois é a principal responsável pela propagação do Conservatório de Música de Pelotas como símbolo de representatividade cultural e social.

Entendemos que a representação do Conservatório de Música de Pelotas como símbolo de imponência e status cultural tenha partido de uma minoria, porém a construção de uma memória referente a essa representação, foi possível através dessas trocas simbólicas, onde estão envolvidos diversos tipos de agentes.

O Conservatório de Música de Pelotas constitui-se como patrimônio cultural da cidade, não somente em nível material, através do tombamento do prédio da escola no ano de 1985, como também a nível imaterial, pois tem sido o responsável pela educação musical da sociedade há 90 anos ininterruptos. Sua memória contribui para a formação da identidade cultural da sociedade pelotense, esta que toma como realidade a representação da instituição como símbolo de qualidade e desenvolvimento cultural.

Nosso trabalho de pesquisa é apenas um fragmento, uma parcela da história, mas acreditamos que possa vir a colaborar e incorporar-se a projetos tanto na área de patrimônio e memória quanto na área de musicologia histórica. Perder essa história, esse registro social e musical de uma época tão significativa para a sociedade pelotense seria perder uma das bases fundamentais para a compreensão do processo de construção de sua identidade.

FONTES CONSULTADAS

1. LIVROS, TESES, DISSERTAÇÕES E ARTIGOS

- BARREIROS, Daniel. *Estabilidade e Crescimento: A elite intelectual moderno-burguesa no ocaso do desenvolvimentismo (1960-1969)*. Tese (doutorado) Niterói: Programa de Pós-Graduação em História Social, Universidade Federal Fluminense, 2006.
- BORDIEU, Pierre. *O Poder Simbólico*. 10ª edição. Rio de Janeiro, RJ. Bertrand Brasil, 2007.
- _____. *A economia das trocas simbólicas*. 6ª edição. São Paulo, SP. Perspectiva, 2007.
- BOSI, Ecléa. *Memória e Sociedade: lembranças de velhos*. 2ª edição. São Paulo, SP. Editora da Universidade de São Paulo, 1994.
- CALDAS, Pedro Henrique. *História do Conservatório de Música de Pelotas*. Pelotas: Semeador, 1992.
- CANCLINI, Nestor García. *Culturas Híbridas: Estratégias para entrar e sair da modernidade*; tradução Eloísa Pezza Cintrão, Ana Regina Lessa. 4ª edição. São Paulo, UNESP, 2003.
- CANDAU, Joel. *Memoria e Identidad*. Buenos Aires, Ediciones Del Sol, 2001.
- DAHLHAUS, Carl. *Fundamentos de la historia de la música*. Barcelona: Gedisa, 1997.
- FALCON, Francisco. *História Cultural: uma nova visão sobre a sociedade e a cultura*. Rio de Janeiro, Editora Campus, 2002.
- GOLDBERG, Luiz Guilherme. *Um Guaratujá entre Wotan e o Fauno: Alberto Nepomuceno e o modernismo musical no Brasil*; Tese (doutorado) Porto Alegre: Programa de Pós-Graduação em música da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2007.
- GRYNSZPAN, Mário. *A teoria das elites e sua genealogia consagrada*. In: BIB – Revista Brasileira de Informação Bibliográfica em Ciências Sociais, n.41, Relume/Dumará, ANPOCS, 1996.
- HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. Rio de Janeiro, Editora Centauro, 2006.
- HOLLER, Marcos Tadeu. *A música na imprensa em desterro no século XIX*. In: ANAIS DO XVII CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E POS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA – ANPPOM. São Paulo, RJ, 2007.
- JUSTUS, Liana Maria; MIRANDA, Clarice. *Formação de Platéia em Música*. Curitiba, Arx Jovem, 2004.
- JUSTUS, Liana Maria. *Práticas, platéias e sociabilidades musicais em Curitiba nas três primeiras décadas do século XX*; Dissertação (mestrado) Curitiba: Programa de Pós-Graduação em história da Universidade Federal do Paraná, 2002.
- LACOUTURE, Jean. *A história imediata*. In: LE GOFF, Jacques. *A história nova*. 4ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1989. p.215-240.
- LONER, Beatriz Ana. *Jornais pelotenses diários na República Velha*. In – Ecos Revista, Pelotas, n. 2, p.5 - 34, 1998.
- LUCAS, Maria Elizabeth. Classe dominante e cultura musical no RS: do amadorismo à profissionalização. In GONZAGA, Sergius e DACANAL, José Hildebrando, (org.) *RS: Cultura e ideologia*. Porto Alegre: Ed. Mercado Aberto, 1980.
- _____. História e patrimônio de uma instituição musical: um projeto modernista no sul do Brasil?. In: NOGUEIRA, Isabel (Org.). *História Iconográfica do Conservatório de Música de Pelotas*. Porto Alegre: Pallotti, 2005.

- LUCKOW, Fabiane; NOGUEIRA, Isabel; PORTO, Patrícia. *Antônio Leal de Sá Pereira: uma análise dos artigos de Pelotas (1919-1922)*. In: PAUTA – Revista do Programa de Pós-Graduação em Música da UFRGS. Artigo aprovado para publicação, 2009.
- LUCKOW, Fabiane Behling; NOGUEIRA, Isabel Porto. *A crítica musical na cidade de Pelotas*. In: ANAIS DO XVII CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E POS- GRADUAÇÃO EM MÚSICA – ANPPOM. São Paulo, RJ, 2007.
- MAGALHÃES, Mário Osório. *Opulência e Cultura na Província de São Pedro do Rio Grande do Sul: um estudo sobre a história de Pelotas (1860-1890)*. Pelotas: EdUFPel: Co-edição Livraria Mundial, 2ª edição, 1993.
- _____. *Sol, Sal e Sangue: os barões do Charque*. Jornal Diário Popular, Pelotas, 06 de julho de 2007.
- MOSCA, Gaetano. *A classe dirigente*. In: *Sociologia Política*, (org. Amaury de Souza), Rio de Janeiro: Zahar, 1966.
- NASCIMENTO, Heloísa Assumpção. *Arcas de Lembranças*. Pelotas: Martins Livreiro editor, 1982.
- NOGUEIRA, Isabel Porto. *El pianismo em la ciudad de Pelotas (RS, Brasil) de 1918 a 1968*. Pelotas: Editora e Gráfica Universitária, 2003.
- _____. *Antônio Leal de Sá Pereira: um modernista em terras gaúchas*. In: ANAIS DO XV CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E POS- GRADUAÇÃO EM MÚSICA – ANPPOM. Rio de Janeiro, RJ, 2005.
- PESAVENTO, Sandra Jatahy. *História e História Cultural*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2003.
- PORTO, Patrícia Pereira; CAZARRÉ, Marcelo Macedo; SOUZA, Márcio de. *Considerações sobre a trajetória artístico-musical do Conservatório da UFPel*. In: NOGUEIRA, Isabel (org). *História Iconográfica do Conservatório de Música da UFPel*. Porto Alegre: Palloti, 2005.
- PORTO, Patrícia Pereira; NOGUEIRA, Isabel Porto. *Imagens e representação em mulheres violonistas: algumas reflexões sobre Josefina Robledo*. In: ANAIS DO XVII CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E POS- GRADUAÇÃO EM MÚSICA – ANPPOM. São Paulo, RJ, 2007.
- REVISTA ILUSTRAÇÃO PELOTENSE, Pelotas, 1919-1925. (Diretor: Bruno de Mendonça Lima).
- RUDIGER, Francisco. *Tendências do jornalismo*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 1ª edição, 19963.
- SANTOS, Milton. *A Natureza do Espaço: Técnica e Tempo. Razão e Emoção*. São Paulo: Editora Hucitec, 1996.
- TARDE, Gabriel. *A opinião e as massas*. São Paulo, SP. Martins Fontes, 2005.
- WINTER, Leonardo Loureiro; JUNIOR, Luis Fernando. *Conservatório de Música do Instituto de Belas Artes do RS*. In: ANAIS DO XVII CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E POS- GRADUAÇÃO EM MÚSICA – ANPPOM. São Paulo, RJ, 2007.

2. PERIÓDICOS (em ordem cronológica)

- NOTÍCIA sem título. *Diário Popular*, Pelotas, ano 28, 10 de setembro de 1918.
- NOTÍCIA sem título. *Diário Popular*, Pelotas, ano 28, 14/15/18 de setembro de 1918.
- NOTÍCIA sem título. *Diário Popular*, Pelotas, ano 28, 19 de setembro de 1918.
- NOTÍCIA sem título. *Diário Popular*, Pelotas, ano 28, 20 de setembro de 1918.
- NOTÍCIA sem título. *Diário Popular*, Pelotas, ano 28, 27/28 de setembro de 1918.
- NOTÍCIA sem título. *Diário Popular*, Pelotas, ano 28, 01 de outubro de 1918.

- NOTÍCIA sem título. *Diário Popular*, Pelotas, ano 28, 27 de outubro de 1918.
- ENSAIO GERAL – Grande Concerto. *Diário Popular*, Pelotas, ano 28, 10 de dezembro de 1918.
- GRANDE CONCERTO. *Diário Popular*, Pelotas, ano 28, 11 de dezembro de 1918.
- AVISO. *Diário Popular*, Pelotas, ano 28, 12 de dezembro de 1918.
- O CONCERTO DE HOJE. *Diário Popular*, Pelotas, ano 28, 13 de dezembro de 1918.
- SUA PRIMEIRA AUDIÇÃO PÚBLICA. *Diário Popular*, Pelotas, ano 28, 15 de dezembro de 1918.
- NOTÍCIA sem título. *Diário Popular*, Pelotas, ano 28, 19 de dezembro de 1918.
- NOTÍCIA sem título. *A Opinião Pública*, Pelotas, ano 23, 14 de setembro de 1918.
- NOTÍCIA sem título. *A Opinião Pública*, Pelotas, ano 23, 18 de setembro de 1918.
- NOTÍCIA sem título. *A Opinião Pública*, Pelotas, ano 23, 24 de setembro de 1918.
- NOTÍCIA sem título. *A Opinião Pública*, Pelotas, ano 23, 20 de novembro de 1918.
- ENCERRAMENTO DAS AULAS. *A Opinião Pública*, Pelotas, ano 23, 11 de dezembro de 1918.
- AVISO. *A Opinião Pública*, Pelotas, ano 23, 11 de dezembro de 1918.
- O SEU CONCERTO DE AMANHÃ NO 7 DE ABRIL. *A Opinião Pública*, Pelotas, ano 23, 12 de dezembro de 1918.
- NOTÍCIA sem título. *A Opinião Pública*, Pelotas, ano 23, 13 de dezembro 1918.
- PRIMEIRO TRIUNFO. *A Opinião Pública*, Pelotas, ano 23, 14 de dezembro de 1918.
- AINDA A AUDIÇÃO DE SEXTA-FEIRA. *A Opinião Pública*, Pelotas, ano 23, 16 de dezembro de 1918.
- NOVA AUDIÇÃO. *A Opinião Pública*, Pelotas, ano 23, 17 de dezembro de 1918.
- UMA FESTA DE ARTE título. *A Opinião Pública*, Pelotas, ano 23, 19 de dezembro de 1918.
- NOTÍCIA sem título. *A Opinião Pública*, Pelotas, ano 23, 21 de dezembro 1918.
- NOTÍCIA sem título. *A Opinião Pública*, Pelotas, ano 23, 26/30/31 de dezembro 1918.
- NOTÍCIA sem título. *O Rebate*, Pelotas, ano 4, 14 de setembro de 1918.
- NOTÍCIA sem título. *O Rebate*, Pelotas, ano 4, 14/16/17 de setembro de 1918.
- NOTÍCIA sem título. *O Rebate*, Pelotas, ano 4, 17 de setembro de 1918.
- NOTÍCIA sem título. *O Rebate*, Pelotas, ano 4, 18 de setembro de 1918.
- NOTÍCIA sem título. *O Rebate*, Pelotas, ano 4, 19 de setembro de 1918.
- NOTÍCIA sem título. *O Rebate*, Pelotas, ano 4, 28 de outubro 1918.
- NOTÍCIA sem título. *O Rebate*, Pelotas, ano 4, 20 de novembro de 1918.
- AUDIÇÃO À IMPRENSA – O seu próximo concerto. *O Rebate*, Pelotas, ano 4, 10 de dezembro de 1918.
- AVISO. *O Rebate*, Pelotas, ano 4, 11 de dezembro de 1918.
- O SEU PRIMEIRO CONCERTO. *O Rebate*, Pelotas, ano 4, 13 de dezembro de 1918.
- NOTÍCIA sem título. *O Rebate*, Pelotas, ano 4, 17 de dezembro de 1918.
- NOTÍCIA sem título. *O Rebate*, Pelotas, ano 4, 20/21 de dezembro de 1918.
- NOTÍCIA sem título. *Diário Popular*, Pelotas, ano 29, 3/14 de janeiro de 1919.
- NOTÍCIA sem título. *Diário Popular*, Pelotas, ano 29, 27 de fevereiro de 1919.
- NOTÍCIA sem título. *Diário Popular*, Pelotas, ano 29, 4 de setembro de 1919.
- LIÇÕES DE VIOLINO. *Diário Popular*, Pelotas, ano 29, 9 de setembro de 1919.
- NOTÍCIA sem título. *Diário Popular*, Pelotas, ano 29, 20 de setembro de 1919.
- NOTÍCIA sem título. *Diário Popular*, Pelotas, ano 29, 24/25 de setembro de 1919.
- NOTÍCIA sem título. *Diário Popular*, Pelotas, ano 29, 3 de dezembro de 1919.
- NOTÍCIA sem título. *Diário Popular*, Pelotas, ano 29, 4 de dezembro de 1919.
- NOTÍCIA sem título. *Diário Popular*, Pelotas, ano 29, 14 de dezembro de 1919.
- NOTÍCIA sem título. *Diário Popular*, Pelotas, ano 29, 19 de dezembro de 1919.

- QUINTA AUDIÇÃO DE ALUNOS. *Diário Popular*, Pelotas, ano 29, 21 de dezembro de 1919.
- NOTÍCIA sem título. *Diário Popular*, Pelotas, ano 29, 6/8/10 de janeiro de 1919.
- NOTÍCIA sem título. *A Opinião Pública*, Pelotas, ano 24, 15 de fevereiro de 1919.
- PROFESSOR SÁ PEREIRA. *A Opinião Pública*, Pelotas, ano 24, 7 de março de 1919.
- RECITAL DE CANTO ANDINO ABREU. *A Opinião Pública*, Pelotas, ano 24, 2 de abril de 1919.
- RECITAL DE CANTO ANDINO ABREU. *A Opinião Pública*, Pelotas, ano 24, 5 de abril de 1919.
- RECITAL DE CANTO ANDINO ABREU. *A Opinião Pública*, Pelotas, ano 24, 7 de abril de 1919.
- CONFERÊNCIA MUSICAL REALIZADA NO RECITAL DE ANTO ANDINO ABREU. *A Opinião Pública*, Pelotas, ano 24, 11 de abril de 1919.
- O CONSERVATÓRIO DE MÚSICA DE PELOTAS E SEU PROGRAMA DE ENSINO. *A Opinião Pública*, Pelotas, ano 24, 8 de maio 1919.
- O CONSERVATÓRIO DE MÚSICA DE PELOTAS E O ANIVERSÁRIO DE SUA FUNDAÇÃO. *A Opinião Pública*, Pelotas, ano 24, 28 de maio de 1919.
- CURSO NOTURNO. *A Opinião Pública*, Pelotas, ano 24, 7 de junho de 1919.
- CURSO NOTURNO. *A Opinião Pública*, Pelotas, ano 24, 19 de julho de 1919.
- A NOVA MÚSICA ITALIANA. *A Opinião Pública*, Pelotas, ano 24, 9 de agosto de 1919.
- A EMPRESA NACIONAL DE ÓPERA. *A Opinião Pública*, Pelotas, ano 24, 16 de setembro de 1919.
- O CONSERVATÓRIO DE MÚSICA DE PELOTAS E O ANIVERSÁRIO DE SUA FUNDAÇÃO. *A Opinião Pública*, Pelotas, ano 24, 18 de setembro de 1919.
- AUDIÇÃO NO COMERCIAL. *A Opinião Pública*, Pelotas, ano 24, 19 de setembro de 1919.
- A AUDIÇÃO DE SÁBADO. *A Opinião Pública*, Pelotas, ano 24, 22 de setembro de 1919.
- A AUDIÇÃO DE PIANO. *A Opinião Pública*, Pelotas, ano 24, 23 de setembro de 1919.
- NOTÍCIA sem título. *A Opinião Pública*, Pelotas, ano 24, 13 de dezembro 1919.
- GRANDE CONCERTO. *A Opinião Pública*, Pelotas, ano 24, 16 de dezembro 1919.
- A AUDIÇÃO DE ONTEM. *A Opinião Pública*, Pelotas, ano 24, 18 de dezembro 1919.
- GRANDE CONCERTO. *A Opinião Pública*, Pelotas, ano 24, 19 de dezembro 1919.
- ENCERRAMENTO DAS AULAS. *A Opinião Pública*, Pelotas, ano 24, 23 de dezembro 1919.
- CONSERVATÓRIO DE MÚSICA DE PELOTAS. *A Opinião Pública*, Pelotas, ano 24, 29 de dezembro 1919.
- NOTÍCIA sem título. *O Rebate*, Pelotas, ano 5, 2/3/15 de janeiro de 1919.
- NOTÍCIA sem título. *O Rebate*, Pelotas, ano 5, 16/18/21 de janeiro de 1919.
- NOTÍCIA sem título. *O Rebate*, Pelotas, ano 5, 22/23/27 de janeiro de 1919.
- NOTÍCIA sem título. *O Rebate*, Pelotas, ano 5, 30 de janeiro de 1919.
- NOTÍCIA sem título. *O Rebate*, Pelotas, ano 5, 3/4/5 de fevereiro de 1919.
- NOTÍCIA sem título. *O Rebate*, Pelotas, ano 5, 19/21/26 de fevereiro de 1919.
- NOTÍCIA sem título. *O Rebate*, Pelotas, ano 5, 27/28 de fevereiro de 1919.
- NOTÍCIA sem título. *O Rebate*, Pelotas, ano 5, 2/6 de março de 1919.
- NOTÍCIA sem título. *O Rebate*, Pelotas, ano 5, 4 de abril de 1919.
- NOTÍCIA sem título. *O Rebate*, Pelotas, ano 5, 6 de abril de 1919.
- NOTÍCIA sem título. *O Rebate*, Pelotas, ano 5, 15 de dezembro de 1919.
- NOTÍCIA sem título. *O Rebate*, Pelotas, ano 5, 18 de dezembro de 1919.
- COMPOSIÇÃO MUSICAL. *Diário Popular*, Pelotas, ano 30, 27 de fevereiro de 1920.
- NOTÍCIA sem título. *Diário Popular*, Pelotas, ano 30, 19 de março de 1920.
- NOTÍCIA sem título. *Diário Popular*, Pelotas, ano 30, 13 de abril de 1920.

CONCERTO. *Diário Popular*, Pelotas, ano 30, 9 de julho de 1920.

CONSERVATÓRIO DE MÚSICA. *Diário Popular*, Pelotas, ano 30, 23 de julho de 1920.

CONSERVATÓRIO DE MÚSICA. *Diário Popular*, Pelotas, ano 30, 24 de julho de 1920.

CONCERTO. *Diário Popular*, Pelotas, ano 30, 25 de julho de 1920.

CONCERTO. *Diário Popular*, Pelotas, ano 30, 28 de julho de 1920.

CONCERTO HECTOR RUIZ DIAS. *Diário Popular*, Pelotas, ano 30, 29 de julho de 1920.

NOTÍCIA sem título. *Diário Popular*, Pelotas, ano 30, 11 de setembro de 1920.

NOTÍCIA sem título. *Diário Popular*, Pelotas, ano 30, 29 de setembro de 1920.

NOTÍCIA sem título. *Diário Popular*, Pelotas, ano 30, 24 de outubro de 1920.

ATMOSFERA MUSICAL. *Diário Popular*, Pelotas, ano 30, 28 de outubro de 1920.

ATMOSFERA MUSICAL. *Diário Popular*, Pelotas, ano 30, 29 de outubro de 1920.

ATMOSFERA MUSICAL. *Diário Popular*, Pelotas, ano 30, 30 de outubro de 1920.

NOTÍCIA sem título. *Diário Popular*, Pelotas, ano 30, 17 de novembro de 1920.

NOTÍCIA sem título. *Diário Popular*, Pelotas, ano 30, 11 de dezembro de 1920.

CONSERVATÓRIO DE PELOTAS – Sua VIII audição. *Diário Popular*, Pelotas, ano 30, 15 de dezembro de 1920.

NOTÍCIA sem título. *Diário Popular*, Pelotas, ano 30, 17 de dezembro de 1920.

NOTÍCIA sem título. *Diário Popular*, Pelotas, ano 30, 18 de dezembro de 1920.

NOTÍCIA sem título. *A Opinião Pública*, Pelotas, ano 25, 3 de março de 1920.

NOTÍCIA sem título. *A Opinião Pública*, Pelotas, ano 25, 10 de março de 1920.

NOTÍCIA sem título. *A Opinião Pública*, Pelotas, ano 25, 18 de março de 1920.

MÚSICA. *A Opinião Pública*, Pelotas, ano 25, 5 de maio de 1920.

FESTA DE MÚSICA. *A Opinião Pública*, Pelotas, ano 25, 12 de maio de 1920.

FESTA DE MÚSICA. *A Opinião Pública*, Pelotas, ano 25, 13 de maio de 1920.

FESTA DE MÚSICA. *A Opinião Pública*, Pelotas, ano 25, 15 de maio de 1920.

NOTÍCIA sem título. *A Opinião Pública*, Pelotas, ano 25, 24 de maio de 1920.

ORQUESTRA DE CORDAS. *A Opinião Pública*, Pelotas, ano 25, 29 de maio de 1920.

LUBA D'ALEXANDROWSKA. *A Opinião Pública*, Pelotas, ano 25, 22 de junho de 1920.

A ÚLTIMA AUDIÇÃO DOS ALUNOS DO CONSERVATÓRIO. *A Opinião Pública*, Pelotas, ano 25, 24 de julho de 1920.

ADA PINELI. *A Opinião Pública*, Pelotas, ano 25, 22 de setembro de 1920.

ADA PINELI. *A Opinião Pública*, Pelotas, ano 25, 25 de setembro de 1920.

AUDIÇÃO DE ALUNOS. *A Opinião Pública*, Pelotas, ano 25, 23 de outubro de 1920.

MARIA CARRERAS – O próximo recital no Conservatório. *A Opinião Pública*, Pelotas, ano 25, 25 de outubro de 1920.

O RECITAL DE MARIA CARRERAS – Amanhã, no Conservatório. *A Opinião Pública*, Pelotas, ano 25, 26 de outubro de 1920.

NOTÍCIA sem título. *A Opinião Pública*, Pelotas, ano 25, 11 de dezembro 1920.

AUDIÇÃO DE ALUNOS – Zola Amaro. *A Opinião Pública*, Pelotas, ano 25, 13 de dezembro 1920.

NOTÍCIA sem título. *A Opinião Pública*, Pelotas, ano 25, 17 de dezembro 1920.

NOTÍCIA sem título. *A Opinião Pública*, Pelotas, ano 25, 18 de dezembro 1920.

NOTÍCIA sem título. *A Opinião Pública*, Pelotas, ano 25, 27 de dezembro 1920.

NOTÍCIA sem título. *O Rebate*, Pelotas, ano 6, 3 de março de 1920.

NOTÍCIA sem título. *O Rebate*, Pelotas, ano 6, 18 de março de 1920.

NOTÍCIA sem título. *O Rebate*, Pelotas, ano 6, 10 de maio de 1920.

CONCERTO. *O Rebate*, Pelotas, ano 6, 15 de maio de 1920.

A JORGE ONÇAY. *O Rebate*, Pelotas, ano 6, 17 de maio de 1920.

PRÓXIMO CONCERTO. *O Rebate*, Pelotas, ano 6, 13 de agosto de 1920.

NOTÍCIA sem título. *O Rebate*, Pelotas, ano 6, 4 de setembro de 1920.

- NOTÍCIA sem título. *O Rebate*, Pelotas, ano 6, 22 de outubro de 1920.
- NOTÍCIA sem título. *O Rebate*, Pelotas, ano 6, 11 de dezembro de 1920.
- VII AUDIÇÃO DE ALUNOS. *O Rebate*, Pelotas, ano 6, 13 de dezembro de 1920.
- NOTÍCIA sem título. *Diário Popular*, Pelotas, ano 31, 27 de fevereiro de 1921.
- NOTÍCIA sem título. *Diário Popular*, Pelotas, ano 31, 3 de março de 1921.
- NOTÍCIA sem título. *Diário Popular*, Pelotas, ano 31, 18 de março de 1921.
- NOTÍCIA sem título. *Diário Popular*, Pelotas, ano 31, 29 de março de 1921.
- CONCERTO. *Diário Popular*, Pelotas, ano 31, 30 de março de 1921.
- CONCERTO. *Diário Popular*, Pelotas, ano 31, 8 de abril de 1921.
- CONCERTO ONÇAY. *Diário Popular*, Pelotas, ano 31, 9 de abril de 1921.
- CONCERTO DO BARÍTONO OVERLACK. *Diário Popular*, Pelotas, ano 31, 15 de maio de 1921.
- CONCERTO FITTIPALDI. *Diário Popular*, Pelotas, ano 31, 16 de junho de 1921.
- FRIEDMAN. *Diário Popular*, Pelotas, ano 31, 24 de junho de 1921.
- FRIEDMAN. . *Diário Popular*, Pelotas, ano 31, 25 de junho de 1921.
- FRIEDMAN. . *Diário Popular*, Pelotas, ano 31, 26 de junho de 1921.
- CONCERTO FRIEDMAN. *Diário Popular*, Pelotas, ano 31, 29 de junho de 1921.
- DEPOIS DE FRIEDMAN. *Diário Popular*, Pelotas, ano 31, 1 de julho de 1921.
- NOTÍCIA sem título. *Diário Popular*, Pelotas, ano 31, 4 de agosto de 1921.
- CONCERTO AMALIA GIESEN. *Diário Popular*, Pelotas, ano 31, 18 de agosto de 1921.
- CONCERTO AMALIA GIESEN – No Conservatório de Pelotas. *Diário Popular*, Pelotas, ano 31, 20 de agosto de 1921.
- PIANISTA BACKAUS. *Diário Popular*, Pelotas, ano 31, 22 de agosto de 1921.
- BACKHAUS. *Diário Popular*, Pelotas, ano 31, 24 de agosto de 1921.
- BACKHAUS. *Diário Popular*, Pelotas, ano 31, 27 de agosto de 1921.
- NOTÍCIA sem título. *Diário Popular*, Pelotas, ano 31, 29 de setembro de 1921.
- NOTÍCIA sem título. *Diário Popular*, Pelotas, ano 31, 1 de outubro de 1921.
- NOTÍCIA sem título. *Diário Popular*, Pelotas, ano 31, 2 de outubro de 1921.
- A PROPÓSITO DUM CONCERTO. *Diário Popular*, Pelotas, ano 31, 6 de novembro de 1921.
- RECITAL DE CANTO NO CONSERVATÓRIO. *Diário Popular*, Pelotas, ano 31, 15 de novembro de 1921.
- RECITAL NO CONSERVATÓRIO. *Diário Popular*, Pelotas, ano 31, 17 de novembro de 1921.
- RECITAL DE CANTO ANDINO ABREU. *Diário Popular*, Pelotas, ano 31, 23 de novembro de 1921.
- AUDIÇÃO DO 7 DE ABRIL. *Diário Popular*, Pelotas, ano 31, 7 de dezembro de 1921.
- CONSERVATÓRIO DE MÚSICA. *Diário Popular*, Pelotas, ano 31, 14 de dezembro de 1921.
- SUA VIII AUDIÇÃO. *Diário Popular*, Pelotas, ano 31, 15 de dezembro de 1921.
- NOTÍCIA sem título. *Diário Popular*, Pelotas, ano 31, 20 de dezembro de 1921.
- PERY MACHADO. *A Opinião Pública*, Pelotas, ano 26, 6 de janeiro de 1921.
- NOTÍCIA sem título. *A Opinião Pública*, Pelotas, ano 26, 12 de janeiro de 1921.
- NOTÍCIA sem título. *A Opinião Pública*, Pelotas, ano 26, 13 de janeiro de 1921.
- CONCERTO NO CASSINO. *A Opinião Pública*, Pelotas, ano 26, 16 de fevereiro de 1921.
- NOTÍCIA sem título. *A Opinião Pública*, Pelotas, ano 26, 3 de março de 1921.
- MÚSICA – Conservatório de Pelotas. *A Opinião Pública*, Pelotas, ano 26, 3 de março de 1921.
- CONSERVATÓRIO DE PELOTAS. *A Opinião Pública*, Pelotas, ano 26, 17 de março de 1921.

- NOTÍCIA sem título. *A Opinião Pública*, Pelotas, ano 26, 28 de março de 1921.
- JORGE ONÇAY – Audição no Conservatório. *A Opinião Pública*, Pelotas, ano 26, 30 de março de 1921.
- NO CONSERVATÓRIO - RECITAL ONÇAY. . *A Opinião Pública*, Pelotas, ano 26, 7 de abril de 1921.
- RECITAL ONÇAY. *A Opinião Pública*, Pelotas, ano 26, 8 de abril de 1921.
- NO CONSERVATÓRIO - RECITAL ONÇAY. *A Opinião Pública*, Pelotas, ano 26, 9 de abril de 1921.
- RECITAL ONÇAY. *A Opinião Pública*, Pelotas, ano 26, 10 de abril de 1921.
- NO CONSERVATÓRIO - RECITAL ONÇAY. *A Opinião Pública*, Pelotas, ano 26, 11 de abril de 1921.
- GUIOMAR NOVAES EM PELOTAS. *A Opinião Pública*, Pelotas, ano 26, 13 de abril de 1921.
- OVERLACK NO CONSERVATÓRIO. A audição de amanhã, no Teatro. *A Opinião Pública*, Pelotas, ano 26, 14 de maio de 1921.
- VIOLINISTA VASSEUR. *A Opinião Pública*, Pelotas, ano 26, 28 de maio de 1921.
- O VIOLINISTA VASSEUR – tocará, sábado, no Conservatório. *A Opinião Pública*, Pelotas, ano 26, 1 de junho de 1921.
- AUGUSTO VASSEUR. *A Opinião Pública*, Pelotas, ano 26, 6 de junho de 1921.
- O RECITAL FITTIPALDI – Amanhã, no Conservatório. *A Opinião Pública*, Pelotas, ano 26, 17 de junho de 1921.
- O RECITAL FITTIPALDI – Hoje, no Conservatório. . *A Opinião Pública*, Pelotas, ano 26, 18 de junho de 1921.
- ÚLTIMA HORA. *A Opinião Pública*, Pelotas, ano 26, 22 de junho de 1921.
- AUGUSTO VASSEUR. *A Opinião Pública*, Pelotas, ano 26, 23 de junho de 1921.
- FRIEDMAN, EM PELOTAS. *A Opinião Pública*, Pelotas, ano 26, 23 de junho de 1921.
- É NO CONSERVATÓRIO - Segunda-feira, o recital do grande pianista polaco Ignaz Friedman. *A Opinião Pública*, Pelotas, ano 26, 25 de junho de 1921.
- A PINTURA NO CONSERVATÓRIO. *A Opinião Pública*, Pelotas, ano 26, 8 de julho de 1921.
- BACKHAUS. *A Opinião Pública*, Pelotas, ano 26, 18 de agosto de 1921.
- CONCERTO AMALIA GIESEN. *A Opinião Pública*, Pelotas, ano 26, 18 de agosto de 1921.
- BACKHAUS. *A Opinião Pública*, Pelotas, ano 26, 20 de agosto de 1921.
- NOTÍCIA sem título. *A Opinião Pública*, Pelotas, ano 26, 20 de agosto de 1921.
- BACKHAUS. *A Opinião Pública*, Pelotas, ano 26, 22 de agosto de 1921.
- BACKHAUS. *A Opinião Pública*, Pelotas, ano 26, 23 de agosto de 1921.
- BACKHAUS. *A Opinião Pública*, Pelotas, ano 26, 24 de agosto de 1921.
- BACKHAUS. *A Opinião Pública*, Pelotas, ano 26, 27 de agosto de 1921.
- GUILHERME BACKHAUS. *A Opinião Pública*, Pelotas, ano 26, 29 de agosto de 1921.
- NO CONSERVATÓRIO – Audição de alunos. *A Opinião Pública*, Pelotas, ano 26, 17 de setembro de 1921.
- ANTONIETTA CARINGI. *A Opinião Pública*, Pelotas, ano 26, 30 de setembro de 1921.
- CONCERTO KADA JENO. *A Opinião Pública*, Pelotas, ano 26, 2 de outubro de 1921.
- KADA JENO – Toca esta noite, no Conservatório. *A Opinião Pública*, Pelotas, ano 26, 3 de novembro de 1921.
- KADA JENO. *A Opinião Pública*, Pelotas, ano 26, 4 de novembro de 1921.
- ANDINO ABREU. *A Opinião Pública*, Pelotas, ano 26, 11 de novembro de 1921.
- O RECITAL ANDINO ABREU – Amanhã, no Conservatório. *A Opinião Pública*, Pelotas, ano 26, 16 de novembro de 1921.

O RECITAL ANDINO ABREU. *A Opinião Pública*, Pelotas, ano 26, 17 de novembro de 1921.

ANDINO ABREU. *A Opinião Pública*, Pelotas, ano 26, 18 de novembro de 1921.

CONSERVATÓRIO DE MÚSICA. *A Opinião Pública*, Pelotas, ano 26, 7 de dezembro de 1921.

AS QUATRO ESTAÇÕES, NO PRÓXIMO CONCERTO. *A Opinião Pública*, Pelotas, ano 26, 8 de dezembro de 1921.

O PROGRAMA PARA O CONCERTO DE AMANHÃ, NO SETE DE ABRIL. *A Opinião Pública*, Pelotas, ano 26, 9 de dezembro de 1921.

O GRANDE CONCERTO DESTA NOITE NO SETE DE ABRIL. *A Opinião Pública*, Pelotas, ano 26, 10 de dezembro de 1921.

CONCERTO, NO SETE DE ABRIL – Sá Pereira e “as quatro estações”. *A Opinião Pública*, Pelotas, ano 26, 12 de dezembro de 1921.

ECOS DO RECENTE CONCERTO – A distribuição de notas, amanhã. *A Opinião Pública*, Pelotas, ano 26, 13 de dezembro de 1921.

UMA CERIMÔNIA TODA GENTIL, A DE ONTEM, PARA A DISTRIBUIÇÃO DAS NOTAS DOS ALUNOS. *A Opinião Pública*, Pelotas, ano 26, 15 de dezembro de 1921.

PERY MACHADO. *O Rebate*, Pelotas, ano 7, 12 de janeiro de 1921.

PERY MACHADO. *O Rebate*, Pelotas, ano 7, 13 de janeiro de 1921.

PERY MACHADO. *O Rebate*, Pelotas, ano 7, 14 de janeiro de 1921.

NOTÍCIA sem título. *O Rebate*, Pelotas, ano 7, 3 de março de 1921.

NOTÍCIA sem título. *O Rebate*, Pelotas, ano 7, 7 de abril de 1921.

VIOLINISTA VASSEUR. *O Rebate*, Pelotas, ano 7, 8 de junho de 1921.

NOTÍCIA sem título. *O Rebate*, Pelotas, ano 7, 15 de junho de 1921.

NOTÍCIA sem título. *O Rebate*, Pelotas, ano 7, 18 de junho de 1921.

NOTÍCIA sem título. *O Rebate*, Pelotas, ano 7, 21 de junho de 1921.

PIANISTA FRIEDMAN. *O Rebate*, Pelotas, ano 7, 29 de junho de 1921.

NOTÍCIA sem título. *O Rebate*, Pelotas, ano 7, 10 de dezembro de 1921.

NOTÍCIA sem título. *O Rebate*, Pelotas, ano 7, 27 de dezembro de 1921.

NOTÍCIA sem título. *Diário Popular*, Pelotas, ano 32, 26 de fevereiro de 1922.

NOTÍCIA sem título. *Diário Popular*, Pelotas, ano 32, 17 de março de 1922.

NOTÍCIA sem título. *Diário Popular*, Pelotas, ano 32, 17 de março de 1922.

PIANISTA BRASILEIRO. *Diário Popular*, Pelotas, ano 32, 9 de maio de 1922.

RECEPÇÃO A MARGARIDA LOPES D’ALMEIDA. *Diário Popular*, Pelotas, ano 32, 11 de maio de 1922.

CONCERTO. *Diário Popular*, Pelotas, ano 32, 7 de junho de 1922.

NOTÍCIA sem título. *Diário Popular*, Pelotas, ano 32, 13 de junho de 1922.

O TENOR REIS E SILVA. *Diário Popular*, Pelotas, ano 32, 29 de junho de 1922.

DO MÉTODO DALCROZE. *Diário Popular*, Pelotas, ano 32, 30 de junho de 1922.

VIANNA DA MOTTA – Ecos de seu concerto em Pelotas - Sugestões. *Diário Popular*, Pelotas, ano 32, 2 de julho de 1922.

NOTÍCIA sem título. *Diário Popular*, Pelotas, ano 32, 9 de julho de 1922.

CONCERTO DE PIANO – A vinda de Brailowsky a Pelotas. *Diário Popular*, Pelotas, ano 32, 3 de agosto de 1922.

PELA CULTURA MUSICAL DE PELOTAS. *Diário Popular*, Pelotas, ano 32, 3 de agosto de 1922.

CONCERTO BRAILOWSKY. *Diário Popular*, Pelotas, ano 32, 5 de agosto de 1922.

BRAILOWSKY. *Diário Popular*, Pelotas, ano 32, 15 de agosto de 1922.

- CONCERTO DE FLAUTA. *Diário Popular*, Pelotas, ano 32, 29 de agosto de 1922.
- NO CONSERVATÓRIO. *Diário Popular*, Pelotas, ano 32, 31 de agosto de 1922.
- NOTÍCIA sem título. *Diário Popular*, Pelotas, ano 32, 5 de setembro de 1922.
- NOTÍCIA sem título. *Diário Popular*, Pelotas, ano 32, 17 de setembro de 1922.
- CURSO PRÁTICO DE CANTO. *Diário Popular*, Pelotas, ano 32, 15 de outubro de 1922.
- NOTÍCIA sem título. *Diário Popular*, Pelotas, ano 32, 26 de outubro de 1922.
- NOTÍCIA sem título. *Diário Popular*, Pelotas, ano 32, 27 de outubro de 1922.
- NOTÍCIA sem título. *Diário Popular*, Pelotas, ano 32, 29 de outubro de 1922.
- NOTÍCIA sem título. *Diário Popular*, Pelotas, ano 32, 31 de outubro de 1922.
- NOTAS DE ARTE. *Diário Popular*, Pelotas, ano 32, 5 de novembro de 1922.
- CONCERTO. *Diário Popular*, Pelotas, ano 32, 5 de novembro de 1922.
- CONCERTOS NO PONTO CHIC. *Diário Popular*, Pelotas, ano 32, 24 de novembro de 1922.
- NOTAS DE ARTE. *Diário Popular*, Pelotas, ano 32, 5 de dezembro de 1922.
- NOTÍCIA sem título. *Diário Popular*, Pelotas, ano 32, 8 de dezembro de 1922.
- NOTÍCIA sem título. *Diário Popular*, Pelotas, ano 32, 9 de dezembro de 1922.
- UM RECITAL. *Diário Popular*, Pelotas, ano 32, 10 de dezembro de 1922.
- NOTÍCIA sem título. *Diário Popular*, Pelotas, ano 32, 10 de dezembro de 1922.
- NO CONSERVATÓRIO – Aluna diplomada. *Diário Popular*, Pelotas, ano 32, 12 de dezembro de 1922.
- NOTÍCIA sem título. *Diário Popular*, Pelotas, ano 32, 20 de dezembro de 1922.
- UMA AUDIÇÃO DE ANDINO ABREU. *A Opinião Pública*, Pelotas, ano 27, 5 de janeiro de 1922.
- ANDINO ABREU. *A Opinião Pública*, Pelotas, ano 27, 16 de janeiro de 1922.
- NOTÍCIA sem título. *A Opinião Pública*, Pelotas, ano 27, 1 de março de 1922.
- NOTÍCIA sem título. *A Opinião Pública*, Pelotas, ano 27, 3 de março de 1922.
- NOTÍCIA sem título. *A Opinião Pública*, Pelotas, ano 27, 16 de março de 1922.
- CONCEIÇÃO COSTA. *A Opinião Pública*, Pelotas, ano 27, 20 de março de 1922.
- JOANÍDIA SODRÉ. *A Opinião Pública*, Pelotas, ano 27, 30 de março de 1922.
- DO MÉTODO DALCROZE. *A Opinião Pública*, Pelotas, ano 27, 9 de maio de 1922.
- FESTA NO CONSERVATÓRIO. *A Opinião Pública*, Pelotas, ano 27, 23 de maio de 1922.
- A XII AUDIÇÃO DE ALUNOS. *A Opinião Pública*, Pelotas, ano 27, 24 de maio de 1922.
- DE FRANCESCHI REPETE, PARA MELHOR, O TRIUNFO NO CONSERVATÓRIO. *A Opinião Pública*, Pelotas, ano 27, 29 de maio de 1922.
- VIANNA DA MOTTA OFERECE UMA FOTOGRAFIA AO CONSERVATÓRIO. *A Opinião Pública*, Pelotas, ano 27, 27 de junho de 1922.
- LUBA D'ALEXANDROWSKA. *A Opinião Pública*, Pelotas, ano 27, 5 de julho de 1922.
- LUBA D'ALEXANDROWSKA – Esta noite, no Conservatório. *A Opinião Pública*, Pelotas, ano 27, 7 de julho de 1922.
- VICENTE FITTIPALDI. *A Opinião Pública*, Pelotas, ano 27, 11 de julho de 1922.
- NO CENTENÁRIO – O coro dos mil. *A Opinião Pública*, Pelotas, ano 27, 19 de julho de 1922.
- BRAIOWSKY VIRÁ A PELOTAS? Uma circular de Sá Pereira. *A Opinião Pública*, Pelotas, ano 27, 1 de agosto de 1922.
- BRAIOWSKY NA IMINÊNCIA DE NÃO VIR. *A Opinião Pública*, Pelotas, ano 27, 3 de agosto de 1922.
- O CORO DOS MIL. *A Opinião Pública*, Pelotas, ano 27, 5 de agosto de 1922.
- BRAIOWSKY. *A Opinião Pública*, Pelotas, ano 27, 5 de agosto de 1922.
- O PRIMEIRO ENSAIO DO CORO DOS MIL – Esta noite, no Conservatório. *A Opinião Pública*, Pelotas, ano 27, 8 de agosto de 1922.

- O CORO DOS MIL. *A Opinião Pública*, Pelotas, ano 27, 10 de agosto de 1922.
- BRAILOWSKY. *A Opinião Pública*, Pelotas, ano 27, 10 de agosto de 1922.
- AINDA BRAILOWSKY. *A Opinião Pública*, Pelotas, ano 27, 11 de agosto de 1922.
- BRAILOWSKY. *A Opinião Pública*, Pelotas, ano 27, 11 de agosto de 1922.
- BRAILOWSKY TOCA, ESTA NOITE, NO CONSERVATÓRIO – O PROGRAMA. *A Opinião Pública*, Pelotas, ano 27, 12 de agosto de 1922.
- BRAILOWSKY. *A Opinião Pública*, Pelotas, ano 27, 14 de agosto de 1922.
- BRAILOWSKY AINDA TOCARÁ, AMANHÃ À TARDE, MAS DESTA VEZ NO TEATRO 7 DE ABRIL. *A Opinião Pública*, Pelotas, ano 27, 14 de agosto de 1922.
- O CORO DOS MIL. *A Opinião Pública*, Pelotas, ano 27, 14 de agosto de 1922.
- SÁ PEREIRA. *A Opinião Pública*, Pelotas, ano 27, 15 de agosto de 1922.
- O CORO DOS MIL. *A Opinião Pública*, Pelotas, ano 27, 16 de agosto de 1922.
- BRAILOWSKY. *A Opinião Pública*, Pelotas, ano 27, 16 de agosto de 1922.
- NOTÍCIA sem título. *A Opinião Pública*, Pelotas, ano 27, 17 de agosto de 1922.
- O CORO DOS MIL. *A Opinião Pública*, Pelotas, ano 27, 19 de agosto de 1922.
- O CORO DOS MIL. *A Opinião Pública*, Pelotas, ano 27, 21 de agosto de 1922.
- O CORO DOS MIL. *A Opinião Pública*, Pelotas, ano 27, 22 de agosto de 1922.
- O CORO DOS MIL. *A Opinião Pública*, Pelotas, ano 27, 23 de agosto de 1922.
- O CORO DOS MIL. *A Opinião Pública*, Pelotas, ano 27, 25 de agosto de 1922.
- WALTER SCHULZ – O famoso flautista, tocará hoje, no Conservatório. *A Opinião Pública*, Pelotas, ano 27, 29 de agosto de 1922.
- O CORO DOS MIL. *A Opinião Pública*, Pelotas, ano 27, 30 de agosto de 1922.
- WALTER SCHULZ. *A Opinião Pública*, Pelotas, ano 27, 30 de agosto de 1922.
- WALTER SCHULZ TOCARÁ, AINDA. *A Opinião Pública*, Pelotas, ano 27, 31 de agosto de 1922.
- O CORO DOS MIL. *A Opinião Pública*, Pelotas, ano 27, 1 de setembro de 1922.
- O CORO DOS MIL. *A Opinião Pública*, Pelotas, ano 27, 2 de setembro de 1922.
- O CORO DOS MIL. *A Opinião Pública*, Pelotas, ano 27, 4 de setembro de 1922.
- O CORO DOS MIL. *A Opinião Pública*, Pelotas, ano 27, 5 de setembro de 1922.
- AUDIÇÃO DE ALUNOS. *A Opinião Pública*, Pelotas, ano 27, 13 de setembro de 1922.
- O CORO DOS MIL. *A Opinião Pública*, Pelotas, ano 27, 14 de setembro de 1922.
- O CORO DOS MIL. *A Opinião Pública*, Pelotas, ano 27, 15 de setembro de 1922.
- O CORO DOS MIL. *A Opinião Pública*, Pelotas, ano 27, 16 de setembro de 1922.
- A GRANDE AUDIÇÃO, SEGUNDA FEIRA, DE OBRAS NACIONAIS. *A Opinião Pública*, Pelotas, ano 27, 16 de setembro de 1922.
- O CORO DOS MIL. *A Opinião Pública*, Pelotas, ano 27, 18 de setembro de 1922.
- O SEU 4º ANIVERSÁRIO, HOJE, O CONCERTO DESTA NOITE. *A Opinião Pública*, Pelotas, ano 27, 18 de setembro de 1922.
- O CORO DOS MIL. *A Opinião Pública*, Pelotas, ano 27, 19 de setembro de 1922.
- CONSERVATÓRIO DE MÚSICA - SEU CONCERTO DE ONTEM. *A Opinião Pública*, Pelotas, ano 27, 19 de setembro de 1922.
- O CORO DOS MIL. *A Opinião Pública*, Pelotas, ano 27, 21 de setembro de 1922.
- AUDIÇÃO DO CONSERVATÓRIO. *A Opinião Pública*, Pelotas, ano 27, 21 de setembro de 1922.
- O QUE NOS VEIO ENSINAR O CORO DOS MIL. *A Opinião Pública*, Pelotas, ano 27, 22 de setembro de 1922.
- O CORO DOS MIL. *A Opinião Pública*, Pelotas, ano 27, 25 de setembro de 1922.
- NOTÍCIA sem título. *O Rebate*, Pelotas, ano 8, 16 de março de 1922.
- JOANÍDIA SODRÉ. *O Rebate*, Pelotas, ano 8, 28 de março de 1922.
- JOANÍDIA SODRÉ. *O Rebate*, Pelotas, ano 8, 30 de março de 1922.

RECITAL DE PIANO JOANÍDIA SODRÉ. *O Rebate*, Pelotas, ano 8, 31 de março de 1922.

AUDIÇÃO A IMPRENSA. *O Rebate*, Pelotas, ano 8, 27 de junho de 1922.

NOTÍCIA sem título. *O Rebate*, Pelotas, ano 8, 3 de julho de 1922.

TENOR REIS E SILVA. *O Rebate*, Pelotas, ano 8, 5 de julho de 1922.

RECITAL OSÓRIO. *O Rebate*, Pelotas, ano 8, 17 de novembro de 1922.

NOTÍCIA sem título. *O Rebate*, Pelotas, ano 8, 6 de dezembro de 1922.

RECITAL-EXAME. *O Rebate*, Pelotas, ano 8, 11 de dezembro de 1922.

NOTÍCIA sem título. *O Rebate*, Pelotas, ano 8, 11 de dezembro de 1922.

CONCERTO BENEFICIENTE. *O Rebate*, Pelotas, ano 8, 12 de dezembro de 1922.

NOTÍCIA sem título. *O Rebate*, Pelotas, ano 8, 19 de dezembro de 1922.

NOTÍCIA sem título. *Diário Popular*, Pelotas, ano 33, 27 de fevereiro de 1923.

NOTÍCIA sem título. *Diário Popular*, Pelotas, ano 33, 11 de abril de 1923.

CONSERVATÓRIO DE MÚSICA – Progresso verificado. *Diário Popular*, Pelotas, ano 33, 24 de abril de 1923.

NOTÍCIA sem título. *Diário Popular*, Pelotas, ano 33, 25 de abril de 1923.

INDICAÇÃO DE ALUNOS. *Diário Popular*, Pelotas, ano 33, 28 de abril de 1923.

NOTÍCIA sem título. *Diário Popular*, Pelotas, ano 33, 7 de junho de 1923.

PRÓXIMO CONCERTO MUSICAL – Uma violinista de 9 anos. *Diário Popular*, Pelotas, ano 33, 27 de junho de 1923.

CONCERTO MARIA DE LOURDES. *Diário Popular*, Pelotas, ano 33, 28 de julho de 1923.

CONCERTO ZADORA. *Diário Popular*, Pelotas, ano 33, 12 de agosto de 1923.

NOTÍCIA sem título. *Diário Popular*, Pelotas, ano 33, 13 de setembro de 1923.

NOTÍCIA sem título. *Diário Popular*, Pelotas, ano 33, 8 de dezembro de 1923.

NOTÍCIA sem título. *Diário Popular*, Pelotas, ano 33, 9 de dezembro de 1923.

NOTÍCIA sem título. *Diário Popular*, Pelotas, ano 33, 12 de dezembro de 1923.

NOTÍCIA sem título. *Diário Popular*, Pelotas, ano 33, 13 de dezembro de 1923.

NOTÍCIA sem título. *Diário Popular*, Pelotas, ano 33, 14 de dezembro de 1923.

NOTÍCIA sem título. *Diário Popular*, Pelotas, ano 33, 15 de dezembro de 1923.

GUANABARINO E SÁ PEREIRA. *A Opinião Pública*, Pelotas, ano 28, 13 de março de 1923.

AUDIÇÃO DE ALUNOS. *A Opinião Pública*, Pelotas, ano 28, 25 de abril de 1923.

PROFESSOR SÁ PEREIRA. *A Opinião Pública*, Pelotas, ano 28, 4 de maio de 1923.

O PROGRAMA PARA A FESTA DE MÚSICA, HOJE A NOITE, NO CONSERVATÓRIO. *A Opinião Pública*, Pelotas, ano 28, 7 de julho de 1923.

NO CONSERVATÓRIO. *A Opinião Pública*, Pelotas, ano 28, 9 de julho de 1923.

MARIA DE LOURDES. *A Opinião Pública*, Pelotas, ano 28, 31 de julho de 1923.

MARIA DE LOURDES – A pequena violinista brasileira, tocará amanhã, no Conservatório. *A Opinião Pública*, Pelotas, ano 28, 1 de agosto de 1923.

ZADORA. *A Opinião Pública*, Pelotas, ano 28, 14 de agosto de 1923.

ZADORA E PORTO ALEGRE. *A Opinião Pública*, Pelotas, ano 28, 14 de agosto de 1923.

O PROGRAMA PARA A AUDIÇÃO DE HOJE NO NOSSO CONSERVATÓRIO. *A Opinião Pública*, Pelotas, ano 28, 8 de setembro de 1923.

NO CONSERVATÓRIO. *A Opinião Pública*, Pelotas, ano 28, 10 de setembro de 1923.

MÚSICA. *A Opinião Pública*, Pelotas, ano 28, 10 de setembro de 1923.

CONSERVATÓRIO DE MÚSICA. *A Opinião Pública*, Pelotas, ano 28, 5 de dezembro de 1923.

CONSERVATÓRIO DE MÚSICA. *A Opinião Pública*, Pelotas, ano 28, 12 de dezembro de 1923.

SÁ PEREIRA E SUA REVISTA DE CULTURA MUSICAL ARIEL. *A Opinião Pública*, Pelotas, ano 28, 15 de dezembro de 1923.

ANDINO ABREU CANTA NO RIO. *A Opinião Pública*, Pelotas, ano 28, 22 de dezembro de 1923.

AUDIÇÃO DE ALUNOS. *O Rebate*, Pelotas, ano 9, 5 de julho de 1923.

RECITAL DE VIOLINO. *O Rebate*, Pelotas, ano 9, 1 de agosto de 1923.

NOTÍCIA sem título. *O Rebate*, Pelotas, ano 9, 7 de dezembro de 1923.

NOTÍCIA sem título. *O Rebate*, Pelotas, ano 9, 10 de dezembro de 1923.

NOTÍCIA sem título. *O Rebate*, Pelotas, ano 9, 12 de dezembro de 1923.

3. DOCUMENTOS

Prefeitura Municipal de Pelotas - *Termo de Tombamento do prédio do Conservatório de Música de Pelotas*, Pelotas, 1985. Concedido pela Secretaria de Cultura, 2007.

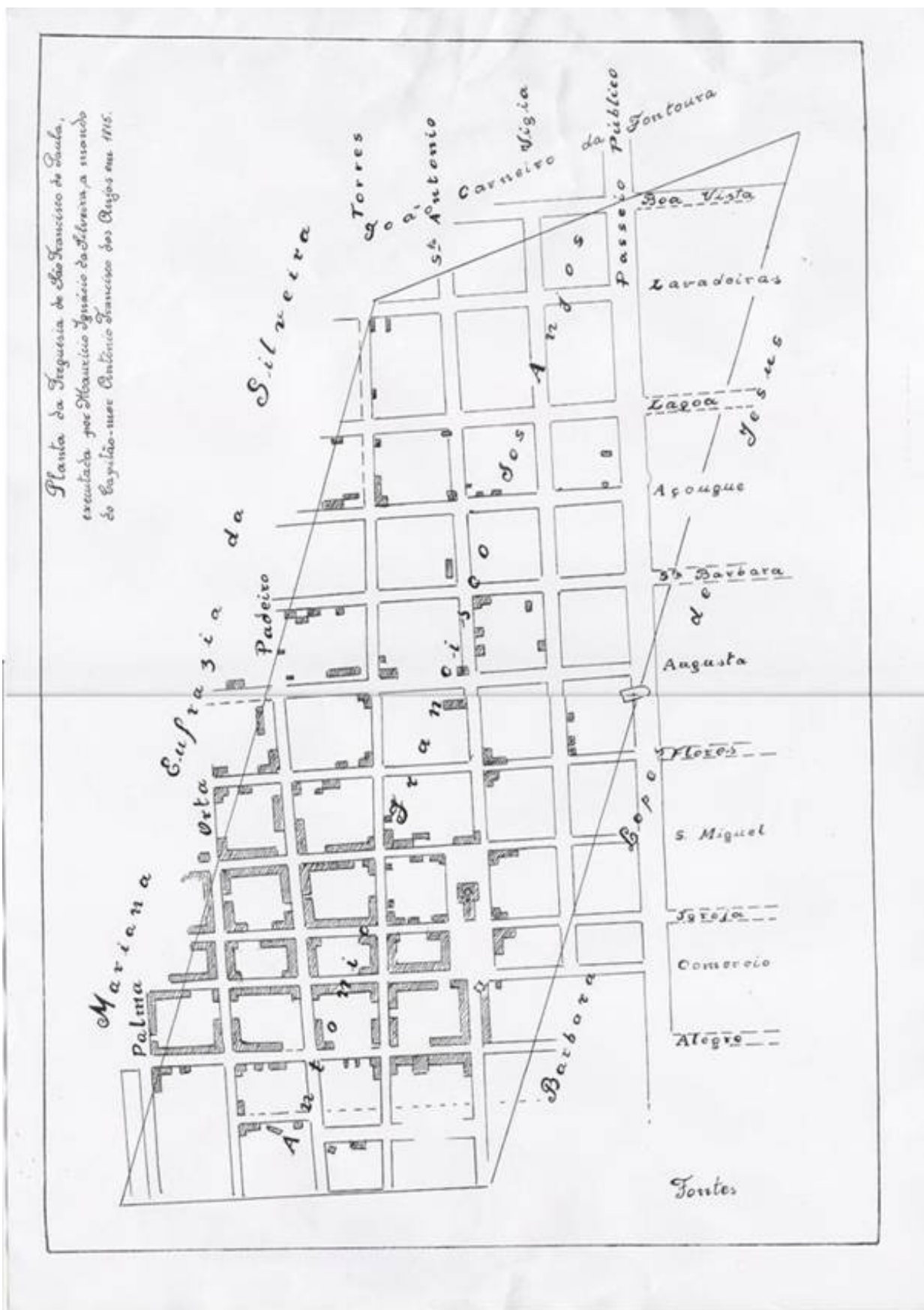
Prefeitura de Pelotas – *Escritura de Venda do prédio da rua Félix da Cunha, n^{os} 83, 85 e 87*, Pelotas, 1910. Concedido pela Secretaria de Cultura, 2007.

3º Cartório de Notas – *Primeiro traslado da escritura de venda de Dona Francisca Umberlina Castel à Eduardo Augusto de Menezes*, Pelotas, 1908. Concedido pela Secretaria de Cultura, 2007.

Planta da Freguesia de São Francisco de Paula, executada por Maurício Ignácio da Silveira, a mando do Capitão Mor Antônio Francisco dos Anjos, 1815. Concedida gentilmente por seu Mogar Pagana Xavier, Secretário de Cultura da cidade de Pelotas, 2007.

Planta do segundo loteamento da cidade de Pelotas, 1835. Concedida gentilmente por seu Mogar Pagana Xavier, Secretário de Cultura da cidade de Pelotas, 2007.

ANEXO I



ANEXO II

