



**Alanderson Maxson Ferreira do Nascimento**

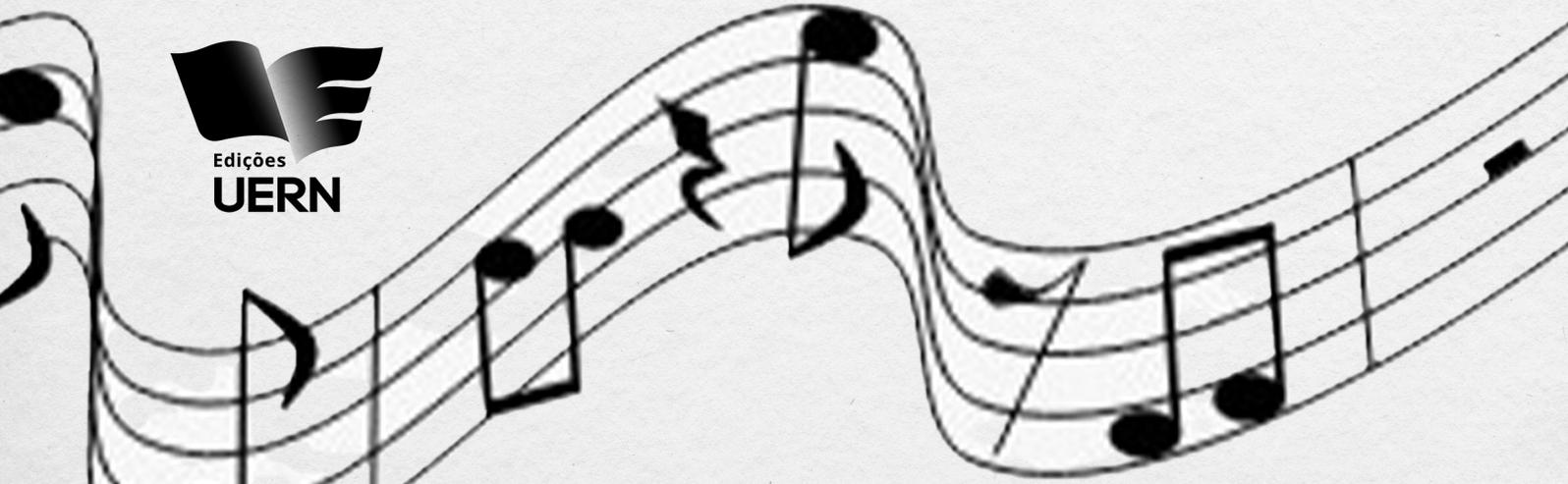
**O INSTITUTO DE**  
*MÚSICA*

**DO RIO GRANDE DO NORTE**

**1933-1961**



Edições  
**UERN**





**Alanderson Maxson Ferreira do Nascimento**

**O INSTITUTO DE**  
*MÚSICA*

**DO RIO GRANDE DO NORTE**

**1933-1961**



**Reitora**

Cicília Raquel Maia Leite

**Vice-Reitor**

Francisco Dantas de Medeiros Neto

**Diretor da Editora Universitária da Uern ( Eduern)**

Francisco Fabiano de Freitas Mendes

**Chefe do Setor Executivo da Editora Universitária da Uern ( Eduern)**

Jacimária Fonseca de Medeiros

**Conselho Editorial da Edições Uern**

Edmar Peixoto de Lima

Filipe da Silva Peixoto

Francisco Fabiano de Freitas Mendes

Isabela Pinheiro Cavalcanti Lima

Jacimária Fonseca de Medeiros

José Elesbão de Almeida

Maria José Costa Fernandes

Maura Vanessa Silva Sobreira

Kalidia Felipe de Lima Costa

Regina Célia Pereira Marques

Rosa Maria Rodrigues Lopes

Saulo Gomes Batista

**Capa e Diagramação**

Alicya Rebeca Moura de Medeiros

**Revisora da Língua Portuguesa**

Jéssica Mariana Rebouças de Paula

**Catálogo da Publicação na Fonte.  
Universidade do Estado do Rio Grande do Norte.**

Nascimento, Alanderson Maxon Ferreira do.

O Instituto de Música do Rio Grande do Norte ( 1933-1961) [recurso eletrônico]. / Alanderson Maxon Ferreira do Nascimento. – Mossoró, RN: Edições UERN, 2024.

77 p.

ISBN: 978-85-7621-521-9 (E-book).

1. História da música. 2. Artes- Educação. 3. Educação musical. 4. O Instituto de Música do Rio Grande do Norte (1933-1961) I. Universidade do Estado do Rio Grande do Norte. II. Título.

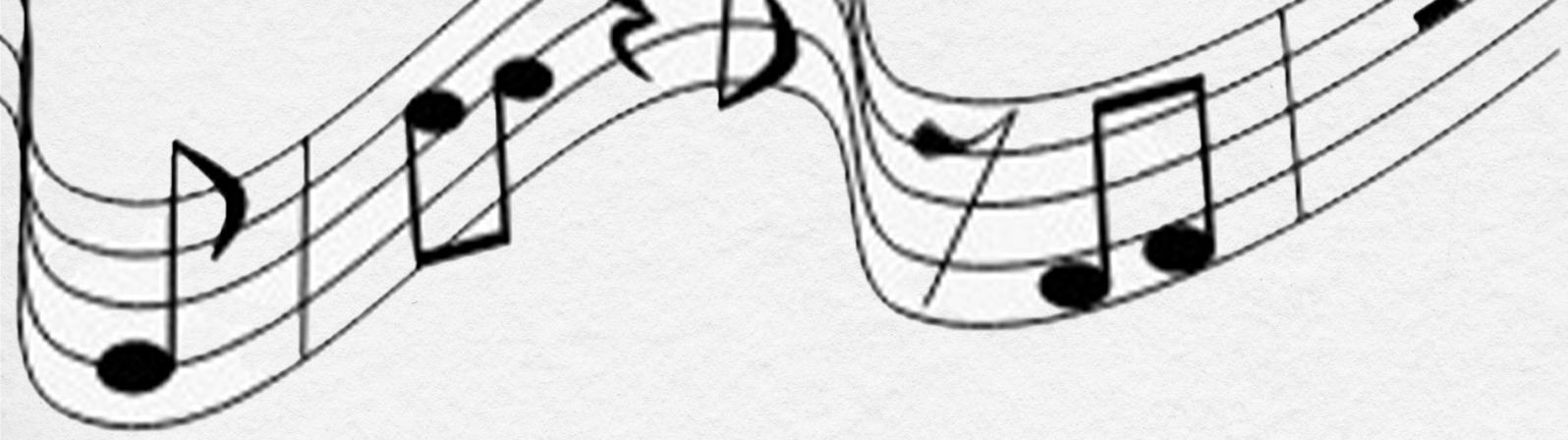
UERN/BC

CDD 780

Dedico este trabalho a meu pai Agilene Pereira (*in memoriam*), a minha mãe Maria José, pelos ensinamentos para a vida, e aos meus filhos, Lucas Miguel e Cecilia, minhas motivações para o dia a dia.

“A história é o privilégio que é necessário recordar para não esquecer-se a si próprio”.

(Certeau, 1982, p. 15)



## **SUMÁRIO**

<b>Prefácio.....</b>	<b>7</b>
<b>Introdução.....</b>	<b>12</b>
<b>Capítulo I - A institucionalização e o funcionamento... .....</b>	<b>17</b>
<b>Capítulo II - A formação dos professores..... .....</b>	<b>35</b>
<b>Capítulo III - O programa de ensino.....</b>	<b>46</b>
<b>Capítulo IV - As práticas pedagógicas de Waldemar de Almeida para o ensino da música e os reflexos para o IMRN.....</b>	<b>53</b>
<b>Capítulo V - Finale.....</b>	<b>67</b>
<b>Referências.....</b>	<b>71</b>



## PREFÁCIO

### **A memória e a música como estéticas da resistência**

Boa parte das capitais brasileiras foram submetidas a um progressivo abandono dos seus centros históricos por parte do poder público, e com a cidade de Natal-RN não foi diferente. Os bairros da Cidade Alta, Rocas, Ribeira e Santos Reis, testemunhas do nascimento e desenvolvimento desta cidade, são ocupados por prédios abandonados em ruas fantasmagóricas, numa espécie de *thriller* misturado com faroeste urbano. Péssimo filme.

Esporadicamente, um novo gestor público recupera alguns dos equipamentos culturais ou promete incentivos fiscais para a construção de habitações ou fixação de empresas nessas regiões. Uma troca de governante, porém, é suficiente para pausar o mínimo esforço de investimento na memória, na arte e na cultura.

Como cidadão natalense, apaixonado por esta terra, falo disso com tristeza. Em minhas andanças pelos estados da federação, inclusive vizinhos ao nosso, percebemos outros modos de lidar com o patrimônio público e, portanto, com a memória e o lugar em que vivemos. Há outras maneiras, nesse mesmo contexto, de lidar com as produções artístico-culturais, dentre as quais se situa a Música em suas múltiplas manifestações.

Durante a pesquisa de mestrado de Alanderson Nascimento no *Programa de Pós-Graduação em Educação Profissional do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Norte* – pesquisa que deu origem à obra que ora o leitor tem em mãos, da qual tive o privilégio de ser o orientador –, transportei-me para um passado não vivido por mim, cujo cenário envolve o centro histórico da capital dessas terras de Poty. A obra de Alanderson imerge-nos em um tempo intrinsecamente ligado à lenta fabricação de uma nova sensibilidade cidadina. Nessa produção, estavam implicados variados atores, dispositivos e processos de natureza socioeconômica, cultural e estética. Ao reler este texto, agora em formato de livro, considero-o uma ferramenta que mobiliza a Memória e a Música como estéticas da resistência.

Nas páginas de *O Instituto de Música do Rio Grande do Norte (1933-1961)* – que se assemelham mais a partituras, nas quais um recorte da história de Natal é executado quase ao estilo de uma ópera, inclusive em seu aspecto dramático – pus-me a imaginar como os habitantes desta capital de tardia urbanização acessavam, no início do século XX, os bens culturais. Alguns iam aos cinemas Royal ou Polytheama; outros, preferiam à orquestra ou às

companhias de dança no *Teatro Carlos Gomes*, aonde chegavam certamente de bonde elétrico, trajados de uma indumentária inapropriada aos mais de trinta graus *Celsius* do verão potiguar.

Evidentemente, práticas de diversas linguagens artísticas, notadamente da Música, eram realizadas por outros tantos grupos, fora das instituições ou dos estabelecimentos oficiais, como os teatros, conservatórios ou coros de igrejas. Sem dúvida, nas ruas da cidade, múltiplas musicalidades se faziam escutar. Nas comunidades indígenas, o maracá marcava o movimento circular com o som gerado pelo bater das sementes em seu interior; nos terreiros de Umbanda ou Candomblé, as repetidas batidas no tambor permitiam aos iniciados incorporar seus orixás; nas esquinas das Rocas, o samba estava no pé e no corpo inteiro dos casais que flertavam; nas calçadas da Ribeira, idosos reproduziam certas canções em seus assobios; na praia de Santos Reis, crianças faziam de uma lata um tambor. Quanta riqueza musical já existia!

O escopo de Alanderson, porém, foi se deter em espaços formais de educação, por isso, a existência de outras experiências musicais não foi objeto de análise em sua investigação. Nessa direção, a educação, sobretudo em sua modalidade formal, é um dispositivo central na conversão operada em Natal: paulatinamente, ela transforma-se de vila quase colonial em uma capital moderna. O reordenamento espacial era parte de um processo de hierarquização e reorganização da sociedade, com o objetivo de fazer com que cada um ocupasse o devido lugar no tecido social (Santos, 2019).

Parto do pressuposto segundo o qual as instituições educativas e artísticas eram elementos dessa assepsia urbana. Vejamos: em 1904, inaugura-se o *Teatro Carlos Gomes*; ainda na mesma década, e não muito distante dali, às margens do Rio Potengi, por força do Decreto n.º 7.566, de 23 de setembro de 1909, é criada a Escola de Aprendizes Artífices de Natal (EAAN); em 1911, a Escola Normal de Natal (ENN) migra das dependências do Atheneu Norte-Rio-Grandense para o Grupo Escolar Augusto Severo (Nascimento, 2018); e, em 1914, funda-se a Escola Doméstica de Natal (EDN) (Souza, 2021).

Todas elas adestravam parcelas específicas da população, cujos corpos deveriam estar bem controlados pelo Estado: os desvalidos da fortuna, na EAAN; as mulheres, na ENN e na EDN. Por outro lado, também era nelas, de certo modo, que se concentravam sujeitos que haviam acessado uma formação que lhes permitiu assumir a função de docente. Um determinado capital simbólico circulava nesses grupos e era reproduzido nas instituições.

Após os espetáculos no Teatro, imagino esses estetas dos trópicos pondo-se a caminhar – agora em uma rua calçada, não mais em meio à sujeira de um lamaçal – em

direção ao suntuoso prédio da EDN, com suas largas janelas, inaugurado em 1914. Famílias de posses mais significativas discutiam com as professoras estrangeiras dessa augusta instituição, onde as filhas da sociedade potiguar tinham acesso às aulas de Música e de Canto (fundamentadas na tradição europeia, evidentemente).

Para chegar à Escola Doméstica, os transeuntes passavam em frente ao Grupo Escolar Augusto Severo, onde funcionava a ENN. Em ambas as instituições, reproduzia-se, quase ao modo fabril, a ordem de gênero: moças formadas para se ocupar do lar, de seus maridos, no espaço doméstico – ou, no máximo, cuidar de crianças nas escolas, extensões do lar e da função materna. Uma moça distinta, contudo, além de manusear uma panela e dobrar corretamente as roupas do marido, deveria saber usar as mãos para tocar piano ou algum outro instrumento musical. Por isso, não faltavam aulas de música na EDN.

Na *Belle Époque* tupiniquim, imagino as alunas da Escola Doméstica, normalistas, professores, intelectuais e demais cidadãos *cultivados* em tertúlias que tinham por lugar as instituições acima aludidas. Preparava-se, assim, um terreno fértil à Música. Câmara Cascudo, cuja casa ficava apenas alguns metros distante dali, era outro ilustre interlocutor desses diálogos e se manifestou, como o demonstra Alanderson ao recorrer ao trabalho de Cláudio Galvão, sobre o interesse em ter uma nova escola voltada à formação nessa Arte. Nessa direção, entre a Escola Doméstica e a casa daquele que se tornou um dos maiores folcloristas do Brasil, surgirá outra instituição importante no ambiente sonoro natalense.

Refiro-me à chegada dos membros da Sociedade de São Francisco de Sales a Natal em 1936, para ocupar a antiga casa de Juvino Barreto, doada pela família aos religiosos conhecidos simplesmente por *salesianos*. Como de praxe, logo os padres e irmãos instalaram um oratório quotidiano, com práticas educativas musicais. Alguns anos depois, esses clérigos aparecerão no jornal *A Ordem* em alguns eventos como responsáveis pela execução da Música Sacra. Aparentemente, a criança Música havia nascido e engatinhava na cidade. *Puer natus est nobis!*<sup>1</sup> (*A Ordem*, 1947).

Será preciso aguardar o início da década de 1930 para assistirmos ao parto do IMRN, uma escola diferente daquela que funcionou no *Teatro Carlos Gomes* e distinta das aulas de música dadas pelos padres salesianos. Já há certo tempo, a vizinhança da Ribeira e da Cidade Alta ouvia os ensaios da banda de música que animavam as solenidades cívicas e as missas

---

<sup>1</sup> “Uma criança nasceu para nós”. Referência ao canto gregoriano *Puer Natus Est Nobis*, entoado na Missa da Noite de Natal.

solenes. Entretanto, uma parcela da população, aquela *cultivada*, desejava algo mais. Ávida por afastar definitivamente os ares coloniais da capital potiguar, esse grupo aspirava a uma instituição alinhada com o tempo.

A partir do início da década de 1930, o Instituto de Música do Rio Grande do Norte (IMRN) vai sanar esse anseio. As *Schola Cantorum* dos salesianos ou dos frades franciscanos, com seus cantos gregorianos ou com o cantochão, não foram abandonadas; as bandas de música das Forças Armadas ou da Escola de Aprendizes Artífices não deixaram de existir. Porém, outros objetos de apreciação estética passavam agora a vibrar nos ouvidos dos natalenses. Ao recorrer a fontes impressas, a obra de Alanderson vai mostrar, por exemplo, que, na primeira apresentação conjunta dos alunos, além do piano, haverá o violoncelo, a flauta e o violino. Em vez de canto gregoriano, os potiguares apreciam, doravante, compositores românticos: Schumann, Chopin, Rachmaninoff, Mendelssohn e Beethoven (Nascimento, 2018).

Passeando pelos quatro espaços onde funcionou o estabelecimento, imagino quão interessante seria um roteiro turístico que explorasse as primeiras experiências de formação musical erudita em Natal: *Teatro Carlos Gomes* e IMRN. Do atual Teatro Alberto Maranhão (TAM), caminharíamos até o logradouro de trás, a Rua Sachet. Lá, funcionou o primeiro prédio do IMRN. Seguiríamos rumo à Rua Vigário Bartolomeu, onde hoje se instala o Banco do Nordeste do Brasil (BNB). Em seguida, caminharíamos até a Avenida Rio Branco, esquina com a Rua Heitor Carrilho e, por fim, à Rua Gonçalves Ledo. Sobre essas mudanças constantes, afirma Nascimento (2018, p. 51): “Como não tinha sede própria e funcionava em espaços alugados que eram custeados com os repasses dos governos e as taxas pagas pelos alunos, o IMRN sofria rotineiramente com a mudança de instalação e consequente funcionamento”. Desde a primeira tentativa, não foi fácil manter uma instituição de ensino de música em Natal.

Às agências de turismo, é claro, não interessa oferecer esse roteiro. Os órgãos públicos, por sua vez, ignoram a existência dele e de tantos outros, produzidos por pesquisadores da História, da Historiografia, da Memória, do Turismo, da Cultura e das Artes. Afinal, parece inexistir qualquer coisa além de praias em Natal. Alanderson Nascimento, ao construir a memória sobre as práticas pedagógicas em música promovidas pelo IMRN, nos mostra uma parte desse cenário artístico, educativo e cultural pululante em Natal, entre as décadas de 1930 e 1960. Seu trabalho, assim, tem importância não apenas para os investigadores da Educação, nomeadamente da Educação Profissional, mas igualmente para historiadores, artistas e, sobretudo, para musicólogos e educadores musicais.

Com rigor e leveza, Alanderson escreve uma partitura na qual se executa o espírito de um tempo. Ao explorar a instituição e o seu funcionamento, a formação dos docentes nela atuantes, o programa de ensino posto em marcha por eles e, por fim, a influência de Waldemar de Almeida no IMRN, o autor nos oferece um dos primeiros movimentos efetuados, na história desta capital, relativamente à Educação Profissional na área da Música.

Além de se deter em seu objeto de pesquisa, Alanderson Nascimento deixa pistas para que outros investigadores explorem certos índices diagnosticados por ele, tal como a presença das mulheres na música, na docência em música e na gestão dos espaços de formação musical, em contraposição às imposições do patriarcado, que as confinava aos papéis de esposa e mãe. Outro índice que merece um olhar mais acurado é a possível relação entre o fim do IMRN, em 1961, e a criação da Escola de Música da então chamada Universidade do Rio Grande do Norte, oficialmente instalada no dia 9 de março de 1962 (A Ordem, 1962). Seu primeiro coordenador? Waldemar de Almeida, que também foi o primeiro diretor do IMRN.

Por convocar, do início ao fim da obra, a nossa sensibilidade, o autor nos insere em um exercício no qual a memória e a música se mostram como estéticas da resistência. É preciso (re)aprender a ouvir, a sentir, a ver e a apreciar as diversas musicalidades, os movimentos, os gestos, as performances, as paisagens e as sonoridades de um tempo cujos rastros ainda podem ser vistos – e ouvidos, se estivermos atentos – nas ruas da capital.

A leitura de *O Instituto de Música do Rio Grande do Norte (1933-1961)* é um presente aos potiguares e, notadamente, aos natalenses. É um suave acorde que faz vibrar a necessidade de acordar para a urgência da memória e da música, compreendidas como experiências que nutrem não apenas a fruição estética, mas, igualmente, motivam à resistência. Por meio delas, mostramos os tesouros históricos e artísticos escondidos pelos que, optando por uma surdez voluntária, tentam fazer Natal voltar a ser aquela vila do início do século XX, como se o nosso bonito litoral tivesse interesse em submergir a riqueza histórico-cultural da cidade. Pelo contrário, até as conchas do mar ecoam um som cuja beleza é preciso aprender a ouvir e a preservar na memória.

Avelino Aldo de Lima Neto

*Professor do IFRN e dos Programas de Pós-Graduação em Educação Profissional (PPGEP/IFRN) e em Educação (PPGED/UFRN)*

Natal, 09 de setembro de 2023.

## 1 INTRODUÇÃO

Entre os anos de 2001 e 2010, realizei, sequencialmente, os cursos de níveis Básico, Técnico e de Graduação que fizeram parte da minha formação musical inicial, todos no âmbito da Escola de Música da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (EMUFRN). Enquanto espaço institucionalizado de formação musical, a EMUFRN oferecia, nos anos iniciais do século XXI, cursos de nível básico, técnico profissionalizante e superior. Para a formação do músico, esses cursos proporcionavam a possibilidade de habilitação em um instrumento específico. No meu caso, exerci a habilitação em clarineta nos três níveis da formação.

Após esse período de preparação especializada em um instrumento, regressei à referida unidade no ano de 2016 para realizar uma formação cujo objetivo era o ensino da música na Educação Básica, como componente da disciplina de Artes, também o ensino da música em múltiplos contextos. Neste curso, pude compreender outra forma de abordar a música e suas práticas pedagógicas para um público que não objetivava o estudo musical apenas para a atuação profissional, mas para uma formação humana integral, tendo a arte, e especificamente a música, como elemento importante neste contributo. Desse modo, pude vivenciar a formação musical em duas possibilidades: aquela que oferta uma prática pedagógica de ensino tecnicista para a vivência profissional da prática musical instrumental e a que direciona para a compreensão do ensino da música em seus múltiplos espaços como fator importante para a formação humana.

No percurso da realização destes cursos, chamou-nos a atenção o fato de não termos sido informados sobre os aspectos históricos e pedagógicos da formação musical no Estado do Rio Grande do Norte, nos espaços que precederam a EMUFRN, uma vez que essa escola iniciou suas atividades na segunda metade do século XX. Desse modo, nos questionamos sobre quais teriam sido os espaços de formação musical no estado do Rio Grande do Norte, anteriores à EMUFRN, e assim chegamos ao problema que norteou este estudo: como se dava a formação em música no referido estado, na primeira metade do século XX, especificamente nos espaços institucionalizados?

Isso posto, iniciamos uma busca por arquivos e fontes oficiais que nos pudessem indicar a existência desses espaços. Encontramos, em um relatório apresentado pelo Dr. Francisco Pinto de Abreu – que exercia a função de Diretor da Instrução Pública de Natal – a

menção sobre a criação de uma Escola de Música em Natal-RN, no ano de 1908, por meio do Decreto n.º 176, de 31 de março, promulgado pelo então Governador Alberto Maranhão. Ainda nessa busca, verificamos no jornal *A Ordem*, de 31 de janeiro de 1949, uma nota sobre o Decreto n.º 425, de 31 de janeiro de 1933, assinado pelo Interventor<sup>2</sup> Bertino Dutra, que criava o Instituto de Música do Rio Grande do Norte. Com isso, percebemos a existência de dois espaços institucionalizados de ensino de música no estado: a *Escola de Música do Teatro Carlos Gomes*, a partir de 1908, e o Instituto de Música do Rio Grande do Norte, a partir de 1933. Partimos, então, para a busca de fontes que tratassem desses dois espaços de formação em música.

No tocante à *Escola de Música do Teatro Carlos Gomes*, encontramos, tanto em seu Decreto de Criação quanto no Regimento da Escola de Música, informações referentes ao seu local de funcionamento, organização dos cursos, manutenção da escola e dos primeiros professores que atuaram na instituição. A administração da escola ficava a cargo do diretor do Teatro, que acumulava as funções de direção. Em abril de 1908, o Governador Alberto Maranhão nomeou seu irmão, violinista, Joaquim Scipião de Albuquerque Maranhão para assumir essas funções (Galvão, 2005).

No que se refere ao seu funcionamento, foi possível perceber que esta escola funcionou anexa ao *Teatro Carlos Gomes*<sup>3</sup>. Os cursos ofertados eram de: Harmonia (2 anos), Composição (4 anos), Piano (8 anos), Instrumentos de corda (8 anos) e Instrumentos de Sopro (6 anos). Para colaborar com a manutenção da escola, os alunos pagavam, no ato da matrícula, a importância de dez mil réis. Como Natal-RN ainda se iniciava no aspecto da formação musical, a maior parte dos professores que atuaram nesta escola vieram de países estrangeiros, contratados pelo Governador Alberto Maranhão.

Quando Alberto Maranhão deixou o Governo do Estado, sendo sucedido por Ferreira Chaves em 1913, iniciou-se uma política de redução de gastos, começando os cortes por aquilo que era considerado menos importante. Neste momento, a Escola de Música foi extinta, tendo uma duração de apenas cinco (5) anos. Como esta escola teve um período curto de existência, tivemos dificuldades em encontrar fontes que pudessem tratar um pouco mais sobre a formação exercida neste espaço. Assim, partimos para a busca no segundo local, o Instituto de Música do Rio Grande do Norte.

---

<sup>2</sup>Durante o período de 1930 a 1945, os estados brasileiros foram governados por Interventores Federais nomeados pelo Governo Federal.

<sup>3</sup> O Teatro Carlos Gomes passou a se chamar, em 1957, Teatro Alberto Maranhão, nome que permanece até os dias atuais.

Utilizamos como fontes para a análise documental os jornais que circulavam em Natal-RN e em outras cidades durante o período de 1933 a 1961, incluindo revistas especializadas em música e os documentos oficiais, como leis e decretos (delimitando aos que trazem como beneficiado o Instituto de Música do Rio Grande do Norte). Nesse sentido, a compreensão da formação em música está associada a um processo histórico que a permeia, e esses registros se tornam fonte indispensável para a construção desse cenário.

Albuquerque Júnior (2019, p. 30) ressalta que o historiador, em seu ofício, tem à sua frente “uma cesta cheia de documentos, de relatos, de imagens, de escritos, de narrativas, de variadas cores e tonalidades misturados de forma caótica” e assim “é ele que submete esse caos a uma ordem, a um desenho, a um plano”. Certeau (1982, p. 80), por sua vez, afirma que “em história, tudo começa com o gesto de separar, de reunir, de transformar em documentos certos objetos distribuídos de outra maneira”. Nesse contexto, apresentamos o Quadro 1 como um exemplo dos apontamentos mencionados, representando a “cesta” de Albuquerque Júnior. Assim como um tecelão que organiza seus instrumentos, o historiador reúne e categoriza as fontes que compõem esta pesquisa. Neste quadro, elucidamos as fontes que trazem informações específicas sobre o IMRN dentro do recorte temporal adotado (1933-1961).

Quadro 1 – Fontes que traziam informações relacionadas ao IMRN utilizadas neste trabalho.

TIPO	FONTE
<b>FONTES IMPRESSAS</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>JORNAIS:</b> A Ordem (1936-1952); O Diário de Natal (1948-1961); Diário de Notícias (1933-1939); Diário de Pernambuco (1934-1949); Jornal A Batalha (1937); Jornal do Recife (1933); Jornal O Radical (1937); Jornal A Nação (1939); Jornal Vida Doméstica (1936); Jornal do Brasil (1940) e Correio da Manhã (1941).</li> <li>• <b>REVISTAS:</b> Revista <i>Som</i> (1936-1949); Revista da Semana (1939).</li> </ul>
<b>IMAGENS</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Fotografias da primeira e última Sede da instituição, dos professores e alunos.</li> </ul>
<b>DOCUMENTOS</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Decreto n.º 425, de 31 de janeiro de 1933 (cria o Instituto de Música do Rio Grande do Norte).</li> <li>• Caderno de Música que pertence a Cláudio Galvão, ex-aluno do IMRN.</li> <li>• Partituras de obras para piano que pertenceram a Waldemar de Almeida.</li> </ul>

Fonte: Produção própria em 2020.

Reportando-nos especificamente às fontes impressas citadas no quadro 1, consideramos que os jornais “constituem um meio de comunicação voltado para a captação

das massas ou de segmentos ao menos significativos da população, com a capacidade de abranger uma diversidade de assuntos de interesse público” (Barros, 2019, p. 182) e que, sendo o IMRN uma instituição pública, deveriam figurar informações sobre suas atividades nessas fontes.

A pesquisa nos jornais se desenvolveu inteiramente por meio de consulta à Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional. Essa hemeroteca possui um vasto arquivo digitalizado de periódicos que circularam em todo o país. Assim, fizemos uma pesquisa procurando jornais que trouxessem informações sobre o IMRN. No tocante às outras fontes impressas, como a *Revista Som*, e de imagens, como as partituras de obras para piano de Waldemar de Almeida, nosso acesso foi possível através da consulta e da posterior disponibilização de itens do acervo pessoal do professor Cláudio Galvão. Ele nos cedeu para fotocópia todos os seus volumes da Revista, bem como nos disponibilizou para registro fotográfico parte de sua coleção de partituras para piano que pertenceram ao Maestro Waldemar.

Julgando ter fontes para realizar este trabalho sobre o Instituto de Música do Rio Grande do Norte, deixamos de fora do escopo a Escola de Música de 1908, do *Teatro Carlos Gomes*, pelos motivos anteriormente elencados. Assim, intitulamos este trabalho de *O Instituto de Música do Rio Grande do Norte (1933-1961)*. Justificamos o recorte até o ano de 1961, pois, no dia 15 de maio deste ano o jornal, *O Diário de Natal* publicou uma nota informando que o IMRN havia encerrado suas atividades (Fechado, 1961). No ano seguinte, a *Escola de Música da Universidade Federal do Rio Grande do Norte* iniciou suas atividades, substituindo o IMRN, oferecendo um novo espaço de formação profissional para os músicos potiguares<sup>4</sup>.

Embora não se denominasse um conservatório de música, o IMRN tinha suas práticas pedagógicas espelhadas nos modelos de ensino tecnicista que figuravam nos conservatórios e nas instituições de ensino de música da época. Esta equiparação pode ser percebida quando a *Revista da Semana* (Os Conservatórios [...]), 1939), reportando-se aos conservatórios existentes fora da capital federal, cita: Conservatório Dramático e Musical de São Paulo, Conservatório Mineiro de Música, Conservatório Musical de Porto Alegre, Conservatório Musical de Niterói, Conservatório Musical da Bahia, Conservatório Pernambucano de Música, Conservatório Amazonense de Música e Instituto de Música do Rio Grande do Norte.

---

4 Até o momento da escrita deste trabalho, não tivemos acesso ao documento de criação da Escola de Música da UFRN.

Assim, circunscrevemos o IMRN como espaço de ensino especializado em música, que, entre seus objetivos, visava à formação profissional para os músicos do Rio Grande do Norte, pois se alinhava aos modelos estabelecidos nas demais instituições do país. Da mesma forma que acontece atualmente, a instituição recebia alunos que objetivavam seguir carreira musical, bem como aqueles para quem a música fazia parte da sua formação cultural. Por esse instituto passaram músicos que vivenciaram sua formação e seguiram profissionalmente no mercado musical, atuando nas orquestras que estavam ativas em cidades como Recife-PE e Rio de Janeiro-RJ. Outros músicos seguiram carreira solo no país e no exterior.

A despeito daqueles que passaram pela formação institucional como forma de adquirir mais valores culturais, percebemos que esse efeito era causado pela influência da sociedade, no qual era culto aquele ou aquela que dominasse, além do seu fazer profissional, o aprendizado de outros idiomas e de um instrumento musical. Referindo-se à música como artefato cultural da sociedade, Adorno (2002) nos leva à compreensão de que, em muitas sociedades, a música é vista meramente como objeto de consumo e, assim sendo, deve ser regrada pelos consumidores desta Indústria Cultural.

Este trabalho está organizado em cinco capítulos. No primeiro, discorremos sobre o Instituto de Música do Rio Grande do Norte, abordando os aspectos concernentes à sua institucionalização e funcionamento. No segundo capítulo, tratamos sobre a formação dos professores que atuavam na instituição. No terceiro capítulo, discutimos como se organizava o programa de ensino dos cursos que eram ofertados. Já no quarto capítulo, discorremos sobre a formação em música desenvolvida no IMRN sob a ótica das práticas de ensino do seu primeiro diretor, Waldemar de Almeida. No quinto e último capítulo, apresentamos as conclusões que foram possíveis de serem construídas a partir da realização da pesquisa.

## CAPÍTULO 1

### A INSTITUCIONALIZAÇÃO E O FUNCIONAMENTO

A Natal-RN do começo do século XX era uma cidade que, como outras no país, enfrentava problemas de ordem estrutural no que dizia respeito ao serviço público à população. Um exemplo era a iluminação, que ainda funcionava à base de gás acetileno, proporcionando uma melhoria com relação à anterior, que era a querosene, mas necessitando ainda de um funcionário do governo para acender os lampiões que ficavam nos postes de ferro. Outro fato curioso desse cenário era que, em dias de lua cheia, os lampiões não eram acesos, ficando a cidade apenas à luz da lua. O objetivo era reduzir os custos com o uso do gás.

No ano de 1911, o governador Alberto Maranhão fez um empréstimo na França com o intuito de realizar melhorias na cidade. Com os investimentos advindos desse empréstimo, a Empresa de Iluminação transformou-se na Empresa de Melhoramentos do Natal (em parceria com a Firma Vale Miranda & Domingos Barros). Foi instalada, no Oitizeiro (atual Baldo), uma usina elétrica e, a partir de então, a cidade passou a ter luz elétrica (Pinheiro; Pinheiro, 2019, p. 28).

Também, em consequência dessa nova realidade, foi possível a instalação dos bondes elétricos. Desse modo, “Os novos tempos chegavam substituindo a força dos cavalos pelos cavalos de força nos bondes elétricos” (Santos, 2009, p. 34) e a partir de então “[...] os bondes correram com as lanças nos fios e as primeiras lâmpadas brilharam nas ruas e residências da Ribeira e Cidade Alta” (Casculo, 1999, p. 301). Nesse mesmo ano, foi implantado o serviço de telefonia na cidade. Era a concretização da modernidade que emergia com a chegada do novo século.

Segundo Benjamin (2000, p. 16), a modernidade “termina no momento em que conquista seu direito” e essa efetivação é posta à prova, e só então mostrará se essa modernidade “tem possibilidade de transformar-se em antiguidade”. É nesse sentido que as construções se apresentam como fundantes nessa passagem da modernidade para a antiguidade, pois elas, em sua maioria, permanecem no cenário das cidades.

O próprio Benjamin (2009, p. 54) trata a construção como subconsciente, que se deve à “inclinação imperiosa do homem a deixar nos cômodos em que habita a marca de sua existência individual privada”. Em Natal-RN, as intervenções urbanísticas do início do século

XX foram mais modestas do que as de Paris do século XIX, retratadas por Benjamin, mesmo assim:

A população e os visitantes ficaram envaidecidos com a beleza de novos logradouros, alguns dos quais surgidos, ironicamente, com a dramática utilização de flagelados da seca ocorrida em 1904, quando homens migrados para a capital eram recrutados para serviços urbanos (Santos, 2009, p. 109).

Um exemplo desses novos logradouros que foram construídos nesse período e que ainda permanecem no cenário da cidade é a Praça Augusto Severo, situada no bairro da Ribeira, ao lado do atual Teatro Alberto Maranhão.

A capilaridade dessas mudanças se manifestou também na troca dos nomes das ruas, que atualmente ainda permanecem vigentes. Anteriormente denominadas por fatos e características do local, passaram a receber nomes em homenagem a lugares e figuras políticas importantes, como da Rua dos Tocos, que passou a se chamar Rua Princesa Isabel; a Rua do Vai Quem Quer, que ganhou o nome de Rua Mossoró; a Rua Nova, que teve o nome alterado para Av. Rio Branco; e a Rua do Comércio, no bairro da Ribeira, que ganhou o nome de Rua Chile; e a Rua Grande, que passou a ser chamada de Praça André de Albuquerque, dentre outras (Pinheiro; Pinheiro, 2019, p. 39).

É ainda neste início do século XX que a cidade coloca em prática seu plano de higienização. Uma das vertentes desse plano era afastar os cidadãos que não faziam parte do processo de modernização da cidade: aqueles que não andavam de bonde, não iam ao teatro ou ao cinema, e não costumavam ser bem-vistos quando frequentavam as praças públicas por terem seus hábitos considerados como inadequados – eram os de “pé no chão” (Santos, 2019, p. 201). Assim o processo de modernização urbanístico estava como que finalizado. “A cidade, com seu teatro, grupos escolares, ruas calçadas e o bonde elétrico, entre outros melhoramentos urbanos, agora estava limpa de mendigos, desafortunados homens para os quais os referidos melhoramentos eram coisa muito distante” (Santos, 2019, p. 207).

Entre os anos de 1920 e 1930, a modernidade chegava a Natal-RN também pela via aérea. Era cada vez mais frequente os pousos de hidroaviões no Rio Potengi, vindos da Europa e dos Estados Unidos. Isso acontecia pela posição privilegiada da cidade de Natal-RN, sendo, dentre as capitais dos estados brasileiros, a mais próxima dos continentes europeu e africano. Assim, as paradas na cidade eram estratégicas para a continuação das viagens.

Segundo Pinheiro e Pinheiro (2019, p.149):

A primeira grande travessia aérea postal sem escala do Atlântico Sul foi realizada entre São Luiz do Senegal e Natal em 13 de maio de 1930. Os Pilotos franceses Jean Mermoz, Jean Dabry e Léopold Gimie utilizaram o

hidroavião “Comte. De La Vaulx” para realização desse feito em 21 horas e 24 minutos.

Observar a chegada dos hidroaviões no Rio Potengi acabou sendo mais uma atração para a cidade, que já contava também com as frequentes chegadas, por via marítima, das embarcações no cais da Tavares de Lira, servindo de transporte de cargas, mas também como principal veículo de movimentação civil, dentro do país e para o exterior.

Na área cultural, a cidade já possuía, desde o ano de 1904, o *Teatro Carlos Gomes*, que servia como espaço para apresentações musicais, teatrais, de companhias de dança do Brasil e de outros países, e de Cine Teatro. O cinema mudo era outra possibilidade de atração cultural, com o Royal Cinema, o Polytheama e, posteriormente, o Cinema São Pedro, no bairro do Alecrim.

Especificamente no campo da música, houve tentativas de implementação de espaços mais amplos na cidade, como a *Escola de Música do Teatro Carlos Gomes* e a Orquestra do mesmo teatro. Esses espaços acabaram fazendo parte, por pouco tempo, da cultura urbana da cidade. A Escola de Música entre os anos de 1908 e 1913 e a Orquestra, por um período de tempo ainda mais curto, entre 1922 e 1923 (Galvão, 2005).

A realidade do cenário musical, nesse período da cidade de Natal-RN, eram as apresentações das bandas militares em solenidades oficiais, os recitais de artistas visitantes e a música no coro da igreja, realizada por rapazes e senhoras. Também as “mocinhas cloróticas tocavam piano para delícias de suas tias ou de seus primos” (Filgueira Filho, 1938, p. 5), sem nenhum espaço onde pudessem desenvolver e aprimorar os conhecimentos. A prática musical se dava de modo muito mais intuitivo, e, sem um lugar onde registrar essa prática, ficava cada vez mais difícil surgir e aproveitar uma vocação (Filgueira Filho, 1938).

A falta de uma Escola de Música em Natal-RN causava incômodo para algumas figuras importantes no desenvolvimento cultural da cidade, como Câmara Cascudo. Em carta enviada ao Musicólogo Mário de Andrade (1893-1945), datada de 10 de abril de 1931, Cascudo (*apud* Galvão, 2015, p. 192) informava: “estamos tentando uma Escola de Música em Natal, com Waldemar de Almeida, Babini, José Galvão e eu, ensinando História da Música”.

Em novembro do ano seguinte, deu-se mais um passo importante para o crescimento da música no estado do Rio Grande do Norte:

Convidados pelo diretor do Departamento de Educação<sup>5</sup>, professor Severino Bezerra de Melo, reuniram-se naquela repartição, no dia 24, os musicistas Waldemar de Almeida, Thomaz Babini (violoncelista), José Galvão (violinista), Antônio Paulino de Andrade (diversos instrumentos), Alcides Cicco (cantor), e o escritor Luís da Câmara Cascudo. O professor Severino Bezerra transmitiu aos presentes a intenção de criar um centro musical em Natal. Foram incumbidos Waldemar de Almeida e Luís da Câmara Cascudo da elaboração dos estatutos da nova instituição, que deveria funcionar nas dependências do Teatro Carlos Gomes (Galvão, 2015, p. 200-201).

Assim, no ano de 1933, o Interventor Federal Bertino Dutra da Silva ressaltava que não havia, no estado, nenhum estabelecimento que tivesse como objetivo a promoção e a difusão do ensino da música. Com isso, através do Decreto n.º 425, de 31 de janeiro de 1933, foi criado o Instituto de Música do Rio Grande do Norte, ressaltando o valor da arte e da música para o desenvolvimento educacional da sociedade (Rio Grande do Norte, 1933, p. 143) e suas contribuições para a modernidade que a cidade de Natal vinha experimentando desde o começo do século XX.

O decreto acrescentava ainda que a referida instituição seria regida pelo Regulamento publicado conjuntamente com o ato de criação. Assim, a partir desta data, o Rio Grande do Norte passou a contar de maneira institucionalizada com um novo espaço de ensino musical. Em 1961, sob protestos de representantes da sociedade norte-rio-grandense, o IMRN foi fechado, após vinte e oito anos de serviços prestados à formação musical dos potiguares. (Fechado, 1961, p. 2).

O Regulamento mostra inicialmente quais eram as finalidades da instituição, a saber: a) Divulgar, pelos processos mais modernos, o ensino teórico e prático da música; b) Tornar esse estudo acessível a todas as classes sociais, estabelecendo taxas mínimas para matrícula e frequência; c) Formar o orfeão<sup>6</sup> do Instituto; d) Formar, logo que se tornasse possível, uma orquestra para o Instituto; e) Promover a premiação dos alunos que revelassem pendores excepcionais para a Música; f) Prestigiar toda manifestação artística que viesse a aperfeiçoar o ambiente musical do Estado; g) Preparar o povo para se libertar das imitações rítmicas estrangeiras e ensinar a admirar a Música verdadeiramente brasileira, ouvindo e estudando composições de autores preferencialmente nacionais (Rio Grande do Norte, 1933, p. 144).

Conforme mencionado no item “b” do Regulamento, a instituição cobraria taxas de matrículas e mensalidades dos alunos para o auxílio da sua subsistência, já que seria necessário o pagamento dos salários dos professores e funcionários. No que diz respeito à taxa

---

<sup>5</sup> O Departamento de Educação equivalia, na época, ao que hoje é a Secretaria de Educação do Estado do Rio Grande do Norte.

<sup>6</sup> O orfeão era um grupo vocal que tinha como objetivo a prática do Canto Orfeônico.

de matrícula, o Regulamento informava que o valor cobrado era dez mil réis. Além desta taxa, havia também uma mensalidade no valor de 5\$000 (cinco mil réis) para o estudo de teoria e solfejo e mais 10\$000 (dez mil réis) para o estudo das outras matérias, o que dava o valor final de 15\$000 (quinze mil réis) de mensalidade. Ao final do curso, o aluno tinha direito ao diploma, pelo qual deveria pagar o valor de 50\$000 (cinquenta mil réis).

Se tomarmos como exemplo o salário de 300\$000 (mostrado no quadro 2), pago ao Secretário do IMRN, é possível perceber que as quantias pagas pelos alunos, referentes à taxa de matrícula e mensalidade, não representavam um valor elevado. Essa afirmação também se relaciona com o valor pago para o recebimento do diploma, pois esse era pago uma única vez e em espaço de tempo distante do início de cada curso.

Como forma de promover a possibilidade de estudo para aqueles que não possuíam condições financeiras de pagar os valores fixados, eram oferecidas quinze vagas gratuitas, que deveriam ser preenchidas através de concurso realizado pelos interessados.

O Regulamento informava que, em seu funcionamento inicial, o IMRN ofereceria aulas nas classes de Teoria e Solfejo, Canto Orfeônico, Composição e Orquestração, Piano, Violino e Viola, Violoncelo e Contrabaixo, História da Música e Flauta Doce e seus congêneres. Acrescido a esse quadro de cursos e de professores responsáveis, a instituição também deveria pagar os vencimentos do Diretor, do Secretário, do Inspetor e de dois professores adjuntos de piano, para os alunos de nível inicial. O quadro 3 mostra a tabela de vencimentos dos funcionários do IMRN.

Quadro 2 – Vencimento dos funcionários do Instituto de Música

CLASSIFICAÇÃO	GRATIFICAÇÃO MENSAL
Diretor	100\$000
Professor de Piano, Teoria e Solfejo, Canto Orfeônico	400\$000
Professor de História da Música	300\$000
Professor de Violino e Viola	400\$000
Professor de Violoncelo e Contrabaixo	400\$000
Professor de Flauta e Instrumentos de Sopro	300\$000
Duas Adjuntas (as duas)	300\$000
Uma Inspetora de Alunas	100\$000
Secretário (a)	300\$000
<b>TOTAL</b>	<b>2:300\$000</b>

Fonte: Adaptado do Rio Grande do Norte (1933).

Os valores dos salários dos docentes mostravam a expectativa do público que seria atendido pela instituição, a partir do cenário musical que havia na cidade de Natal-RN na

época. Isso fica claro quando o valor do salário do professor de Flauta e instrumentos de sopro era menor que o dos professores de piano e dos instrumentos de corda, o que demonstra o esperado pela instituição, que a procura pelas aulas de instrumentos de sopro fosse mais baixa do que a dos demais instrumentos.

Outro fato importante a ser observado nesse quadro de vencimentos, no que diz respeito aos alunos que seriam atendidos pela instituição, é a explicação de que o funcionário responsável pela inspeção dos alunos seria do sexo feminino – conforme descrito no quadro 2 (Inspetora de Alunas) – esperando, assim, receber um número maior de meninas do que de meninos, bem como a descrição de Adjuntas para iniciar e preparar os alunos para o curso geral, atribuindo esse perfil direcionado ao gênero feminino para exercer a função.

Nesse momento histórico das primeiras décadas até meados do século XX, a educação musical para meninas e senhoras era vista como um aparato de boa educação. Segundo Coelho, Silva e Machado (2017, p. 842):

O ensino de rudimentos de música era previsto para as mulheres das classes mais altas, inclusive nos colégios exclusivos para moças. A prática musical era prescrita e incentivada apenas no âmbito doméstico e seu objetivo se restringia a entreter os convidados em pequenas reuniões e agradar aos maridos.

Esse valor atribuído pela sociedade da época à formação musical para as mulheres nos esclarece a expectativa do IMRN de receber uma quantidade de alunas superior à de alunos. Também fica claro que, segundo o Regulamento do IMRN, o corpo docente seria formado por um Diretor, professores de Piano, Violino e Viola, Violoncelo e Contrabaixo, História da Música, Flauta e congêneres, Teoria e Solfejo, Canto Orfeônico e duas professoras adjuntas de Piano.

Para auxiliar na manutenção da instituição, além das taxas de matrícula, mensalidade e taxa de diploma, o IMRN também deveria receber subvenção do Estado e do Município, mais vinte por cento do que fosse arrecadado nos ingressos para as apresentações dos alunos. Outra forma de arrecadar recursos seria a venda de livros e materiais de ensino para os alunos e o recebimento de donativos.

Nesse cenário de organização do recém-criado IMRN, em 15 de fevereiro de 1933, o maestro Waldemar de Almeida<sup>7</sup> é convidado para assumir a sua direção. O referido pianista

---

<sup>7</sup> Pianista natalense, cuja formação foi realizada no Instituto Nacional de Música, na cidade do Rio de Janeiro-RJ, na década de 1920 e, posteriormente, em Berlim e Paris. Foi um dos fundadores do IMRN e atuou como diretor da instituição desde sua fundação até 1950. Como incentivador da vivência e do ensino musical em Natal-RN, ajudou também a fundar a Sociedade de Cultura Musical do Rio Grande do Norte e a Revista *Som*,

aceitou o convite, conforme relata em carta enviada ao *Jornal do Recife*, em 28 de março do mesmo ano.

Ilmo. Sr. Diretor do Jornal do Recife – Recife – tendo o comandante Bertino Dutra da Silva, Interventor Federal neste Estado, criado o Instituto de Música do Rio Grande do Norte, por Decreto n. 425, de 31 de janeiro do corrente ano, e nomeando-me para professor e diretor do mesmo estabelecimento, tenho prazer de comunicar a v. s. que assumi estas funções no dia 15 de fevereiro. (Instituto [...], 1933).

Assim, a condução das atividades desenvolvidas pela instituição estava sob a responsabilidade de Waldemar de Almeida, que havia colaborado, desde o princípio, com o seu projeto de criação. A capital pernambucana tinha, nesse período, um cenário cultural e musical mais ativo que a cidade de Natal-RN, e este gesto de Waldemar de tornar a conhecer aos recifenses que a capital potiguar passou a contar, naquele momento, com uma instituição especializada em ensino de música, denotava o interesse pessoal de vincular seu nome à instituição que acabava de iniciar as atividades e, assim, ter uma condição de maior prestígio.

O Regulamento de criação do IMRN informava ainda que a referida instituição, no tocante às suas relações para com o Governo do Estado, ficaria subordinada ao Departamento de Educação, que, à época, era comandado pelo Professor Severino Bezerra de Melo. Outra informação trazida no art. 35 do Regulamento era que, enquanto não fosse construído um espaço próprio para o funcionamento, ele deveria funcionar no *Teatro Carlos Gomes* ou em outro espaço designado pelo Governo, que pudesse oferecer condições para o funcionamento (Rio Grande do Norte, 1933, p. 149).

O fato é que o início do funcionamento da instituição não se deu no *Teatro Carlos Gomes*, e sim em uma velha casa alugada pelo Governo (Fotografia 1), situada na Avenida Rio Branco, esquina com a atual Rua Sachet. A localização era privilegiada, pois se colocava exatamente por trás do *Teatro Carlos Gomes*, que era o principal palco das apresentações artísticas de Natal-RN.

periódico especializado em música, que circulou na cidade de Natal-RN entre as décadas de 1930 e 1940. Traremos na seção 3.2 um pouco mais sobre a atuação de Waldemar de Almeida como professor de música em Natal-RN.

Fotografia 1 – Primeira sede do Instituto de Música do Rio Grande do Norte (1933)



Fonte: Galvão (2015).

Funcionando nesse espaço, o IMRN realizou sua primeira apresentação conjunta de alunos, cujo acontecimento foi no *Teatro Carlos Gomes* a 29 de julho de 1933. Nesse evento foram ouvidas, além do piano que tradicionalmente já se fazia presente nas performances do Curso Waldemar de Almeida, as execuções de flauta, violino e violoncelo. Segundo Galvão (2015), apresentaram-se os seguintes alunos:

**Nehama Palatnik (piano):** A. Schmoll, “A Pastorazinha”, “A Ramalheira” e “O Sorriso”

**Silvia Ramalho (piano):** B. Spindler, “Polaca” *opus* 93

**Josélia Letiere (piano):** Vincenzo Billi, “Serenata Interrompida”

**Aldo Parisot (violoncelo, acompanhado ao piano por Túlio Tavares):** R. Schumann: “Meditação” *opus* 15 n.º 7 e Gabriel Marie, “La cinquantaine”

**Psitrato Amorim (flauta, acompanhado por Túlio Tavares):** Wysham, “Canto da Noite”

**Cora Fontoura (piano):** F. Mendelssohn, “Barcarola Veneziana”

**Maria de Lourdes Guilherme (piano):** F. Chopin, “Polonaise Militar” *opus* 40

**Maria Augusta da Silva (piano):** L. V. Beethoven, “Adágio”

**Lygia Bezerra de Melo (piano):** Rachmaninoff, “Prelúdio” *opus* 25

**Aldo Parisot (Violoncelo, acompanhado por Túlio Tavares):** George Goltermann, “Quarto Concerto” *opus* 65

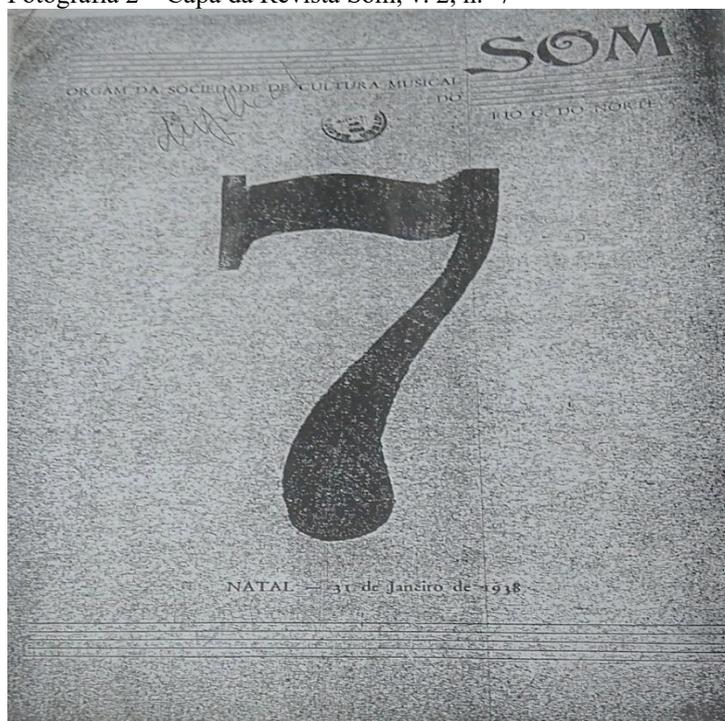
**Túlio Tavares (piano), Danilo Parisot (violino), Aldo Parisot (violoncelo):** C. C. Dancla, “pequena sinfonia” n.º 2. (Galvão, 2015, p. 217-218, Grifos nosso).

Dos alunos que participaram dessa primeira apresentação conjunta, podemos destacar os nomes de Ligia Bezerra de Melo, filha do então Diretor do Departamento de Educação do Estado; Aldo Parisot, enteado do professor de violoncelo Thomaz Babini; Nehama Palatnik, que era de ascendência judaica, filha de comerciantes que moravam em Natal-RN; e Maria de Lourdes Guilherme, que iniciou seus estudos no IMRN, continuou sua formação musical no Rio de Janeiro-RJ e retornou para Natal-RN, onde atuou como professora de música em diversas escolas da capital, como a Escola Industrial de Natal.

Em setembro do mesmo ano, o IMRN transferiu suas atividades para outra casa alugada para o seu funcionamento. Dessa vez, um casarão situado na Rua Vigário Bartolomeu n.º 630, esquina com a Praça Padre João Maria.<sup>8</sup> As matrículas eram realizadas sempre no início de cada ano, preferencialmente no mês de janeiro, de modo que as aulas iniciassem no mês seguinte.

A revista *Som* era um dos meios pelos quais eram divulgadas as informações referentes ao quantitativo de matriculados no ano anterior ao de publicação da revista.

Fotografia 2 – Capa da Revista Som, v. 2, n.º 7



Fonte: Elaboração própria em 2020.

---

<sup>8</sup> A Rua Vigário Bartolomeu permanece até hoje com o mesmo nome. Até o momento de escrita desse trabalho o endereço onde funcionava o Instituto de Música é o edifício do Banco do Nordeste do Brasil – BNB.

Tendo sua primeira edição circulada em Natal-RN no dia 11 de julho de 1936, *Som* era um periódico pertencente à Sociedade de Cultura Musical do Rio Grande do Norte<sup>9</sup>. Destinava-se a difundir e propagar os assuntos musicais e correlatos à educação musical, que eram vivenciados pela sociedade natalense. Tinha como presidente Luís da Câmara Cascudo e como Diretor Técnico Waldemar de Almeida, nesse período sendo o primeiro professor de História da Música, e o segundo, Diretor do IMRN. Assim, a revista era utilizada também para divulgar informações referentes à instituição, circulando em Natal-RN no período de 1936 a 1949. Era uma publicação trimestral e, no interstício do período citado, com uma pausa entre os anos de 1940 e 1947, teve publicadas vinte (20) edições.<sup>10</sup>

A primeira edição de *Som* traz a informação do quantitativo de matrículas realizadas no IMRN no ano de 1936, já que havia sido publicada no mês de julho e as matrículas haviam sido realizadas no início do ano. Segundo a nota publicada na revista, o livro de matrículas acusa um quantitativo de noventa e cinco (95) registros de inscrições (Curriculum, 1936). O segundo volume, em sua edição de número sete (7), publicada em 31 de janeiro de 1938, informou que cento e quarenta e cinco (145) alunos haviam se matriculados no ano de 1937, e, desse total, uma porcentagem média de oitenta e cinco (85) a noventa (90) havia frequentado as aulas (Curriculum, 1938a).

Encontramos no Jornal *A Batalha*, de 07 de janeiro de 1937, as primeiras informações referentes aos valores da subvenção realizada pelo Governo do Estado para o IMRN. Essa edição do Jornal traz a publicação de uma entrevista realizada no Rio de Janeiro com Waldemar de Almeida. Nela, ao falar sobre o funcionamento do IMRN, Waldemar relata que “[...] O governo do Estado nos anima cada vez mais, concedendo-nos uma subvenção anual de 18:000\$000” (dezoito contos de réis) (O Movimento, 1937, p. 2).

Em janeiro de 1938, o Jornal *A Ordem* publicou as subvenções<sup>11</sup> custeadas pelo governo estadual, que ficaram assim fixadas:

Ginásio Santa Luzia de Mossoró (sob regime federal, no interior), 6:000 \$.  
Colégio das Neves de Natal, 3:000\$. Colégio da Imaculada Conceição de Natal, 3:000\$. Colégio Santa Águida, 3:000\$. Colégio Pedro Segundo,

---

<sup>9</sup> Fundada em 04 de julho de 1932, a Sociedade de Cultura Musical do Rio Grande do Norte tinha como objetivos a intensificação do intercâmbio musical, o incentivo ao ensino da música e o favorecimento de um melhor ambiente artístico no estado (Galvão, 2015, p. 197).

<sup>10</sup> Das vinte (20) edições da Revista SOM, não tivemos acesso às de número dezesseis (16), dezenove (19) e vinte (20), e deste modo não conseguimos consultá-las.

<sup>11</sup> As subvenções eram repasses feitos pelo governo estadual com o objetivo de contribuir com a manutenção das atividades de espaços que não eram de responsabilidade total do governo, e que, assim, precisavam de outros recursos para sua subsistência, como taxa de matrícula, mensalidades, entre outros.

3:000\$. Colégio Nossa Senhora das Vitórias de Assú, 3:000\$. Colégio Santa Terezinha do Menino Jesus de Caicó, 3:000\$. Colégio Sagrado Coração de Maria, de Mossoró, 3:000\$. Colégio Santo Antônio de Natal, 3:000\$. **Instituto de Música do Rio Grande do Norte, 18:000\$.** Instituto Histórico e Geográfico, 6:000\$ (As Subvenções, 1938, grifo nosso).

Desse modo, além de perceber que o governo manteve o valor da subvenção do ano anterior, vemos também que o IMRN era a instituição – dentre as que figuram nesta publicação – que recebia o maior repasse.

No ano seguinte, o governo manteve o valor da subvenção. A novidade desta vez ficou por conta do Interventor Interino Aldo Fernandes que, como prova da confiança depositada na direção do IMRN, garantiu a manutenção da verba dedicada à casa de formação musical espontaneamente, antes mesmo que os responsáveis pela administração da instituição procurassem o governo (O Governo [...], 1939). A nota publicada na revista não faz referência ao valor da subvenção. De todo modo, uma informação publicada pelo Jornal *A Ordem*, de 26 de janeiro de 1939, noticiou que o valor continuou em dezoito (18) contos de réis, o mesmo repassado no ano anterior (Palácio [...], 1939).

Em 1940, o Interventor Rafael Fernandes tornou possível, pela quarta vez na sua administração, a subvenção ao Instituto de Música. *O Jornal do Brasil*, de 22 de fevereiro de 1940 (A Diretoria, 1940, p. 15), traz o texto de um telegrama enviado pelos professores do IMRN ao Interventor Rafael Fernandes, como agradecimento à subvenção e ao apoio ofertado pelo governo:

O Instituto de Música do Rio Grande do Norte, no seu oitavo ano de labor artístico, vem, pelo seu corpo docente abaixo assinado, agradecer viva e sinceramente a V. Ex. os favores financeiros necessários à sua subsistência e o apoio moral que o vosso governo, compreendendo as altas finalidades de caráter intelectual, moral e econômico que representa o ensino das artes, tem dispensado aos que empregam a sua atividade profissional. (a.a) Luís da Câmara Cascudo, Ana Maria Cicco, Dulce Wanderley, Lelia Petrovich, Maria de Lourdes Guilherme, José Monteiro Galvão e Waldemar de Almeida.

A atitude de gratidão ofertada pelos profissionais do IMRN ao responsável pela administração estadual evidencia que, apesar de não ser suficiente para todo o custeio dos custos, o repasse oferecido pelo governo estadual se configurava como fundamental para a subsistência da instituição. O valor desses repasses permaneceu em dezoito (18) contos de réis até o ano de 1945, “quando o Interventor Federal General Antônio Fernandes Dantas

aumentou para vinte e cinco contos de réis a subvenção da instituição” (Galvão, 2015, p. 339).

O IMRN seguia seu pleno funcionamento e oferecendo aos jovens estudantes de música, na cidade de Natal-RN, profissionais capacitados para o ensino. O reconhecimento do poder público era cada vez maior, a ponto de a Prefeitura de Natal-RN, na administração de Silvio Pedroza, aumentar também a subvenção que o governo municipal ofertava ao instituto desde a administração de José Varela<sup>12</sup> (Gestão de 1943 a 1945).

Como não tinha sede própria e funcionava em espaços alugados, que eram custeados com os repasses dos governos e as taxas pagas pelos alunos, o IMRN sofria rotineiramente com a mudança de instalação e consequente funcionamento. Em fins de agosto de 1945, mudou-se para um prédio da Avenida Rio Branco, esquina com a Rua Heitor Carrilho<sup>13</sup> (Galvão, 2015, p. 341).

A edição da Revista *Som*, de 11 de julho de 1948, apresenta o gesto do IMRN de receber para o estudo musical aqueles que não tinham condições financeiras de assumir os compromissos de matrícula e mensalidade (Um Gesto, 1948), conforme escrito no Regulamento de Criação. Para tanto, mantinha anualmente quinze (15) vagas para atender a esse público, e que, de acordo com a necessidade, poderiam ser ampliadas para vinte (20) ou mais vagas.

Exercendo o cargo de Diretor do IMRN desde sua fundação no ano de 1933, Waldemar de Almeida viu-se em 1950 na iminência de tomar uma decisão que poderia trazer grandes problemas para a instituição. Circulavam notícias de que o maestro se inclinava em transferir-se para Recife-PE, um centro maior, onde teria mais estrutura para dar continuidade a seu sonho de que os filhos se tornassem grandes concertistas. Apesar de Natal-RN ter um espaço de ensino especializado em música, ainda não havia grandes grupos musicais, como as orquestras, em que os alunos do IMRN; especialmente os de instrumentos de corda, pudessem trabalhar profissionalmente. O professor era pai de cinco (5) filhos e, destes, quatro (4) já estudavam música.

Sua filha mais velha, Hylza, e seu filho Clóvis estudavam piano e poderiam ter o pai como professor. A questão mais urgente envolvia os filhos Cussy de Almeida, que estudava violino no IMRN e que já havia esgotado os recursos do professor José Galvão, e Waldemar Júnior, que estudava violoncelo e àquela altura estava sem professor no IMRN, pois Thomaz

---

12 Não tivemos acesso aos valores ofertados pela Prefeitura de Natal-RN ao Instituto de Música do Rio Grande do Norte.

13 Atualmente o prédio tem o número 692.

Babini, que lecionava o referido instrumento desde a fundação da instituição, já havia se mudado para Recife-PE, e sua aluna Nany Bezerra, que tinha dado continuidade às atividades como professora na instituição, preparava-se para se transferir para o Rio de Janeiro-RJ, onde continuaria sua carreira profissional.<sup>14</sup> Vendo nos filhos – principalmente Cussy e Júnior – um futuro como músicos, era chegado o momento de tomar a decisão e seguir para um grande centro.

Fotografia 3 – Trio formado pelos filhos de Waldemar de Almeida. Hylda (Piano), Cussy Neto (Violino) e Waldemar Junior (Violoncelo), 1949.



Fonte: Galvão (2015).

Naquele momento, o grande centro da cultura nacional era, sem dúvida, o Rio de Janeiro-RJ. Waldemar poderia ter escolhido o Rio de Janeiro-RJ, mas a proximidade com Natal-RN e o intuito de não perder de vez o contato com tudo o que havia construído em sua cidade o fez partir para Recife-PE no dia 2 de março de 1950 (Galvão, 2015).

Deixou Natal-RN o homem que criou o curso de ensino particular de piano – que levou seu nome –, fundou a Revista *Som* e a *Sociedade de Cultura Musical do Rio Grande do Norte* e que, por quase vinte anos, exerceu a função de Diretor do IMRN. Certamente, a cidade perdeu naquele momento o seu maior incentivador do ensino musical, cuja colaboração foi decisiva para a mudança no cenário da música do Rio Grande do Norte e,

---

14 Posteriormente discutiremos com mais detalhes a atuação de Thomaz Babini e Nany Bezerra como professores de violoncelo do IMRN.

evidentemente, para a formação em música. Todavia, a grande questão que pairava era: como ficaria o funcionamento do Instituto?

Antes de decidir pela mudança para o Recife-PE, o maestro planejava ir periodicamente a Natal-RN para continuar dando assistência aos seus alunos que lá haviam ficado. Waldemar fazia as viagens entre as duas capitais em uma estrada que ainda não estava pavimentada e vinha sempre dirigindo sozinho. De todo modo, mesmo com as vindas constantes a Natal-RN, o que se percebeu foi que ele se dedicava apenas à continuação do “Curso Waldemar de Almeida”, que já se aproximava de sua centésima apresentação pública de alunos. Além das viagens feitas por ele para Natal-RN, suas alunas também viajavam com certa periodicidade para Recife-PE.

Referindo-se ao andamento das atividades após a mudança do diretor para Recife-PE, Galvão (2015, p. 405) afirma que “a ausência de Waldemar de Almeida trouxe enormes transtornos ao Instituto de Música”. O autor relata ainda que o maestro se afastou sem designar um substituto, fazendo com que a instituição praticamente parasse.

Esse período de incerteza sobre quem assumiria a direção da instituição durou até o ano de 1952, quando a professora Maria de Lourdes Filgueira Guilherme assumiu o cargo. A referida professora havia estudado no IMRN (seu nome aparece na primeira audição conjunta de alunos), atuado também como professora (conforme veremos posteriormente) e desde o ano de 1945 lecionava Canto Orfeônico na Escola Industrial de Natal (EIN) (Medeiros Neta; Silva, 2017; Silva, 2019, p. 173). Sua formação para atuar na EIN se deu no Conservatório Nacional de Canto Orfeônico – situado na cidade do Rio de Janeiro-RJ –, instituição cujas atividades haviam se iniciado no ano de 1942.

Assim, em março de 1952, Lourdes Guilherme iniciou a direção das atividades. O IMRN passou a funcionar na Rua Gonçalves Ledo<sup>15</sup>. Como novidade e melhoramentos desta fase, a nova diretora conseguiu instituir um curso infantil de iniciação musical, que tinha como objetivo ministrar os primeiros conhecimentos da música a crianças de cinco (5) anos de idade. Ainda como passo importante para a continuação da vida da instituição, o jornal *O Diário de Natal*, de 01 de março de 1952, informou a aceitação do escritor Luís da Câmara Cascudo para continuar lecionando a cadeira de História da Música (Reabertura, 1952).

É também no jornal *O Diário de Natal*, desta vez na edição de 02 de abril de 1952, em que encontramos a informação sobre o início das aulas de História da Música daquele ano. (Aulas [...], 1952):

---

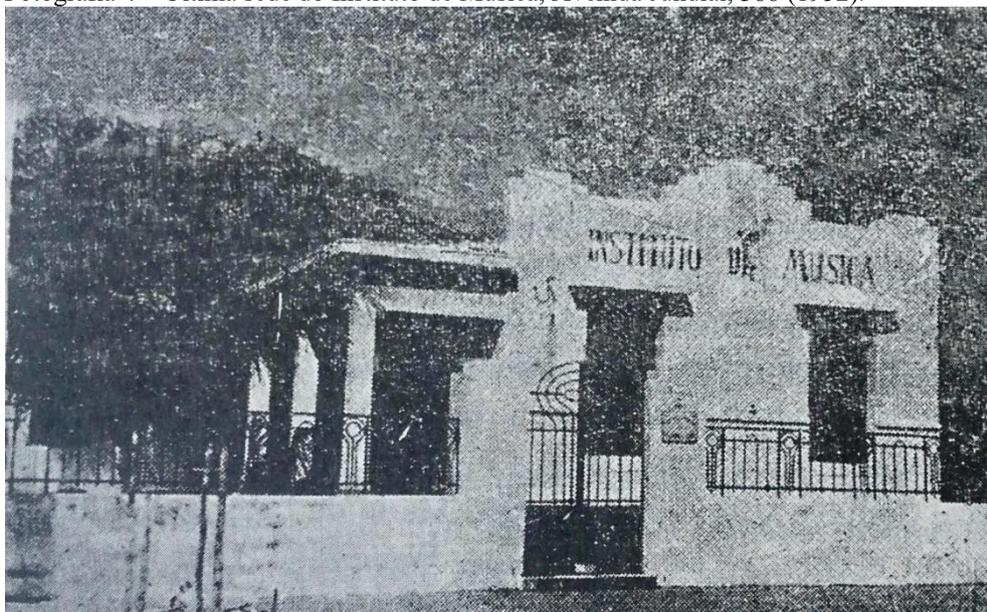
15 Prédio demolido localizava-se entre a antiga Rádio Nordeste e o Hotel Sol (Galvão, 2015).

Está marcada para as 19:30 horas de amanhã, num dos salões da Escola Industrial de Natal, o início das aulas de História da Música do Instituto de Música do Rio Grande do Norte, cadeira regida pelo historiador Luís da Câmara Cascudo. Nessa ocasião, o apreciado escritor conterrâneo pronunciará importante palestra na qual resumirá aspectos da história da música. Estarão presentes autoridades especialmente convidadas e todo o corpo docente do Instituto, além de famílias da nossa melhor sociedade (Aulas, 1952, p. 6).

Esse anúncio do jornal nos aponta para alguns fatos importantes a serem reconhecidos. O primeiro deles é de que a aula inaugural de História da Música aconteceu em um salão da Escola Industrial de Natal e não no próprio IMRN. Isso pode ser explicado pelo fato de a professora Lourdes Guilherme acumular, além da direção do IMRN, a função de docente da EIN, bem como pelo fato de que sendo esperada uma boa quantidade de participantes, não haveria um espaço no IMRN que pudesse acolher os convidados. O outro fato importante é a presença de autoridades e das “famílias da melhor sociedade” em uma aula de abertura de curso.

Em setembro do mesmo ano (1952), aconteceu a inauguração da nova sede – que seria a última – do Instituto de Música do Rio Grande do Norte, situada na Avenida Jundiá 388<sup>16</sup>, conforme a Fotografia 4.

Fotografia 4 – Última sede do Instituto de Música, Avenida Jundiá, 388 (1952).



Fonte: Galvão (2015, p. 406).

---

16 Atual edifício do Instituto de Previdência do Estado (IPREV).

O IMRN completou, em janeiro de 1953, seu vigésimo ano de atividade. Para comemorar a data, a violoncelista Nany Bezerra – que havia estudado na instituição com Thomaz Babini, e de quem falaremos mais adiante sobre sua atuação como professora da mesma instituição –, integrante da Orquestra Sinfônica Brasileira e de férias em Natal – foi convidada para realizar uma conferência intitulada *O violoncelo de Pablo Casals*. A edição do jornal *O Diário de Natal*, de 27 de janeiro de 1953, anunciou que na conferência seriam executados também trechos de famosos compositores como Beethoven, Brahms, Tchaikovsky, Dvorak, entre outros (Aniversário [...], 1953).

Em 5 de dezembro de 1953, o IMRN realizou uma audição de alunos, em que, na oportunidade, foram diplomados pela Diretora Lourdes Guilherme os primeiros concluintes do Curso de Iniciação Musical Infantil. A Fotografia 5 mostra os alunos que participaram dessa audição, bem como os que foram diplomados.

Fotografia 5 – Participantes da audição de alunos e primeira turma diplomada do curso de iniciação musical infantil (1953).



Fonte: Galvão (2015).

Presentes nessa imagem estão, na parte de trás, da esquerda para a direita: Maria de Lourdes Freire, Nilda Guerra Cunha Lima, Wilder Ferreira, Maria da Salette Rebouças, Clotário de Oliveira, Maria de Lourdes Guilherme (Diretora), Dante Barros Bezerra, José Monteiro Galvão (Professor), Tarcísio Monte, Alix Cunha Lima, Jansen Leiros, e à frente, Maria José Figueiredo, Maria Lídia Albuquerque, Roberto Maranhão Pessoa, Maria das Neves Monte, Rosa Maria Barbosa e Luiza Maria Dantas Cavalcanti.

Mesmo em face das dificuldades enfrentadas, o IMRN seguiu seu funcionamento durante a década de 1950. Os obstáculos diziam respeito ao baixo número de alunos e

consequente diminuição das mensalidades e taxas que ajudavam na manutenção institucional, e as subvenções governamentais cada vez mais incertas que colocaram em evidência as seguintes questões: de que modo seria possível pagar dignamente os professores e funcionários sem que houvesse uma verba prevista para este fim? Como manter as instalações e a oferta de instrumentos musicais em bom estado?

Essas incertezas foram, com o passar do tempo, enfraquecendo cada vez mais a atuação do IMRN. Em fins da década de 1950 e início de 1960, a música no Rio Grande do Norte delineava novos rumos.

A cidade de Natal-RN, que desde o início do século XX enfrentava dificuldades urbanísticas, e, mesmo assim, implementou atividades, espaços socioculturais e de aprendizado artístico, tentando se atrelar a todas as novidades do cenário nacional. Passo importante para a consecução dessa nova realidade foi a instalação, em solenidade realizada no Teatro Alberto Maranhão, no dia 21 de março de 1959, da Universidade do Rio Grande do Norte (na época ainda estadual).

Em meio a essas mudanças iniciais na capital do estado, o Jornal *O Diário de Natal*, de 15 de maio de 1961, traz a seguinte nota:

#### FECHADO O INSTITUTO DE MÚSICA

O sr. Sales da Cunha lamentou a recente decisão do Governo do Estado, de fechar o Instituto de Música do Rio Grande do Norte, sediado em nossa cidade, e mostrou que esse educandário tem prestado assinalados serviços à nossa terra (Fechado [...], 1961).

No desenvolvimento deste trabalho, não conseguimos obter informações sobre quem seria Sales da Cunha, tampouco qual função ele desempenhava. O fato é que, após todo o serviço prestado pelo IMRN à cidade de Natal-RN e à sociedade norte-rio-grandense por vinte e oito (28) anos, a opinião expressa nessa nota publicada no jornal revela o descontentamento com o encerramento das atividades da instituição. Assim, sucumbia o espaço institucionalizado e especializado no ensino de música que, até aquele momento, foi o mais duradouro da história do Rio Grande do Norte.

Segundo Galvão (2015), em fins de 1961, mesmo ano em que o IMRN encerrou suas atividades, o reitor da Universidade do Rio Grande do Norte, Onofre Lopes, procurou a Sociedade de Cultura Musical, manifestando sua vontade de que a Universidade tivesse uma Escola de Música. Naquele momento, a legislação não permitia que a Universidade criasse cursos que não fossem de nível superior e, assim, a intenção do Reitor era de que a Sociedade de Cultura Musical iniciasse uma escola de música para que, em seguida, pudesse ser anexada à Universidade. Os devidos passos foram dados, a escola foi criada e, em 19 de janeiro de 1962, passou a integrar a Universidade do Rio Grande do Norte. Como coordenador da nova instituição<sup>17</sup> foi convidado e, posteriormente, nomeado o professor Waldemar de Almeida (do mesmo modo que havia sido convidado para conduzir o IMRN em 1933).

---

<sup>17</sup> Esta Instituição é hoje a Escola de Música da Universidade Federal do Rio Grande do Norte/EMUFRN.

Depois de onze (11) anos de ausência, estava de volta à Natal-RN o maestro Waldemar de Almeida, apesar de não ter se mudando para cá. Por isso, regularmente fazia as viagens a Recife-PE para a condução das atividades na Universidade. Ele ocupou o cargo por cinco (5) anos e, no ano de 1967, aposentou-se da função. Como substituta do cargo, foi nomeada Luiza Maria Dantas Cavalcanti, ex-aluna do IMRN e que está na Fotografia 5 entre as participantes da audição de alunos<sup>18</sup> do ano de 1953.

Não podemos afirmar que a instalação da Escola de Música pela Universidade do Rio Grande do Norte foi o fator preponderante para o fechamento do Instituto de Música, mesmo porque o encerramento das atividades do Instituto foi anterior ao início da Escola de Música da Universidade. Todavia, podemos relatar que o trabalho de formação musical desenvolvido pelo IMRN foi fundamental para que a Universidade pudesse vislumbrar a criação de sua Escola de Música, pois se não houvesse um cenário favorável, no que diz respeito ao ambiente artístico-musical em Natal-RN e no Estado, possivelmente não faria sentido a criação de um espaço especializado em ensino de música na Universidade.

Outro dado importante sobre a relação entre o IMRN e a Escola de Música da Universidade consiste no fato de que os dois primeiros diretores da escola da universidade foram Waldemar de Almeida (Ex-diretor do IMRN) e Luiza Maria Dantas Cavalcanti (Ex-aluna do IMRN).

---

18 Última da esquerda para a direita na fila de baixo.

## CAPÍTULO 2

### A FORMAÇÃO DOS PROFESSORES

O Regulamento do IMRN dedica o Capítulo II às informações concernentes ao ensino na instituição. O art. 2º indica que este ensino ficaria a cargo de professores de reconhecida idoneidade que seriam nomeados pelo Governo. Por seu turno, o Capítulo VI, que aborda o corpo docente da instituição, afirma que, em seu início, o IMRN teria professores de Piano, Violino e Viola, Violoncelo e Contrabaixo, História da Música, Flauta e seus congêneres, Teoria e Solfejo e Canto Orfeônico, além de duas professoras adjuntas de Piano.

Em 4 de junho de 1933, o jornal *Diário de Notícias* publicou uma nota em que informava o início do funcionamento, em Natal-RN, de um estabelecimento de cultura musical, o IMRN (Nascido, 1933). Dadas as dificuldades que haviam àquela época de circular as informações, é compreensível que este jornal do Rio de Janeiro tenha informado o início das atividades do IMRN após cinco (5) meses do fato ocorrido. Nessa nota do jornal, foi possível encontrar, pela primeira vez, as informações referentes aos professores pioneiros da instituição.

Segundo o jornal, o responsável pelas cadeiras de *Piano, Canto Orfeônico e Teoria Musical* era o professor Waldemar de Almeida, que acumulava também a função de diretor. José Monteiro Galvão era o professor de *Violino e Viola* e lecionava *Teoria e Solfejo* para os alunos do primeiro ano. A classe de *Violoncelo e Contrabaixo* estava sob a responsabilidade de Thomaz Babini. O professor de *Flauta e Instrumentos Congêneres* era Antônio Paulino de Andrade. *História da Música* era ministrada por Luís da Câmara Cascudo, enquanto Anna Maria Cicco e Dulce Wanderley eram as adjuntas de *Piano*.

Waldemar de Almeida iniciou seus estudos musicais por intermédio de aulas particulares com o professor Alexandre Brandão.<sup>19</sup> Esse professor chegou em Natal-RN na década de 1910 e foi contratado por diversas famílias para ministrar aulas particulares de piano. Além de Waldemar de Almeida, também foi aluno de Alexandre Brandão, Câmara Cascudo que, mais tarde, tornar-se-ia professor de História da Música do IMRN e um dos maiores folcloristas do país.

No início dos anos de 1920, após seus estudos em Natal-RN, Waldemar partiu para a Capital Federal com o objetivo de ampliar seus conhecimentos musicais no Instituto Nacional de Música do Rio de Janeiro. “Estudou piano com Luciano Gallet, Harmonia com Agnelo

---

<sup>19</sup> Alexandre Américo de Caldas Brandão (Jaboatão-PE, 1880 – Icó-CE, 1923). Confira (Galvão, 2015).

França e Teoria Musical com José de Lima Coutinho” (Câmara, 2001, p. 454). Saiu do Instituto Nacional de Música no oitavo (8º) ano, com destino à Alemanha. Lá estudou piano com Rudolph Hauschild e Walter Burle Marx. Após dois anos e meio em Berlim, seguiu para Paris, onde continuou seus estudos com o professor Vlado Perlemutter. Em 1929, Waldemar veio passar férias em Natal-RN.

Fotografia 6 – Waldemar de Almeida ao Piano.



Fonte: Galvão (2015).

Nesse período em que estava de férias em Natal-RN, Waldemar recebeu convites de famílias da sociedade natalense para que pudesse partilhar os conhecimentos adquiridos na Europa com seus filhos. É assim que inicia, neste mesmo ano de 1929, o Curso Waldemar de Almeida e com ele a experiência de ser professor do instrumento a que tanto se dedicava. Além da realização das aulas particulares, o referido curso tinha como objetivo também a realização de apresentações – as quais se denominavam de audições – para que os alunos pudessem colocar em prática os conhecimentos recebidos durante as aulas. Foi, pois, com o acúmulo dessas experiências formativas e de prática do ensino de piano que Waldemar de Almeida assumiu as funções de diretor e professor do IMRN.

Responsável pelas aulas de *Violino e Viola*, bem como de *Teoria e Solfejo* para os alunos do primeiro ano do curso no IMRN, o professor José Monteiro Galvão recebeu sua formação musical inicial na *Escola de Música do Teatro Carlos Gomes* de 1908 (já mencionada neste trabalho). Continuou sua formação no Instituto Nacional de Música do Rio de Janeiro, onde estudou com Paulina de Ambrosio.

Fotografia 7 – José Monteiro Galvão, professor de violino e viola do IMRN.



Fonte: Galvão (2015, p. 243).

Após seu período de formação no Rio de Janeiro, tendo participado de várias apresentações no Instituto Nacional de Música, José Monteiro Galvão retornou para o Nordeste e, em Natal-RN, iniciou sua atuação como professor. Tendo participado do quadro de professores do IMRN desde a fundação da instituição, ele desempenhou um papel importante tanto no período em que Waldemar de Almeida estava como diretor, quanto no período posterior à saída dele.

Apesar de não trazer a informação sobre o ano de registro da imagem, a Fotografia 7 nos mostra um professor já com certa experiência e de idade provável entre 60 e 70 anos. A importância do papel desempenhado pelo professor José Monteiro Galvão foi reconhecida pela sua escolha para ser o professor homenageado da turma de formandos de *Teoria e Solfejo* do IMRN, que no dia 26 de junho de 1949 receberam seus diplomas (Galvão, 2015).

Sendo responsável pela formação de violinistas e violistas em uma cidade que, nesse período, não tinha um grupo de câmara maior, como uma orquestra, ele acabava sempre vivendo a experiência de formar seus alunos para, em sua grande maioria, atuar fora da cidade. Essa foi a realidade de Cussy de Almeida (filho de Waldemar de Almeida) que, após iniciar seus estudos de violino no IMRN com o professor José Galvão, transferiu-se para o Recife-PE, quando tinha quatorze anos, onde teria a oportunidade de participar de uma orquestra e poder ter a vivência da prática orquestral. Esse fato ocorreu também com outro aluno, Danilo Parisot, que, em 1938, tendo recebido convite para tocar na *Orquestra da Rádio Club de Pernambuco*, migrou também para o Recife-PE (Curriculum, 1938b).

Thomaz Babini nasceu em 1885, na cidade de Faenza, na Itália (Galvão, 2015, p. 209). Chegou a Natal-RN no início do século XX como integrante da orquestra de uma companhia lírica, que se apresentou no *Teatro Carlos Gomes*. Não conseguimos obter informações sobre sua formação musical na Itália. O fato foi que Babini decidiu ficar em Natal-RN e não continuou a turnê com a companhia. Ele foi contratado pelo governador, Alberto Maranhão, para ser professor da Escola Normal de Natal. Na Fotografia 8, é possível perceber o nome de Nestor Lima ao lado do braço esquerdo de Babini. Segundo Nascimento (2018, p. 171), Nestor dos Santos Lima foi Diretor da Escola Normal de Natal entre os anos de 1911 e 1923.

Fotografia 8 – Thomaz Babini, professor de violoncelo e contrabaixo do IMRN, (1907).



Fonte: Galvão (2015, p. 210).

Na Fotografia 8, Thomaz Babini está com vinte e dois (22) anos e, exatamente nessa faixa de idade, iniciou suas atividades como professor de música da Escola Normal de Natal. No IMRN, Thomaz Babini exerceu a função de lente das cadeiras de *Violoncelo e Contrabaixo* desde o início de funcionamento da instituição até o ano de 1940, quando também decidiu se mudar para o Recife-PE. Nesse período, percebe-se que sua atuação se deu muito mais no violoncelo que no contrabaixo.

Dentre seus alunos no IMRN, podemos destacar alguns nomes que também foram buscar em outros centros mais desenvolvidos, no que concerne aos estudos em música, um

maior aperfeiçoamento na prática do violoncelo, como Aldo Parisot, Ítalo Babini (seu filho), Mário Tavares e Nany Bezerra. Essa última acabou substituindo Babini como professora de violoncelo do IMRN após a partida dele para Recife-PE (conforme veremos mais adiante).

Não conseguimos informações a respeito da formação do professor de flauta do IMRN, Antônio Paulino de Andrade. Devido à baixa procura pelo estudo da flauta, comprovada pela informação de que no ano de 1936 as matrículas no referido instrumento correspondiam a apenas 2% do total da instituição (Galvão, 2015), sua atuação como professor da instituição foi curta. A Revista *Som*, de 12 de outubro de 1937, traz a informação dos professores que atuavam no IMRN no referido ano, e o nome de Antônio Paulino de Andrade já não figurava no quadro de profissionais (Indicador, 1937).

O professor de *História da Música* do IMRN era Luís da Câmara Cascudo. Ele foi grande incentivador da arte e da cultura do Rio Grande do Norte. “Formou-se em Direito, pela Faculdade de Recife-PE, em 1928”, sendo também historiador e etnógrafo. “Fundou a cadeira número 13 da Academia Norte Rio-Grandense de Letras” (Câmara, 2001, p. 303). Apesar de não ter formação profissional em música, Cascudo era historiador e isso o gabaritava para exercer a função de lente da cadeira concedida a ele. Foi também um dos idealizadores do IMRN e permaneceu por um período expressivo no posto de Professor de *História da Música*. Contribuiu também com as atividades realizadas pela revista *Som*, dentro da qual exerceu a função de diretor técnico.

Conforme previsto no Decreto de Criação, no quadro de docentes do IMRN deveria ter também duas professoras adjuntas de piano, que tinham a função de colaborar com os alunos dos anos iniciais, isto é, aqueles que estavam sendo introduzidos ao piano. De acordo com o jornal *O Diário de Notícias*, de 4 de junho de 1933, as adjuntas eram as professoras Anna Maria Cicco e Dulce Wanderley.

A publicação do referido jornal não faz referência à formação de Anna Maria Cicco e cita que Dulce Wanderley era aluna do Curso Waldemar de Almeida e já se encaminhava para sua finalização. O nome de Anna Maria Cicco não está em nenhum programa das audições do curso mencionado, enquanto o de Dulce Wanderley aparece dentre os alunos que participaram da Segunda Audição do curso, que se realizou em 17 de março de 1930, no salão do Aeroclube do Rio Grande do Norte. Na ocasião, a então aluna executou o Prelúdio Nº 4 de Chopin (Galvão, 2015, p. 166).

Fotografia 9 – Dulce Wanderley, professora adjunta de piano do IMRN.



Fonte: Curriculum (1937).

Com a presença de Dulce Wanderley no quadro de professores do IMRN, tem início uma prática que será comum, ter professores formados pelo próprio Waldemar de Almeida e que o ajudaram com as turmas de piano.

Esta necessidade de ter professores formados na própria capital potiguar se dava pelo fato de que neste período do século XX o Ensino Superior de professores de música estava ligado ao Rio de Janeiro, então capital do país. Este espaço de formação era o Instituto Nacional de Música que, de acordo com Pereira (2012), passou a oferecer, a partir de 1931, três graus de ensino: Fundamental, Geral e Superior, de forma que só seria considerado universitário o curso superior. Assim, a habilitação no curso superior de instrumento dava direito ao diploma de professor.

Nesse caso, a formação era direcionada para que o músico prático, especializado em instrumento, pudesse atuar como professor. Assim, a formação do professor de instrumento no Instituto Nacional de Música era mais diretamente ligada ao ensino musical nos conservatórios, com um direcionamento para a performance. Esse era o perfil de professor presente nos diversos espaços especializados em ensino de música que, nesse período dos anos 1930 e 1940, estavam em funcionamento no país, dentre eles o IMRN.

A maior dificuldade encontrada era o fato de que, sendo o Brasil, um país com dimensões continentais, e considerando os problemas de locomoção entre os estados naquela época, muitos acabavam desistindo de continuar sua formação na capital. Com isso, os

ensinamentos das escolas de ensino musical de suas cidades eram, em grande parte, os únicos recebidos, e com eles faziam sua carreira musical, seja no ensino ou na prática instrumental.

Essa foi a realidade vivida por algumas alunas formadas no IMRN, e que retornaram na condição de professoras. A primeira delas foi Maria de Lourdes Guilherme (Imagem na Fotografia 5), diplomada na primeira turma do curso de *Teoria e Solfejo* do IMRN, em 29 de outubro de 1936, ao lado de Lygia Bezerra de Melo, Dulce Wanderley, Maria Augusta da Silva e Túlio Tavares (Instituto, 1936). A presença do nome de Dulce Wanderley entre os formandos da primeira turma – apesar de ela já exercer a função de Adjunta de piano na instituição – nos revela, além da necessidade de uma formação complementar àquela que já havia recebido no curso Waldemar de Almeida, o papel fundamental do IMRN como espaço de formação institucionalizado.

Com relação a Maria de Lourdes Guilherme, seu nome aparece na edição da *Revista Som*, de 16 de outubro de 1937, como integrante do indicador profissional do IMRN (Indicador, 1937). A partir dessa edição, a *Revista Som* passou a trazer, sempre na primeira página, o nome dos professores que integravam o quadro do instituto. Assim, é possível perceber que Lourdes Guilherme já estava atuando como lente de piano do IMRN no ano seguinte à sua formação. Todavia, ela tinha finalizado o curso de *Teoria e Solfejo*, mas não havia finalizado ainda o *Curso Geral*, pois lhe faltava a finalização de sua formação em *Piano e História da Música*. Dessa forma, sua atuação inicial na instituição foi como professora adjunta de *Piano*.

Conforme mencionado (no capítulo 1), Lourdes Guilherme seguiu, nos anos de 1940, para o Rio de Janeiro, onde, no Conservatório Nacional de Canto Orfeônico, deu continuidade à sua formação musical. Retornando a Natal-RN, após seu período de estudos na Capital Federal, foi professora de música na Escola Industrial de Natal (EIN) e, posteriormente, assumiu a direção do IMRN, após a partida de Waldemar de Almeida para Recife-PE.

Outra professora de piano que também recebeu sua formação musical no IMRN foi Lelia Petrovich. Ela aparece acompanhada de Maria de Lourdes Guilherme na informação sobre o indicador profissional da instituição na edição de 12 de outubro de 1937 da *Revista Som*.

Fotografia 10 – Lelia Petrovich, professora de piano do IMRN.



Fonte: Galvão (2015, p. 200).

Segundo Galvão (2015), Lelia Petrovich nasceu em 16 de julho de 1905. Infelizmente, não conseguimos encontrar informações sobre sua diplomação no IMRN, mas seu nome aparece na edição de 11 de julho de 1937 da *Revista Som* (edição exatamente anterior à mencionada acima) entre os alunos de piano da instituição que realizaram os exames de época de junho, aprovados do 8º para o 9º ano (Curriculum, 1937).

Lelia Petrovich permaneceu por um longo período como professora do IMRN, acumulando as cadeiras de *Piano* e *Teoria e Solfejo*. Após a saída de Waldemar de Almeida da direção, ela estava entre os professores que permaneceram na década de 1950 no quadro de docentes. Apesar de não termos a indicação do ano em que foi captada a Fotografia 10, conseguimos perceber que a imagem provavelmente é do período em que Lelia estava como professora do IMRN, já que, dado seu ano de nascimento, ela atuou no instituto na faixa de idade entre trinta (30) e cinquenta (50) anos.

A terceira e última professora de piano do IMRN, que recebeu sua formação musical no próprio instituto e de quem tivemos acesso às informações durante a realização deste trabalho, foi Eurydice Villar Ribeiro Dantas. Na edição da *Revista Som*, número 10, de 1939, o nome de Eurydice figura entre os docentes (Indicador, 1939).

Fotografia 11 – Eurydice Villar, professora de piano do IMRN.



Fonte: Curriculum (1936).

A afirmação de que sua formação se deu no âmbito do IMRN é corroborada pela imagem acima, retirada da *Revista Som*, que se refere a Eurydice como “aluna do sétimo ano do Instituto de Música” (Registro [...], 1936), bem como pela consulta aos resultados dos exames de piano de final de ano em 1936, nos quais ela foi aprovada para o 8º ano (Instituto, 1936), e em 1938, quando foi aprovada para cursar o último ano de *História da Música* (Curriculum, 1938b). Apesar de não termos encontrado informações concernentes à cerimônia de diplomação de Eurydice Ribeiro no IMRN, acreditamos que ela tenha concluído o *Curso Geral*, pois a formação completa em *História da Música* era realizada apenas pelos alunos desse curso específico.

Esse fato de receber alunos formados pela instituição para exercerem a função de professores não acontecia exclusivamente no IMRN e na capital potiguar. Ao relatar a realidade da formação musical no estado do Pará, a partir da reabertura do *Instituto Carlos Gomes* na década de 1930, na cidade de Belém-PA, após vinte (20) anos de inatividade, Vieira (2001, p. 75) relata que “[...] os professores diplomados na primeira fase de funcionamento da instituição passaram a atuar na sua reabertura”.

Vieira (2001) afirma ainda que esses professores difundiam entre seus alunos os mesmos aspectos que tinham embasado sua formação, como: conteúdo, repertório e apresentações públicas. Assim, essa corrente “[...] permitia que seus elos, herdeiros da cultura

musical erudita europeia, assumissem, na segunda fase do Instituto, o papel de retransmissores de uma prática musical” (Vieira, 2001, p. 75), e era através dessa prática que a formação dos músicos no *Instituto Carlos Gomes* era distinta daquela aplicada aos profissionais que atuavam nas bandas de música do interior do Estado.

No IMRN, um exemplo claro dessa relação de continuidade das práticas recebidas na instituição e da quebra desse elo, aconteceu quando, em 1940, o professor de violoncelo Thomaz Babini transferiu-se para Recife-PE. Sua aluna mais adiantada no IMRN naquele momento era Nany Bezerra de Melo. A *Revista Som*, de 30 de abril de 1938, informou que Nany Bezerra havia sido aprovada do 2º para o 3º ano de violoncelo com nota máxima (Curriculum, 1938b).

Segundo Barbosa (2000), Nany Bezerra nasceu no ano de 1925 e, assim, em 1940, aos 15 anos, ela ainda se encontrava em formação quando teve que assumir a responsabilidade de ser professora de violoncelo.

Fotografia 12 – Nany Bezerra de Melo, aluna e professora de violoncelo do IMRN.



Fonte: Barbosa (2000).

Apesar de não trazer a informação exata do ano em que foi registrada, a Fotografia 17 mostra uma Nany Bezerra jovem, provavelmente no mesmo período em que estava como lente da cadeira de violoncelo do IMRN. Todavia, Nany assumiu muito mais pela vontade de seu pai, Severino Bezerra de Melo – à época, diretor do Departamento de Educação do Estado – do que por vontade própria, conforme relato da própria Nany:

Eu tinha 15 anos, gostava de tocar violoncelo e queria, por força, ir atrás de Babini. Naquele momento, a minha luta toda era essa: tinha que ir para Recife, mas papai não queria que eu fosse. Para ele, moça solteira não era para sair de casa! (Melo, [201?] *apud* Barbosa, 2000, p. 56).

Nany dava aulas para os alunos iniciantes, mas sua atuação como professora no IMRN não perdurou por muito tempo, pois ela estava preocupada com a continuação da sua formação e com a conseqüente carreira profissional e sabia que permanecer em Natal-RN sem um professor de violoncelo complicaria suas pretensões.

Assim, já na década de 1940, seu pai autorizou que ela fosse para o Recife-PE, onde voltaria a ter aulas com Babini, mas moraria em um internato de freiras de forma que não tinha permissão para sair sozinha (Barbosa, 2000). Sempre que possível, ela visitava Natal-RN, principalmente, em período de férias. Quando as instabilidades e incertezas vivenciadas no período da Segunda Guerra Mundial aumentaram e a situação no Recife-PE andava perigosa, seu pai a chamou de volta para Natal-RN (Barbosa, 2000).

Em 27 de abril de 1950, Nany conseguiu ser aprovada para uma vaga de violoncelista na *Orquestra Sinfônica Brasileira*, no Rio de Janeiro-RJ (Galvão, 2015). Assim, deixava a cidade de Natal-RN como o último dos alunos de Thomaz Babini, quebrando, desse modo, o elo de continuação da formação musical da “escola de violoncelos” por ele construída e, com isso, a cidade de Natal-RN “ficou sem professor de violoncelo por muito tempo” (Galvão, 2015, p. 393).

Assim, algo que parecia ser uma prática que seria vivenciada repetidas vezes no IMRN foi aos poucos perdendo sua força. A renovação que se esperava acontecer no quadro de professores e que foi comum nos primeiros anos de funcionamento da instituição não se tornou uma realidade. Os alunos que iam adquirindo maior destaque se destinavam a viver suas atuações profissionais em cidades que lhes ofereciam mais possibilidades e espaços de trabalho.

Na década de 1950, a maioria dos professores da instituição eram os mesmos que ali estavam desde os anos de 1930, como por exemplo, Dulce Wanderley, Lélia Petrovich (professoras de piano) e José Monteiro Galvão (professor de violino). É, pois, a partir dessa realidade de não conseguir mais se renovar, percebe-se o enfraquecimento na atuação do IMRN até o silenciamento de seus trabalhos de formação no início dos anos de 1960, fechando um ciclo de quase três décadas de práticas pedagógicas em música, por meio do ensino metodizado de diversos instrumentos no Rio Grande do Norte.

## CAPÍTULO 3

### O PROGRAMA DE ENSINO

Como parte do cotidiano escolar vivenciado pelos alunos na instituição para o desenvolvimento de sua formação musical, estava o *Programa de Ensino*. O referido Programa encontra-se no *Regulamento do Instituto de Música do Rio Grande do Norte*, em que a organização aparece no Capítulo IV, dos artigos 11º ao 20º. A seguir, traremos em destaque do artigo 11º ao 16º:

Art. 11 – O estudo de teoria e solfejo durará três anos, que serão os iniciais do curso (primeira série).

Art. 12 – O estudo de piano, violino, viola, violoncelo, flauta, etc. será dividido em nove anos, classificados em três séries.

a) Primeiro, segundo e terceiro anos (primeira série); Quarto, quinto e sexto anos (segunda série); Sétimo, oitavo e nono anos (terceira série)

Art. 13 – O estudo de contrabaixo compreenderá duas séries.

Art. 14 – O estudo de canto orfeônico abrangerá uma série (três anos)

Art. 15 – As épocas escolares para provas de admissão, serão na segunda quinzena de janeiro.

Art. 16 – O diploma final só será concedido ao aluno que obtiver aprovação nos cursos de teoria, solfejo e História da Música. (RIO GRANDE DO NORTE, 1933, p. 146).

Ainda segundo o Regulamento, o IMRN oferecia um curso preparatório de um (1) ano para os alunos que não tivessem o conhecimento necessário para o ingresso no primeiro ano do curso regular da instituição. Esse curso preparatório ficava a cargo das professoras adjuntas. Outra informação importante trazida pelo Regulamento era o fato de que o diploma final seria concedido apenas aos alunos de instrumento ou canto orfeônico que obtivessem aprovação nos cursos de *Teoria, Solfejo e História da Música*.

Apresentamos, no quadro 3, a organização do Programa de Ensino do IMRN, de acordo com seu Regulamento:

Quadro 3 – Programa de Ensino do IMRN<sup>20</sup>

INSTRUMENTO/ DISCIPLINAS	PRIMEIRA SÉRIE			SEGUNDA SÉRIE			TERCEIRA SÉRIE		
	Ano 1	Ano 2	Ano 3	Ano 4	Ano 5	Ano 6	Ano 7	Ano 8	Ano 9
PIANO, VIOLINO, VIOLA, VIOLONCELO E FLAUTA									
CONTRABAIXO									
CANTO ORFEÔNICO									
TEORIA E SOLFEJO									
HISTÓRIA DA MÚSICA									

Fonte: Adaptado de Rio Grande do Norte (1933).

Ao realizar uma análise do quadro 3, é possível compreender o período de duração de cada curso, bem como a inter-relação existente entre eles. Na coluna em que estão localizados os cursos disponíveis na instituição, em seu período inicial, vemos os cursos de *Instrumento* e o de *Canto Orfeônico*. Logo após, estão localizadas as disciplinas de abordagem teórica que completavam a formação.

No âmbito da formação Instrumental ou Vocal, havia diferenças na duração dos cursos. Enquanto os de *Piano, Violino, Viola, Violoncelo e Flauta* deveriam ser realizados em três séries, o de *contrabaixo* tinha duas, e o de *canto orfeônico*, apenas uma série. *O estudo de Teoria e Solfejo* acontecia nos anos iniciais da formação, na primeira série. Desse modo, todos os alunos, independentemente da opção pelo instrumento, estudariam a *Teoria e o Solfejo* assim que ingressassem no curso regular.

A disciplina de *História da Música* merece um destaque na análise do Programa de Ensino, pois não aparece o tempo de sua duração no Regulamento, tampouco em que período do curso ela seria ofertada, apesar de ser citada no próprio Regulamento, como obrigatória para obtenção do diploma do Curso Geral.

Foi a partir da consulta à *Revista Som* que compreendemos como se dava a oferta da disciplina em questão, especificamente por intermédio de uma coluna denominada Curriculum, presente em algumas de suas edições. Essa coluna tinha como objetivo mostrar informações referentes às matrículas e aos resultados dos exames que aconteciam no IMRN.

<sup>20</sup> Neste quadro, não apresentamos o curso preparatório, que tinha duração de um (1) ano, e ficava sob a responsabilidade das professoras adjuntas.

Assim como *Teoria e Solfejo*, *História da Música* também tinha a duração de uma série, ou três anos. O que as distinguia era o fato de que, diferentemente de *Teoria e Solfejo*, que eram ofertadas sempre nos anos iniciais do curso, *História da Música* não tinha um posicionamento pré-fixado em relação aos períodos em que seria oferecido. Assim, o aluno tinha a obrigatoriedade de cursar a disciplina em três anos, mas poderia escolher em que período a faria.

Outra observação importante de ser destacada ainda no quadro 3 é a divisão dos cursos, além de séries, por ano, de maneira que, a cada três anos concluídos, o aluno ingressaria na série seguinte. Se o termo “ano” usado no Regulamento fizesse referência ao ano completo do calendário civil, haveria cursos, como o de *Piano*, por exemplo, que duraria nove anos. No entanto, o que foi possível perceber a partir das análises dos resultados dos exames foi que, na verdade, o termo “ano” utilizado no Regulamento fazia referência a um semestre do calendário civil e, assim, o *Curso Geral de Piano* tinha uma duração de quatro anos e meio.

Recorremos novamente à análise dos exames publicados na *Revista Som* para compreender melhor essa organização temporal. Encontramos, na edição do dia 11 de julho de 1936, o resultado dos exames realizados no mês de junho (Curriculum, 1936). Nesta publicação, a aluna Maria da Glória Lisboa aparece sendo aprovada do 3º para o 4º ano do curso de piano. Neste mesmo ano, na edição de 20 de dezembro, a revista divulgou o resultado dos exames realizados no mês de novembro, em que aparece novamente o nome da aluna Maria da Glória Lisboa, desta vez sendo aprovada do 4º para o 5º ano.

Desse modo, se, no transcurso de um ano civil completo, a referida aluna avançou dois (2) “anos” do seu *Curso de Piano*, o termo utilizado pelo Regulamento se refere a um (1) semestre e não a um (1) ano civil completo. É a partir deste relato que compreendemos a duração de cada série como sendo de um ano e meio do calendário civil. Assim, os cursos de duas séries duravam três anos e os cursos de três séries quatro anos e meio.

Conforme o Regulamento do IMRN, em seu art. 17, “Os exames de promoção e finais serão realizados de 15 a 30 de novembro” e art. 20 “Os exames de admissão e classificação proceder-se-ão de 15 a 30 de janeiro, salvo por força maior” (Rio Grande do Norte, 1933, p. 146). A realização desses exames ficava a cargo dos professores da instituição, e os seus resultados poderiam ser encontrados nas edições da *Revista Som*, especificamente na coluna Curriculum e em alguns jornais, como *A Ordem*.

Tendo desempenhado um papel importante na difusão das práticas pedagógicas do IMRN, a revista *Som* publicou, em sete (7) edições entre os anos de 1936 e 1940, resultados dos exames musicais realizados na instituição. No ano de 1940, a revista parou de ser publicada, voltando apenas no ano de 1947. O quadro 4 apresenta uma mostra sobre as publicações referentes aos resultados dos exames do IMRN, tratando especificamente do número de edição da revista, data de realização dos exames, instrumento e/ou disciplina em que o exame foi aplicado e a quantidade de alunos que o realizaram.

Quadro 4 – Publicações dos exames do IMRN na revista Som.

<b>EDIÇÃO DA REVISTA SOM</b>	<b>DATA DE REALIZAÇÃO DO EXAME</b>	<b>INSTRUMENTO/ DISCIPLINA</b>	<b>QUANTIDADE DE ALUNOS QUE REALIZARAM O EXAME</b>
n.º 1, 11/07/1936	27 de junho de 1936	● Piano	● 7
n.º 3, 20/12/1936	1, 2, 4 e 5 de novembro de 1936	● Piano ● Violino ● História da Música ● Teoria e Solfejo	● 21 ● 2 ● 3 ● 3 (Curso preparatório para o 1º ano)
n.º 5, 11/07/1937	10 de junho de 1937	● Piano ● Violino ● História da Música	● 9 ● 3 ● 2 (Curso preparatório)
n.º 8, 30/04/1938	8 e 15 de março de 1938	● Piano ● Violoncelo ● Violino ● História da Música	● 15 ● 1 ● 1 ● 3
n.º 9, 11/07/1938	20 de junho de 1938	● Piano ● Violino	● 13 ● 1
n.º 10, ?/01/1939	? de novembro de 1938	● Piano ● Violino ● Teoria e Solfejo  ● Teoria e Solfejo  ● Teoria e Solfejo ● Teoria e Solfejo ● História da Música	● 13 ● 1 ● 8 (1º ano preparatório) ● 12 (2º ano preparatório) ● 6 (1º ano seriado) ● 2 (3º ano seriado) ● 26
n.º 13, 15/02/1940	? de novembro de 1939	● Piano ● Violino ● Teoria	● 16 ● 1 ● 8 (1º ano preparatório)

		<ul style="list-style-type: none"> <li>● Teoria</li> <li>● Teoria</li> <li>● Teoria</li> <li>● História da Música</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 9 (2º ano preparatório)</li> <li>● 2 (1º ano seriado)</li> <li>● 2 (2º ano seriado)</li> <li>● 67 (1º ano e final)</li> </ul>
--	--	--	--

Fonte: Adaptado de Curriculum (1936,1937, 1938, 1939, 1940).

Essas informações constantes nas referidas edições da revista nos permitiram realizar algumas inferências. A expectativa de que a maioria dos alunos seria de piano tornou-se real, ao observarmos, por exemplo, a edição número 3, datada de 20 de dezembro de 1936, ao mostrar que, enquanto 26 alunos de piano realizaram o exame, apenas dois alunos de violino o fizeram (Instituto, 1936). Essa realidade da predominância maior de alunos de piano se dava pelo fato desse instrumento ser muito valorizado pela sociedade, estando presente nas casas das famílias mais abastadas – pois os valores para sua obtenção eram elevados – que os utilizavam para apresentações de seus filhos nos encontros familiares e políticos realizados em suas residências.

Conforme escrito no regulamento, os exames finais aconteciam no mês de novembro. Todavia, os exames que, de acordo com o art. 20 do capítulo IV, deveriam acontecer em janeiro não eram realizados. Ao invés disso, o que acontecia de fato eram os exames de primeira época, nos meses de junho ou março. Não havia, portanto, uma realização estrita do que estava previsto no Regulamento.

Além dessas afirmações, a análise desses conteúdos propiciou também algumas descobertas, como a ausência, na realização de exames, de alguns instrumentos que poderiam ter cursos ofertados no IMRN. Não constam, nos resultados dos exames apresentados no quadro 4, informações sobre exames de outros instrumentos como viola, contrabaixo, flauta e também o canto orfeônico. A ausência desses cursos nas publicações dos resultados nos aponta ao fato de que eles provavelmente não receberam alunos e, assim, não chegaram a funcionar.

No panorama da organização de ensino do IMRN, a realização dos exames configurava-se como elemento fundamental na avaliação dos alunos, além de ser algo que fazia parte do cotidiano da instituição. Era a partir dos resultados alcançados que os estudantes poderiam ser habilitados para o “ano” ou série seguinte e, assim, poder concluir os seus respectivos cursos.

De acordo com o Regulamento, só seria concedido o diploma final aos alunos que obtivessem aprovação em todos os cursos: o de instrumento, o de *Teoria e Solfejo* e o de

*História da Música*), concluindo, assim, o *Curso Geral*. Outrossim, seria facultado ao aluno receber o diploma ao final de cada curso. Desse modo, ao encerrar o curso de *Teoria e Solfejo*, por exemplo, o discente poderia receber o diploma apenas dessa habilitação.

Em 31 de outubro de 1936, a primeira turma do *Curso Geral do IMRN* recebeu seu diploma. Na mesma solenidade, os alunos da turma de *Teoria e Solfejo* também receberam seus diplomas pela finalização do respectivo curso. O jornal *A Ordem* destacou, em sua primeira página, na edição de 28 de outubro de 1936, este evento que brevemente aconteceria, conforme vemos na Fotografia 13.

Fotografia 13 – Nota sobre a entrega de diploma das primeiras turmas do IMRN, 1936.



Fonte: *A Ordem* (1936).

Nessa nota, é possível perceber que as cerimônias de entrega de diplomas eram dignas de celebração, com a realização de eventos religiosos e audições musicais. Nessas ocasiões, além dos formandos, participavam também das apresentações musicais outros alunos da instituição. Esses eventos contavam com a participação de autoridades civis e religiosas.

Como o curso de *Teoria e Solfejo* acontecia no primeiro ano de ingresso do aluno e tinha uma duração de um ano e meio do calendário civil, as cerimônias de diplomação aconteciam com mais frequência do que as do *Curso Geral*.

Além da nota mostrada na Fotografia 13, o jornal *A Ordem* publicou outras duas informando sobre a cerimônia de diplomação do IMRN: uma na edição de 21 de junho de 1940 (Diplomação [...], 1940) e outra na edição de 17 de julho de 1942 (Instituto, 1942).

Assim como *A Ordem*, outros jornais que circulavam em Natal-RN naquela época também divulgavam as entregas de diplomas realizadas pelo IMRN, como o jornal *O Diário de Natal*, que, na sua edição de 28 de junho de 1949, em primeira página, publicou a seguinte nota:

#### DIPLOMAÇÃO DE ALUNAS DO INSTITUTO DE MÚSICA

Realizou-se domingo último no Aeroclube a festa de diplomação na nova turma de Teoria e Solfejo do Instituto de Música do Rio Grande do Norte. A turma que concluiu o curso compunha-se das senhorinhas Valderez de Oliveira, Vanda Pignataro, Dalva Stela Nogueira Freire (oradora), Iza Barbalho Filgueira e sr. Napoleão Duarte Santos (Diplomação, 1949).

O predomínio de mulheres entre as matrículas no IMRN era tão significativo que a própria nota do jornal informou, em seu título, que a diplomação era de alunas do instituto, embora entre os formandos houvesse um aluno, por nome de Napoleão Duarte Santos. O mesmo jornal voltaria a publicar, em 28 de junho de 1950, outra nota informando sobre a entrega de diploma do curso de *Teoria e Solfejo* (Primeiro [...], 1950).

Ainda no fim da década de 1940 e início de 1950, um novo instrumento começava a fazer parte do cenário das audições musicais em Natal-RN, o violão. O estudo do violão já vinha despertando grande interesse em nível nacional e, em 1948, o Maestro Waldemar de Almeida instituiu o curso de violão no IMRN. (O Instituto [...], 1948).

Para lecionar este instrumento, foi convidado o Prof. Amaro Siqueira, que neste mesmo ano apresentou um concerto, por meio do qual a sociedade natalense teve a oportunidade de ouvir peças clássicas para violão. Também neste mesmo ano foi criado em Natal-RN o *Clube do Violão*, que tinha o objetivo de propagar seus valores para o Estado (O Instituto [...], 1948).

O violão, nas primeiras décadas do século XX no Brasil, era um instrumento “acompanhador de cantores e instrumentistas” ou, como solista, tocado “de ouvido”, isento da “renovação erudita que se verificava na Europa” (Galvão, 2016, p. 385) e, desse modo, considerado inadequado para aqueles que pertenciam às famílias mais abastadas da sociedade. Era também visto como instrumento pertencente à vertente da música popular. Essas barreiras culturais demoraram a ser quebradas, e sua inserção nas escolas de ensino especializado em música impulsionou esse movimento de tornar o instrumento mais conhecido e praticado.

Mesmo tendo o violão entre os cursos de instrumento oferecidos pelo IMRN, não houve uma mudança no que diz respeito ao seu caráter conservatorial, pois o ensino do violão não era voltado para a prática da música popular, e, sim, para a cultura da música europeia,

com o estudo da música de concerto para violão. Foi essa prática da música europeia e do seu ensino que predominou no fazer pedagógico do IMRN.

## **CAPÍTULO 4**

### **AS PRÁTICAS PEDAGÓGICAS DE WALDEMAR DE ALMEIDA PARA O ENSINO DA MÚSICA E SEUS REFLEXOS NO IMRN**

Waldemar de Almeida tinha uma prática comum de dedicar suas composições aos seus alunos e alunas, como nas obras a seguir: Borboleta (1940), dedicada à Ester Veinstein; Divertimento N.2 (1941), escrita para Moisés Roiz; Divertimento N.3 (1941), para Darly Nogueira Couto; Noturno N.1 em mi bemol menor (1944), dedicada à Wanda Mussi; Prelúdio N.3 (1948), oferecida à Luiza Maria Dantas; Valsa Nobre N.2 (1953), escrita para Gláucia Maria de Farias; Invocação N.4 (1957), para José Lina e Divertimento N.1 (1940), escrita para Maria Nazareth Leitão.

Foi a partir desta relação próxima entre professor e aluno, estabelecida por Waldemar de Almeida, de sua visão sobre a importância da formação musical para os jovens da sua época e dos elementos fundamentais na trajetória formativa do músico ou musicista, que se fundamentaram as práticas pedagógicas do IMRN. Tendo em vista que ele foi um dos idealizadores do instituto e que permaneceu na função de Diretor desde a fundação, no ano de 1933 até 1950, e que, após sua partida para Recife-PE, deixou a cargo de suas alunas, que já atuavam profissionalmente no ensino da música, a responsabilidade de conduzir as ações do IMRN, observamos sua influência nas práticas pedagógicas em música da instituição.

Franco (2012) considera que práticas pedagógicas são práticas organizadas com o intuito de atender determinadas demandas e expectativas dadas por uma comunidade social e que, é a partir dessa realidade, essas práticas enfrentam um dilema particular, pois sua representatividade e seu valor são oriundos de pactos, diálogos e deliberações com um coletivo. Assim, a autora as compreende como “práticas sociais que se organizam para dar conta de determinadas expectativas educacionais de um grupo social” (Franco, 2012, p. 162).

Desse modo, a prática pedagógica tem sua realização através da ação científica sobre a prática educativa, buscando compreendê-la e a seus protagonistas – os professores – explicitá-la. Por meio da conscientização de seus participantes – os alunos – transformar, dar suporte

teórico e, na ação realizada, encontrar o conteúdo não expresso das práticas pedagógicas. Franco (2012), comentando o caráter dessas práticas, afirma que elas

a) adentram na cultura escolar, expandem-se na cultura social e modificam-nas; b) pressupõem um coletivo composto de adesão/negociação ou imposição; c) expressam interesses explícitos ou disfarçados; d) demonstram a qualidade dos processos educativos de uma sociedade, marcando uma intervenção nos processos educacionais mais espontaneístas; e) condicionam e instituem as práticas docentes (Franco, 2012, p. 159).

No que diz respeito às práticas pedagógicas em música, o condicionamento e a instituição das práticas docentes ganham ainda mais capilaridade, pois é muito comum que o professor de um instrumento tenha, em seu fazer profissional como docente, uma grande influência da prática educativa do seu formador nesse instrumento. Utilizar o seu método de ensino, sua visão de como deveria ser a formação de um músico, que caminhos este aluno deveria percorrer no seu processo formativo, como ele deveria estudar música.

Fazendo uma análise da realidade dos professores de música no Brasil, nas décadas de 1930 e 1940, especificamente aqueles que desenvolviam sua atividade com o ensino de instrumentos, Waldemar de Almeida (1940) relata que muitos acabaram escolhendo o caminho da docência após não terem conseguido êxito na carreira como músicos instrumentistas ou pelo fato de que a docência não era um desejo ou elemento de realização profissional. Com isso, a reflexão sobre como deveria ser sua prática pedagógica e seu fazer docente, acabava não tendo o devido valor, pois o mais importante era a oferta do serviço.

Outra característica peculiar desse grupo de profissionais, detectada por Waldemar de Almeida (1940, p. 19), era o fato de que se encontrava com muita facilidade nos impressos da época a oferta desse ensino de música, dividindo espaço com anúncios de armazéns e farmácias, configurando-se, assim, uma “indústria do ensino”, em que um único profissional oferecia os serviços de ensino dos mais variados instrumentos, buscando atingir um número máximo de alunos para prestar seu serviço, mesmo que não tivesse o conhecimento prático e pedagógico para lecionar determinado instrumento que tinha habilidade prática musical.

Esta distinção é importante de ser relatada, pois a figura do músico nem sempre pode ser trazida em consonância com a do músico professor. A prática musical, seja ela voltada para um instrumento, canto ou regência, requer um envolvimento por parte do músico em relação ao desenvolvimento de habilidades específicas para a execução e a atuação, seja de modo individual ou como participante de um grupo de câmara. Nesse mesmo sentido, a

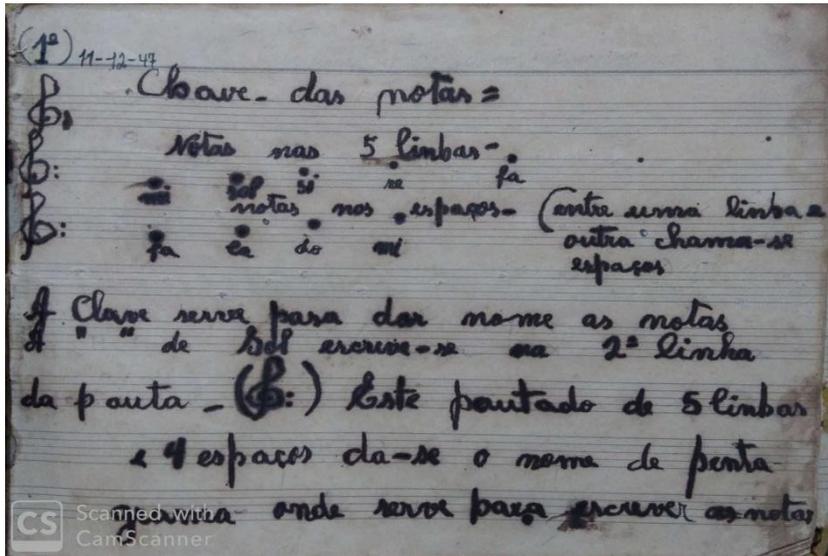
prática do ensino de música exige conhecimentos que vão além das habilidades prático-instrumentais. Não basta apenas ser um bom músico para desenvolver-se profissionalmente como professor de música.

É exatamente a partir de suas preocupações sobre a banalização do trabalho do professor de música – a qual chamou de “indústria do ensino” –, que Almeida (1940) escreveu *Normas Pianísticas*. Com a realização desse trabalho, ele não visou a criar um método de ensino de piano, mas sim deixar registradas suas experiências como professor desse instrumento, do gesto de transmitir para os seus alunos as lições que recebeu de seus professores ou que aprendeu ao ler sobre o ensino de piano. Em *Normas Pianísticas*, ele relata suas práticas pedagógicas, que foram construídas ao longo de uma formação profissional que, inicialmente, tinha o objetivo de prepará-lo para uma carreira como músico instrumentista, mas que encontrou no ensino musical sua principal atuação.

De acordo com suas concepções sobre como deveria ser a iniciação musical, ele considerava que esta etapa primária da formação deveria ser feita sem contato com o instrumento, sendo necessário, primeiro, que o aluno desenvolvesse as habilidades de leitura musical. Somente após isso, poderia ser iniciado no instrumento.

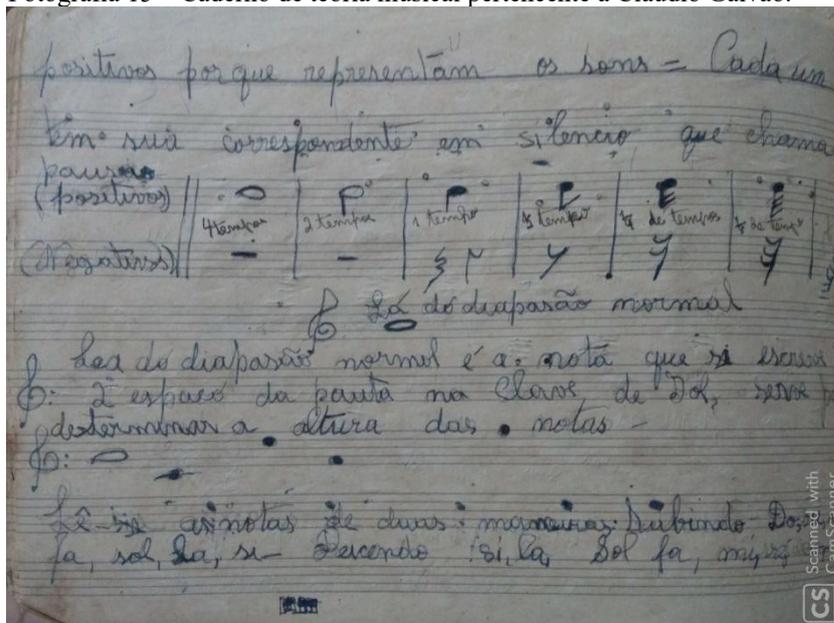
Ainda nos dias atuais, em pleno século XXI, essa prática é bastante tradicional no contexto do ensino e da aprendizagem da música. Apesar de existirem outras formas de desenvolver a habilidade da leitura escrita da música, como aprender diretamente no instrumento, e não sem ele, há lugares que desenvolvem essa mesma iniciação pregada por Waldemar de Almeida e não concebem ser possível que o músico toque algum instrumento sem ter o conhecimento da leitura escrita da música e que, para desenvolver essa habilidade, deveria ser iniciado exclusivamente com as aulas de teoria musical, para, posteriormente, aliar esse conhecimento teórico a prática instrumental.

Fotografia 14 – Caderno de teoria musical pertencente a Cláudio Galvão, datado de 1947.



Fonte: Galvão (2020).<sup>21</sup>

Fotografia 15 – Caderno de teoria musical pertencente a Cláudio Galvão.



Fonte: Galvão (2020).

As Fotografias 14 e 15 foram retiradas do caderno de teoria musical de Cláudio Galvão. As imagens do caderno datam de 1947, ano em que Galvão foi aluno particular da professora Lélia Petrovich, que havia sido aluna de piano de Waldemar de Almeida no IMRN. Antes de iniciar seus estudos de piano, ele teve aulas de teoria musical com a professora. Seguindo os exemplos de Waldemar de Almeida (1940, p. 30), que dizia “estude-se

<sup>21</sup> Acervo particular de Cláudio Galvão.

primeiramente música<sup>22</sup> e tome-se depois a liberdade de escolher o aparelho registrador dos sons”, Lélia também seguia esta prática pedagógica no seu ensino.

Tendo em vista que, neste período, era difícil o acesso aos materiais didáticos para o ensino, a professora Lélia seguia a cartilha de escrever os conteúdos no caderno dos alunos. É dela a letra que aparece nas imagens. Na primeira, a função de um dos elementos fundamentais para a leitura de uma partitura que são as Claves. Dentro da linguagem musical escrita, as Claves são responsáveis por designar os nomes das notas musicais. Na primeira imagem, a professora está trabalhando apenas com a Clave de Sol, que normalmente é a primeira Clave trabalhada na prática do piano. A partir desse registro, percebemos o quão iniciante era o aluno Cláudio Galvão nesse período, pois ainda não havia iniciado os estudos na Clave de Fá. A habilidade de ler ambas as Claves é elemento básico na formação do pianista que se propõe a trabalhar com a linguagem escrita da música.

Já na Fotografia 15, Lélia está trabalhando com as Figuras de Valor, explicando a grafia de cada figura e os valores correspondentes a elas, além de mostrar as respectivas Pausas de cada figura, responsáveis pelo silêncio. Desse modo, temos a complementação dos conteúdos trabalhados na primeira fotografia, pois, para a leitura de uma partitura, é necessário aprender tanto os nomes das notas, através da compreensão da função das Claves, quanto o valor destinado para cada nota, a partir do conhecimento dessas figuras de valor presentes na Fotografia 15.

Como esta era uma realidade de aula particular de música, a professora acabava desempenhando o papel de ensinar tanto a teoria musical quanto a prática instrumental. Vale salientar que a mesma Lélia Petrovich foi também professora de Piano do IMRN, onde havia professoras responsáveis pela preparação inicial dos alunos que entravam sem habilidades da leitura musical escrita, mas os professores de instrumento também atuavam nas aulas de *Teoria Musical* e *Solfejo*, porém em um nível de conhecimento mais avançado do que observamos nas Fotografias 14 e 15 do caderno de teoria de Cláudio Galvão.

Ainda no desenrolar de sua prática pedagógica, Waldemar de Almeida (1940) orienta que, mesmo após o aluno conseguir os conhecimentos necessários para a leitura de uma partitura musical, o início dos estudos, seja de um exercício ou de uma obra musical, não deveria ser realizado com a prática instrumental. Para ele, uma fase anterior, mas não menos importante, deveria ser a apreciação musical da obra ou exercício, a partir do contato visual

---

<sup>22</sup> Waldemar está se referindo ao estudo para o desenvolvimento da habilidade da leitura musical escrita na partitura. Esta era uma habilidade primordial para sua prática de ensino, pois os estudos técnicos e peças musicais utilizadas por ele nas aulas estavam escritos nas partituras.

com a partitura, da análise, da observação dos trechos que precisariam de mais cuidados. Segundo ele, “o início do estudo de um exercício ou de uma peça deve começar à escrivaninha, num banco de jardim ou em qualquer parte, menos ao piano” (Almeida, 1940, p. 54).

Passo seguinte era a prática do instrumento. Para este momento, o professor orientava que seus alunos deveriam iniciar o estudo em andamento lento e, aos poucos, ir acelerando o andamento até que se conseguisse chegar ao objetivo da execução na velocidade que, em muitos casos, indicado na partitura. Esse modo de preparação de um exercício ou peça nem sempre é absorvido, e alguns músicos acabam realizando seus estudos iniciais já em andamentos rápidos. Na perspectiva do ensino de Waldemar de Almeida, essa maneira de estudar não favorecia uma boa preparação, pois não se dava a devida dedicação aos detalhes, muitas vezes, imperceptíveis em execuções rápidas.

Toda esta preparação, desde a leitura da partitura com vistas a uma análise geral, passando pela prática instrumental em andamento lento, aumentado gradativamente, era denominada por Waldemar de Almeida (1940, p. 65) de “parte mecânica”. Superada essa fase, entrava em cena um fator que ele considerava fundamental para a formação de um músico: a artisticidade. A técnica perfeita deveria agora estar a serviço da sensibilidade, da emoção e da expressão musical particular de cada intérprete. Almeida argumentava que, se a preparação não passasse pelos estágios da “parte mecânica” e não fosse realizada adequadamente, a parte artística estaria comprometida, tornando difícil transmitir emoção, sensibilidade e expressão de algo que não se domina tecnicamente.

Na Fotografia 16, vemos a primeira página da partitura de uma obra para piano intitulada Conde de Luxemburgo do compositor F. Lehar.

Fotografia 16 – Partitura musical que pertenceu a Waldemar de Almeida.



Fonte: Galvão (2020).

Essa partitura pertenceu a Waldemar de Almeida e foi deixada por ele com uma aluna, que, por sua vez, ao atuar como professora de piano, também a repassou para outra aluna. Essa última era mãe de Cláudio Galvão, proprietário da versão original da partitura. Sobre essa e outras partituras que chegaram até sua posse, Galvão (2015) explica:

Minha mãe era pianista. Estudou piano com Maria Dantas, irmã de Iracema Dantas, alunas de Waldemar de Almeida. Maria esteve presente em várias audições do Curso Waldemar de Almeida. Desse tempo, ainda guardo um álbum encadernado com peças para piano de diversos autores, com a assinatura de seu proprietário, Waldemar de Almeida (Galvão, 2015, p. 9).

A assinatura está localizada na parte superior esquerda da partitura, acompanhada de uma data que registra o ano de 1919. Este possivelmente foi o ano em que Waldemar comprou essa partitura, pois, nesse período, ele ainda estava realizando seus estudos de piano em Natal-RN, viajando apenas em 1921 para dar seguimento à sua formação no Rio de Janeiro. Para assinalar a posse do documento, ele deixou sua assinatura, uma vez que não dispunha de um carimbo, como o que está localizado acima na partitura, que pertencia à loja

Casa Natal. Essa loja, conforme indicado no carimbo, vendia Métodos musicais para todos os instrumentos e estava situada na Avenida Tavares de Lyra, 5, em Natal-RN.

De acordo com a prática pedagógica de Waldemar, partituras como a da Fotografia 16 deveriam servir como elemento importante na preparação de uma apresentação, de sorte que era possível, durante os estudos, analisar a obra e fazer anotações. No entanto, segundo ele, o músico não deveria ficar preso apenas ao registro escrito da música, e sim desenvolver a habilidade de tocar de memória. Essa prática de memorizar uma música era a condição principal para quem almejasse uma perfeita exibição em público, algo que precisava “ocupar imediatamente a atenção de todo aquele que aspire um lugar de destaque na carreira solista” (Almeida, 1940, p. 78).

Outro fator importante considerado por ele para a formação de um músico era o hábito de tocar em público. Antes da subida, como responsável por apresentar um concerto, era preciso que o músico se fizesse ouvir constantemente, entre amigos, em reuniões familiares em festas e em audições públicas.

Entendendo ser a audição pública um penúltimo passo para se chegar a um concerto como solista, Waldemar tornou essa prática presente em sua pedagógica, desde sua atuação como professor, no seu próprio curso, até nas práticas do IMRN. Entre os anos de 1930 e 1951, ele realizou com os alunos e alunas do seu Curso Waldemar de Almeida cento e duas (102) audições em diversos espaços de apresentações públicas ou nas casas dos próprios alunos, em Natal-RN. (Galvão, 2015)

Essa prática era considerada importante para a formação do músico, assim ele também a aplicou no IMRN, promovendo audições com os alunos, agora não apenas de piano, como era o seu curso, mas envolvendo também estudantes de outros instrumentos. Desse modo, ele estava aplicando no IMRN aquilo que Franco (2012) compreende como uma prática pedagógica deliberada, estendendo sua compreensão e métodos a outros professores da instituição.

Percebemos esse fato ao analisarmos o registro feito por Galvão (2015) sobre uma apresentação realizada pelos alunos do IMRN em setembro de 1943, quando:

[...] seus alunos apresentaram, no dia 29, em suas dependências, o “Exercício do Mês”. Anunciados pela professora Dulce Wanderley, tocaram os alunos de piano do 1º ano preparatório Nieli Coelho Leal, Elza Coelho, Marise Nesi e Jaira Duarte; do 2º preparatório, Edi Fernandes e Virgínia Fiuza; do 1º ano seriado, Onier Soares, Nara de Oliveira, Irma Terezinha Galvão, Irani Moura, Júlia Pegado Cortez, Maria Nesi e Aglaia Garcia; do 7º ano seriado, Maria Bezerra de Melo, Ethel Mandel e, do 9º ano seriado, Leda

Ayres de Melo. Apresentaram-se, ainda, alunos de violino do professor José Monteiro Galvão: *Moisés Mandel*, acompanhado por *Ethel Mandel*, *Elme Garcia*, acompanhado por *Aglaiá Garcia*, *Carmela Blatmann*, acompanhada por *Ziva Blatmann* e *Donaldo Garcia*, acompanhado por *Aglaiá Garcia*. (Galvão, 2015, p. 326, Grifos nosso)

No anúncio dos alunos que se apresentaram, temos, além dos que estudavam piano na instituição e que estavam em estágios variados – indo desde o 1º ano preparatório até o 9º ano seriado, o que demonstra o valor dado para a instituição a esta prática de se apresentar em público –, também havia alunos de violino do professor José Monteiro Galvão, integrando seus alunos a esse hábito. Um fato importante de observar na apresentação dos alunos de violino é que, por se tratar de um instrumento melódico, eles contaram com o acompanhamento de outro aluno ao piano. Nessa apresentação, todos os quatro duetos formados por piano e violino eram constituídos de irmãos e em apenas um deles há a presença de uma aluna tocando violino.

Esse valor dado pelas famílias da época para o aprendizado musical de seus filhos não era uma realidade apenas local. Ao realizar um estudo sobre as configurações socioculturais de alunos e professores no Conservatório Musical da cidade de São Carlos-SP, fundado em 1947, Amato (2005, p. 30) relata que:

O entendimento do sucesso do Conservatório pode ser visto pela vértice da cultura estabelecida àquela época, quando o prestígio era associado ao diploma agregado a outros saberes distintivos de valores sociais e, especialmente, familiares.

O interesse maior dessas famílias era de que os filhos aprendessem um instrumento para que pudessem realizar apresentações familiares nos encontros programados, bem como para as visitas que eram recebidas. Ao trazer as palavras de uma entrevistada durante a produção de seu trabalho, Amato (2005) nos mostra que essa questão da exibição era uma preocupação familiar, uma forma de pertencimento a uma sociedade que ditava regras a serem seguidas. Segundo afirma essa entrevistada: “O motivo de eu estudar piano era tocar para as visitas, esse era o valor cultural que tinha na época” (Entrevistada 10, 2004 *apud* Amato, 2005, p. 30). Sua irmã reitera essa tonalidade dentro da família quando relata que “Estudar piano era valor cultural, e esse valor me foi passado pela minha mãe e pelo meu pai. E era importante saber tocar piano. [...] existia moda de fazer visita e o centro de atenção era o piano” (Entrevistada 11, 2004 *apud* Amato, 2005, p. 30).

No IMRN também se tinha a presença de alunos que pertenciam a um mesmo grupo familiar. Um exemplo disso, além dos que aparecem na apresentação de setembro de 1943, foram as filhas do professor Severino Bezerra de Melo – que à época de fundação da instituição ocupava o cargo de Chefe do Departamento de Educação do Estado – Lygia Bezerra (homenageada por Waldemar de Almeida em sua obra *Valsa Nobre N.1*), Yara Bezerra, Marta Bezerra e Nany Bezerra. As três primeiras foram alunas de piano, conforme relata a própria Marta (Marta [200?] *apud* Barbosa, 2000, p. 46-47): “Lygia, Yara e eu fizemos o curso completo de piano no Instituto de Música do Rio Grande do Norte e chegamos a nos apresentar em recitais. Mas aí, eu casei, e esfriou toda a minha vocação musical”.

A quarta integrante da família, Nany Bezerra, optou por estudar outro instrumento, o violoncelo, e acabou não seguindo o mesmo rumo familiar que as irmãs. Nany decidiu seguir profissionalmente na música e, inclusive, atuou como professora de violoncelo no IMRN. Ao deixar de lado a tradição familiar para dedicar-se à música, ela acabou tendo também que deixar o seio familiar e mudar-se para Recife-PE, e posteriormente para o Rio de Janeiro-RJ, onde pôde ampliar os seus conhecimentos musicais na prática do violoncelo e encontrar também um espaço para sua atuação profissional, a Orquestra Sinfônica Brasileira (OSB).

É durante esse período profissional no Rio de Janeiro-RJ que ela escreve uma carta para seu pai, informando que havia escolhido um pretendente para se casar e queria receber do pai a autorização para tal. Na resposta do Professor Severino Bezerra, ele deixa claro que, apesar de ser um valor familiar o aprendizado musical, ele o era com um intuito muito específico para as filhas, e apesar de ter sua atuação profissional na música, Nany havia escolhido um caminho contrário àquele que seu pai almejava.

Nany – Deus a abençoe.

Confesso que recebi, com a maior surpresa, a notícia de que foi portadora sua última carta. Sabe você muito bem que nunca pude dizer o que não sinto, nem a estranhos, nem à família e, por isso, digo-lhe aqui o que penso sobre sua resolução. Peço-lhe que não se magoe, sensível como você é a qualquer consideração que lhe faço, sempre levado por esse sentimentalismo, talvez exagerado, do qual nunca me libertei, principalmente quando a ele ligados os afetos da família. Em nome desse sentimentalismo e desse afeto, muito mais íntimo do que exterior, e por isso não muito compreendido, nunca foi do meu agrado o seu afastamento do seio da família, em nome da arte. Tenho procurado concordar com essa situação somente para vê-la feliz. Não há segredo nisso, pois o que seria a maior satisfação para mim era vê-las, todas as filhas, ao meu lado. Você escolheu e preferiu uma vida de sacrifício à tranquilidade do seu lar. Minha atitude, como pai, só podia ser a que assumi: não concordar com essa preferência, mas não me opor à sua felicidade,

encontrada nesse sacrifício. Quanto a você pensar em casamento, nada há a admirar pois, como bem disse em sua carta, você é uma moça igual às outras. (O meu egoísmo de pai pensa às vezes que não.)

Não sei por que, entretanto, desejava que você escolhesse um patricio, um rio-grandense, uma pessoa conhecida sobre quem, e só por isso, não pairassem dúvidas quanto às nobres qualidades de um bom marido. Você naturalmente pensou muito nisso e acredito que o seu escolhido é um homem digno de ser seu esposo. E eu tive até essa impressão pelos termos sensatos e discretos de sua carta.

Estão longas as considerações e eu lhe devo dizer a palavra final sobre o assunto: não posso e não devo opor-me à sua felicidade. Tenho o dever, entretanto, de colher informações sobre a família do seu futuro noivo e as suas qualidades, muito embora acredite no que ele já disse, por que, repito, me impressionaram bem as palavras da carta que ele me escreveu.

Até lá, você e ele terão a paciência de esperar que lhes escreva em meu nome e da família, com a resolução que acredito, desde já, seja do contento dos dois. Transmita tudo quanto aqui fica dito ao seu escolhido e diga-lhe que, logo que cheguem as informações que pedi, lhe escreverei.

Um abraço para Consuelo. Lembranças a Antônia e muitas saudades, e a bênção afetuosa do seu pai e amigo.

Severino Bezerra

Natal-RN, 15/09/1953

(Bezerra *apud* Barbosa, 2000, p. 105-106).

Mesmo tendo vivenciado todo o rigor das práticas pedagógicas em música aplicadas por Waldemar de Almeida, que por seu turno também as levou para o IMRN, onde estudaram as filhas do professor Severino Bezerra, percebe-se que essa formação se dedicava muito mais a uma questão social do que profissional. Segundo Pereira (2013, p. 61), “A concepção predominante do ensino de música, nesse período, visava à preparação do músico instrumentista como expectativa de formação integral e como requisito de adequação social”.

Nesse mesmo sentido, Amato (2007, p. 89) relata que os conservatórios eram espaços especializados em ensino de música com uma tradicional influência europeia. Para a autora, os conservatórios “revelavam como objetivo, durante toda sua existência, a qualidade performática de seus alunos, privilegiando uma técnica requintada para a interpretação do repertório de grandes mestres da música erudita”.

Embora o IMRN não tenha em sua denominação o título de conservatório, suas práticas pedagógicas o situavam como um espaço semelhante, diferindo apenas pela substituição da palavra “Conservatório” por “Instituto”. Essas práticas eram fundamentadas em uma abordagem tecnicista do ensino e da aprendizagem musical, com pilares na prática de exercícios técnicos, na leitura escrita da música como parte essencial da formação e na música erudita europeia, considerada alta cultura musical.

Este alto valor dado para a música europeia no IMRN é percebido no programa de um recital individual realizado por uma aluna chamada Glória Sigaud, em 6 de junho de 1936.

*1ª parte*

L. Beethoven: “Sonata” *opus* 57 n. 23, Apassionata

*2ª parte*

F. Chopin: “Prelúdio” n. 17, “Estudo” *opus* 25 n. 7, “Noturno” *opus* 15 n. 2, “Valsa” *opus* n. 3, “Balada” em sol menor

*3ª parte*

Francisco Mignone: “Cateretê”

Alberto Nepomuceno: “Noturno”

F. Mendelssohn: “Rondo Caprichoso”

M. Moszkowsky: “Valsa” *opus* 34

(Galvão, 2015, p. 245)

Ainda que tenhamos nesse programa a presença de dois compositores brasileiros, Francisco Mignone (1897-1986) e Alberto Nepomuceno (1864-1920), a predominância maior é de compositores europeus, com destaque para o polonês Frédéric Chopin (1810-1849), que teve cinco (5) obras apresentadas. Para Arroyo (2001), as práticas pedagógicas dos conservatórios de música do Brasil guardavam vínculos com a cultura da música erudita europeia, não apenas pela origem desse tipo de instituição de ensino musical, que se deu neste continente no século XVIII, mas pela superioridade vista daquela cultura musical sobre outras.

Essas práticas foram denominadas por Pereira (2013, p. 149) de *habitus* conservatorial. O autor compreende o *habitus* conservatorial como algo típico e ideal das “modalidades de valoração musical que organizam as práticas de seleção e distribuição de conhecimento musical”, abrangendo também a concepção da formação do professor de música que deveria, nas suas práticas pedagógicas, ter este mesmo esquema de valoração, reconhecendo a música erudita ocidental como alta cultura musical.

Esse *habitus* conservatorial preconiza a exclusão da música popular, da música de massa e da música cotidiana na perspectiva de conhecimentos dignos de se dedicar atenção. Pereira (2013, p. 156) afirma que essas práticas dificultam a compreensão da música como fenômeno social, pois não possibilitam “[...] o desenvolvimento de uma crítica individual sobre as músicas às quais os indivíduos têm acesso”. A incorporação dessas práticas pelos agentes se dá ao longo do contato que eles têm com a instituição e pela objetivação de sua ideologia, realizada através de suas práticas pedagógicas e de seu currículo.

E, desse modo, por meio de uma prática pedagógica e de um currículo que não abriam espaço para a prática e a vivência da música popular, da música de massa ou dos diferente

tipos de música que faziam parte do cotidiano de toda sociedade natalense, o IMRN desempenhou o seu papel de formação musical, dedicando essa nobre função às crianças e aos jovens da sociedade natalense. Nobre também pela visão do ensino da música de tradição europeia, valorizada não apenas por parte da sociedade local, mas também pelos próprios professores do IMRN, como Waldemar de Almeida, que ao compor a Valsa Nobre N.1 e dedicá-la à sua aluna Lygia Bezerra de Melo, assim caracterizou a obra:

Esta paisagem lembra a magnificência do Castelo de Versailles nos suntuosos bailes de Luiz XV. O quadro é fixado no momento em que os elegantes pares em requintes de galantesa, empoados cavalheiros fazendo das mãos ninhos para os delicados dedos das damas davam os últimos volteios ao som da *Valsa Nobre*, dirigida pelo regente da corte. Só uma parte, a última se faz ouvir. Fim de cena de rara imponência (Almeida, 1938, p. 2, grifo do autor).

Nessas palavras de Waldemar de Almeida (1938) e nos elementos presentes na composição e dedicação da Valsa Nobre n. 1, percebemos de maneira distinta as características das Práticas Pedagógicas do IMRN. O registro musical escrito de sua composição, o alto valor dado à cultura musical da Europa, a ambientação em um cenário da realeza francesa e da relação próxima com seus alunos, evidenciada na dedicação de uma obra que ele considerava simbolicamente importante para uma de suas alunas.

Diante disso, podemos afirmar que o IMRN, durante seu período de funcionamento entre os anos de 1933 e 1961, realizou uma formação musical estritamente alinhada com aquela que era realizada por outras instituições especializadas no ensino de instrumento musical no Brasil. Funcionou como espaço institucionalizado e público, tendo o Estado como seu principal mantenedor, por meio das subvenções dedicadas à instituição. Embora não se denominasse como Conservatório Musical, foi uma instituição que funcionou baseada nas mesmas práticas pedagógicas adotadas pelos Conservatórios Brasileiros, que, por seu turno, alinhavam-se com os espaços dedicados a este tipo de formação na Europa.

Pelo Decreto de Criação (Rio Grande do Norte, 1933, p. 144), o IMRN tinha finalidades a serem cumpridas durante seu desenvolvimento. De acordo com exposto neste trabalho, algumas dessas finalidades foram cumpridas a contento, como a divulgação do ensino teórico e prático da música. Outras não foram realizadas, como a criação de uma orquestra na instituição. Também algumas finalidades executadas cumpriram seus objetivos de maneira parcial, como a de “ensinar a admirar a música verdadeiramente brasileira, ouvindo e estudando composições de autores preferencialmente nacionais”, pois, apesar de

terem sido estudados compositores nacionais, suas obras, em grande parte, tinham as mesmas características da música europeia.

Porém, a finalidade que consideramos mais importante, sob o ponto de vista social, acabou não conseguindo surtir o efeito esperado na criação da instituição, que era a de fazer com que o ensino da música fosse acessível a todas as classes sociais. Apesar de algumas intenções terem sido direcionadas para isso, como valores mais baixos para taxa de matrícula e reserva de vagas para quem não pudesse pagá-la, a prática de um instrumento musical na época ainda era algo considerado como pertencente a uma classe social mais elevada, pelo fato de que a aquisição de um instrumento demandava um valor financeiro alto, especialmente o piano, que foi o instrumento que teve o maior número de alunos na instituição.

Mesmo sendo o único espaço institucionalizado e especializado em ensino de música na cidade de Natal-RN, o IMRN foi buscado, em grande parte, para atender ao desejo dos pais e mães das crianças e jovens da época, que viam no aprendizado musical um valor cultural importante para a formação de seus filhos, mas que não o queriam para um futuro profissional. Mesmo assim, a instituição funcionou como espaço inicial de aprendizado musical para outros que desejaram e seguiram sua atuação profissional na música, a exemplo de Oriano de Almeida, Aldo Parisot e Nany Bezerra, dentre outros que por lá passaram e, após seguirem seus caminhos profissionais distintos, deixaram seus nomes marcados na história da música – e da educação profissional em música – do Rio Grande do Norte.

## CAPÍTULO 5

### *FINALE*

Este livro teve o objetivo de relatar como se dava a formação em música realizada pelo Instituto de Música do Rio Grande Norte entre os anos de 1933 e 1961. Como tema principal, estão os aspectos concernentes às práticas pedagógicas dessa instituição que, durante o período estudado, configurou-se como único espaço institucionalizado e especializado em ensino de música da cidade de Natal-RN. Observamos que o Instituto de Música se inseriu em um cenário nacional de escolas caracterizadas pelo ensino formal de música, os Conservatórios. Tendo o primeiro conservatório iniciado suas atividades no Brasil na cidade do Rio de Janeiro-RJ (capital do país à época), em fins do século XIX, é no início do século XX que eles começam a atingir outros estados e cidades, iniciando pelos mais próximos da capital, chegando até as regiões Norte e Nordeste, onde se situou o IMRN.

Durante a realização deste trabalho, dois (2) grandes desafios se materializaram e nos proporcionaram viver a experiência de uma pesquisa e escrita muito particular. O primeiro foi o fato de não termos conseguido acesso às fontes primárias dos registros do IMRN, pois não foi possível descobrir onde elas ficaram guardadas. O segundo desafio foi a realização deste trabalho em meio à pandemia da COVID-19 que, a partir de março de 2020, foi tomando enormes proporções no Brasil, fazendo com que muitos espaços públicos fechassem suas portas para as visitas, colocando as pessoas em situação de distanciamento social.

No tocante às fontes digitais, foi a partir de pesquisas realizadas na *Hemeroteca da Biblioteca Nacional* que encontramos fontes impressas como jornais e revistas, que circularam na época e vincularam informações concernentes ao IMRN. Fundamental para a realização deste trabalho foi a disponibilização, por parte do Professor Cláudio Galvão, de fontes que fazem parte de seu acervo pessoal, como as edições da revista *Som*, e também a leitura de seu livro *O nosso maestro: biografia de Waldemar de Almeida* (Galvão, 2015). Por intermédio da utilização das fontes digitais e impressas, mesmo não sendo fontes primárias, tornou-se possível encontrar informações sobre a institucionalização, o funcionamento, a formação dos professores e o Programa de Ensino do IMRN.

O IMRN iniciou suas atividades no ano de 1933 em meio à realidade local de uma cidade que, desde o início do século XX, vivenciava a modernidade. Ela, que adentrava no espaço social, com a chegada do telefone e do bonde elétrico, com a construção de prédios públicos, praças e de novas avenidas; e no meio cultural, com a inauguração do Teatro Carlos

Gomes em 1904 e a chegada do cinema mudo. Para uma cidade que vivia essa experiência de modernização, tornou-se latente a necessidade de ter um espaço que pudesse educar para a música os jovens da sociedade.

Ainda que não houvesse, na cidade de Natal-RN, muitos espaços onde os músicos pudessem atuar profissionalmente, o IMRN funcionou por vinte e oito (22) anos como espaço de formação em música, preparando seus alunos tanto para atender a uma necessidade mais voltada para o aspecto social da prática musical, quanto para exercerem uma carreira profissional na música, tendo que. Para isso, em muitos casos, migrarem para outras cidades, como Recife-PE e Rio de Janeiro-RJ, onde a realidade do cenário musical favorecia mais espaços de atuação e formação.

Outros movimentos de valorização da música também aconteceram na cidade em período concomitante ao de atuação do IMRN, como a criação da Sociedade de Cultura Musical e da revista *Som*, ambas na década de 1930. A *Sociedade de Cultura Musical*, dentre outras atividades, realizou diversas apresentações musicais na cidade trazendo músicos convidados de outros estados e países. Outra ação importante foi a criação da revista *Som*, que no início de suas atividades pertencia à *Sociedade de Cultura Musical em tela*. A revista era utilizada para diversas atividades musicais, como publicação de artigos e palestras que tratavam da vida e da obra de compositores nacionais e internacionais, divulgação de apresentações musicais que já haviam acontecido ou que ainda aconteceriam, e a parceria com o IMRN, divulgando, em suas edições, a relação dos professores que atuavam na instituição e o resultado dos exames realizados pelos alunos.

Todo esse cenário de crescimento musical proporcionado pela formação ofertada no IMRN, possivelmente contribuiu para a criação de uma Escola de Música vinculada à Universidade do Rio Grande do Norte, em 1962, um ano após o IMRN encerrar suas atividades. Essa escola iniciada em 1962 é atualmente a Escola de Música da Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Assim, consideramos ser o IMRN a instituição precursora desta que atualmente oferece formação profissional para os músicos do Rio Grande do Norte.

A formação musical do IMRN era baseada em uma Prática Pedagógica voltada para o ensino da música de tradição europeia, inspirada nas práticas de ensino dos conservatórios europeus, o *habitus* conservatorial. Nesse tipo de ensino, a formação instrumental visava a performance musical virtuosística, em que não havia valor para o músico que não desenvolvesse a habilidade de leitura da linguagem escrita da música. Outra característica marcante da prática nesses espaços especializados em ensino musical e, por conseguinte, o

IMRN, era a desvalorização da música de tradição popular, da música das massas, pertencente às camadas mais desfavorecidas da população.

Isso demarca o caráter da classe que era atendida pelo IMRN. Apesar de haver indicações no Regulamento do IMRN sobre a oferta de matrículas para alunos que não poderiam pagar os valores referentes à taxa de matrícula no curso e nas disciplinas, não foi a questão financeira envolvida nessas taxas que distanciou os mais pobres do acesso ao estudo da música. O que de fato causou esse distanciamento foi o caráter de nobreza dedicado à prática de um instrumento, que deveria ser aceito pela sociedade que prestigiaria as apresentações musicais, tanto nos momentos mais restritos realizados pelas próprias famílias dos alunos, quanto em momentos abertos ao público geral, que aconteceram em ambientes como o *Teatro Carlos Gomes* e o *Aeroclube de Natal*, por exemplo. Instrumentos como o piano não eram de fácil acesso para qualquer aluno que quisesse estudar. Para tê-lo em casa, era necessário gastar um valor alto e certamente não eram muitas as famílias que tinham recursos financeiros para a compra de um piano.

Apesar de toda a dedicação dos professores do IMRN e das qualificadas práticas pedagógicas da instituição, que visavam preparar os alunos para realizarem performance musical de elevado nível técnico de execução – percebidas, inclusive, nos programas das apresentações públicas realizadas pelos discentes – a música e a prática instrumental não eram vistas pela maioria das famílias como algo que pudesse garantir um futuro profissional para seus filhos, especialmente para as meninas. Para elas, a prática de um instrumento musical – especialmente o piano – era vista muito mais como um valor na formação cultural, do mesmo modo que o aprendizado de um outro idioma, como o francês, por exemplo.

Ainda assim, no IMRN a atuação das mulheres teve um grande destaque e foi de fundamental importância para que a instituição conseguisse desenvolver suas atividades. Mulheres que atuaram profissionalmente no próprio IMRN como professoras adjuntas, bem como ensinando *Teoria Musical*, *Solfejo*, *Piano* e *Violoncelo*. Mulher como Lourdes Guilherme, que também foi, além de professora, diretora no momento em que Waldemar de Almeida deixou a cidade de Natal-RN e mudou-se para Recife-PE. Mulher como Nany Bezerra, que não aceitando o mesmo destino que tiveram suas irmãs, abandonando a prática instrumental para viverem o matrimônio, decidiu viver o seu sonho de ser uma profissional da música longe da sua terra natal, e, na vivência deste sonho, encontrou um companheiro para partilhar a vida e a música.

É pois com a certeza de que “o texto deve ter um fim” (Certeau, 1982, p. 93) que encerramos esta composição realizada a partir do encontro com elementos que nos permitiram contar um pouco da história do IMRN, construída aqui a partir de suas práticas formativas. Após os capítulos que compuseram os movimentos desta obra, chegamos ao momento final, ao último acorde, executado com uma intensidade em volume forte, que traz a esperança de ter contribuído com a formação profissional em música no Rio Grande do Norte, por meio da compreensão de parte da história dessa formação que continua sendo escrita por diferentes atores e espaços.

## REFERÊNCIAS

ARTEREF. 8 curiosidades sobre a Semana de Arte Moderna que você não sabia. ArteRef, 2023. Disponível em: <https://arteref.com/movimentos/8-curiosidades-sobre-a-semana-de-arte-moderna-que-voce-nao-sabia/>. Acesso em: 22 de set. 2020.

A DIRETORIA, **O Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 22 de fev. 1940.

ADORNO, Theodor W. **Indústria cultural e sociedade**. Tradução de Juba Elisabeth Levy. São Paulo: Paz e terra, 2002.

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. **O tecelão dos tempos: novos ensaios de teoria da História**. São Paulo: Intermeios, 2019.

ALMEIDA, Waldemar de. **Normas Pianísticas**. Natal: Agência Potiguar, 1940.

ALMEIDA, Waldemar de. **Valsa Nobre n. 1**. São Paulo: Vitalle, 1938. 1 Partitura.

AMATO, Rita de Cássia Fucci. Educação pianística: o rigor pedagógico dos conservatórios. **Revista Música Hodie**, Goiania, v. 6, n. 1, p. 75-96, nov. 2007.

AMATO, Rita de Cássia Fucci. Um estudo sobre a rede de configurações sócio-culturais do corpo docente e discente de um conservatório musical. **Revista Ictus**, Salvador, v. 6, n. 6, p. 29-40, dez. 2005.

ANIVERSÁRIO do instituto de música. **O Diário de Natal**, Natal, 27 jan. 1953.

ARQUIVO do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Norte, Natal (RN), Campus Natal-Central, 194?

ARROYO, Margarete. Música popular em um conservatório de música. **Revista da ABEM**, v. 9, n. 6, p. 59-67, set 2001.

AS AULAS de música no Instituto de Música. **O Diário de Natal**, Natal, 2 abr. 1952.

AS SUBVENÇÕES. **A Ordem**, Natal, 29 jan. 1938.

BARBOSA, Valdinha. **Nany, suíte em cinco movimentos para uma violoncelista**. Rio de Janeiro; Imprimatur, 2000.

BARROS, José D'Assunção. **Fontes históricas: introdução aos seus usos historiográficos**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2019.

BENJAMIN, Walter. **A modernidade e os modernos**. 2. ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2000.

BENJAMIN, Walter. **A obra de arte da era da sua reprodutibilidade técnica**. [S. l.]: 1955. Disponível em: [https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4179833/mod\\_resource/content/1/A%20OBRA%20DE%20ARTE%20NA%20ERA%20DE%20SUA%20REPRODUTIBILIDADE%20TÉCNICA.pdf](https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4179833/mod_resource/content/1/A%20OBRA%20DE%20ARTE%20NA%20ERA%20DE%20SUA%20REPRODUTIBILIDADE%20TÉCNICA.pdf). Acesso em: 24 set. 2020.

BENJAMIN, Walter. **Passagens**. Belo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2009.

BRASIL, Decreto nº 5.154 de 23 de julho de 2004. Regulamenta o § 2º do art. 36 e os arts. 39 a 41 da Lei nº 9.394 de 20 de dezembro de 1996. **Diário Oficial [da] Republica**, Brasília, DF, 26 jul. 2004. Disponível em [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_ato2004-2006/2004/decreto/d5154.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2004-2006/2004/decreto/d5154.htm). Acesso em: 1 nov. 2019.

BRASIL. Decreto Federal 2.208 de 17 de abril de 1997. Regulamenta o §2º do art. 36 e os arts. 39 a 42 da Lei Federal nº 9.394/96, que estabelece as Diretrizes da Educação Nacional. *In*. BRASIL. Ministério da Educação. **Educação Profissional Legislação Básica**, Brasília: Ministério da Educação, 2001.

BRASIL. Educação Profissional: referenciais curriculares nacionais da educação profissional de nível técnico/ Área profissional: Artes. Ministério da Educação. Brasília: Ministério da Educação, 2000.

BRASIL. Lei 11.769 de 11 de agosto altera a lei 9.394, de 20 de dezembro de 1996, Lei de Diretrizes e Bases da Educação, para dispor sobre a obrigatoriedade do ensino da música na educação básica. **Diário Oficial [da] Republica**, Brasília, DF, 19 agos. 2008. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_ato2007-2010/2008/lei/11769.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2008/lei/11769.htm). Acesso em: 17 ago. 2019.

BRASIL. Lei 13.278 2 de maio de 2016 altera o § 6º do art. 26 da Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que fixa as diretrizes e bases da educação nacional, referente ao ensino da arte. **Diário Oficial [da] Republica**, Brasília, DF, 3 maio 2016. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_Ato2015-2018/2016/Lei/L13278.htm#ART1](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2015-2018/2016/Lei/L13278.htm#ART1). Acesso em: 17 ago. 2019.

BRASIL. Lei 5.692 de 11 de agosto de 1971 fixa diretrizes e bases para o ensino de 1º e 2º graus, e dá outras providências. **Diário Oficial [da] Republica**, Brasília, DF, 12 agos. 1971. Disponível em: <https://presrepublica.jusbrasil.com.br/legislacao/128525/lei-de-diretrizes-e-base-de-1971-lei-5692-71>. Acesso em: 17 ago. 2019.

BRASIL. Lei 9.394 de 20 de dezembro de 1996 estabelece as diretrizes e bases da Educação Nacional. **Diário Oficial [da] Republica**, Brasília, DF, 23 dez. 2003. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/19394.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/19394.htm). Acesso em: 17 ago. 2019.

BRASIL. Ministério do Turismo. Instituto Brasileiro de Museus. [Brasília]; Instituto Brasileiro de Museus, 2012. Disponível em: [www.museus.gov.br/wpcontent/uploads/2012/06/PrimeiraMissaBR\\_VictorMeirelles.jpg](http://www.museus.gov.br/wpcontent/uploads/2012/06/PrimeiraMissaBR_VictorMeirelles.jpg). Acesso em: 11 de agosto de 2020.

BRASIL. Ministério da Educação. Secretaria de Educação Média e Tecnológica. **Parâmetros Curriculares Nacionais**: ensino médio. Brasília, Ministério da Educação, 2000. Disponível em: [http://portal.mec.gov.br/seb/arquivos/pdf/14\\_24.pdf](http://portal.mec.gov.br/seb/arquivos/pdf/14_24.pdf). Acesso em: 29 out. 2019.

BRASIL. Resolução CNE/CEB 04/99. Institui as Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação Profissional de Nível Técnico. *In*. BRASIL. **Educação Profissional Legislação Básica**. Ministério da Educação, 2001.

CÂMARA, Leide. **Dicionário da música do Rio Grande do Norte**. Natal: Ed. do autor, 2001.

CASCUDO, Luis da Câmara. **História da cidade do Natal**. Natal: RN Econômico, 1999.

CERTEAU, Michel de. **A escrita da história**. Trad. Maria de Lourdes Menezes. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982.

CIAVATTA, Maria. A historicidade da Pesquisa em Educação Profissional: questões teórico-metodológicas. *In*: **O trabalho docente e os caminhos do conhecimento: a historicidade da Educação Profissional**. Rio de Janeiro: Lamparina, 2015.

COELHO, Mayara Pacheco; SILVA, Marcos Vieira e MACHADO, Marília Novais da Mata. Mulheres na música: histórias que se cruzam. **Psicologia em Revista**, v. 23, n. 3, p. 840-859. Belo Horizonte, 2017.

CURRICULUM. **Som**, Natal, v. 1, n. 1, jul. 1936.

CURRICULUM. **Som**, Natal, v. 2, n. 5, jul. 1937.

CURRICULUM. **Som**, Natal, v. 2, n. 7, jan. 1938a.

CURRICULUM. **Som**. Natal, v. 2, n. 8, abr.1938b.

DIPLOMAÇÃO de alunas do instituto de música. **A Ordem**, Natal, 21 jun. 1940.

DIPLOMAÇÃO de alunas do instituto de música. **O Diário de Natal**, Natal, 28 jun, 1949.

FECHADO o instituto de música. **O Diário de Natal**, Natal, 15 maio 1961.

FILGUEIRA FILHO. **Ambiente**. **Som**, Natal, v. 2, n. 7, jan. 1938.

FRANCO, M. A. S. **Pedagogia e prática docente**. São Paulo: Cortez, 2012.

GALVÃO, Cláudio. Monsenhor Amâncio Ramalho, o nosso padre maestro. **Irmanados**: boletim informativo da Venerável Irmandade do Santíssimo Sacramento. Natal, setembro de 2020.

GALVÃO, Cláudio. **O céu era o limite**: Uma biografia de Oriano de Almeida. Natal, EDUFRN, 2010.

GALVÃO, Cláudio. O Memorial Oriano de Almeida. **Tribuna do Norte**, Natal, 26 jul. 2020. Disponível em: <http://www.tribunadonorte.com.br/noticia/o-memorial-oriano-de-almeida/485707>. Acesso em: 23 set. 2020.

GALVÃO, Cláudio. **O nosso maestro**: biografia de Waldemar de Almeida. Natal: EDUFRN, 2015.

GALVÃO, Cláudio. **Ora (direis) ouvir Cascudo!**: Câmara Cascudo e a música. Natal: Serviço Social do Comércio, 2016.

GALVÃO, Cláudio. **Teatro Carlos Gomes Teatro Alberto Maranhão**: 100 anos de arte e cultura. Natal: RN Econômico, 2005.

INDICADOR profissional. **Som**, Natal, v. 2, n. 6, out. 1937.

INDICADOR profissional. **Som**, Natal, v. 4, n. 10, jan. 1939.

INSTITUTO de música do Rio Grande do Norte entrega de diplomas. **A Ordem**, Natal, 17 de julho de 1942.

INSTITUTO de Música do Rio Grande do Norte, resultado de Exame de 1936. **Som**, Natal, v. 1, n. 3, dez. 1936.

INSTITUTO de música do Rio Grande do Norte. **A Ordem**, Natal, 28 de outubro de 1936.  
INSTITUTO de música do Rio Grande do Norte. **Jornal do Recife**, Recife, abr. 1933.

MANFREDI, Sílvia M. **Educação profissional no Brasil**. São Paulo: Cortez, 2002.

MEDEIROS NETA, Olivia Moraes de; SILVA, Nina Maria. A professora Lourdes Guilherme e o Canto Orfeônico na Escola Industrial de Natal (1945-1968). **Educação e Formação**, Fortaleza, v. 2, n. 6, p. 153-164, set./dez. 2017.

NASCIDO. **Diário de notícias**. Rio de Janeiro, 4 jun. 1933.

NASCIMENTO, Francinaide de Lima Silva. **A escola normal de Natal**: Rio Grande do Norte, 1908-1971. Natal: Instituto Federal de Educação Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Norte, 2018.

O GOVERNO do estado e o instituto de música. **Som**, Natal, v. 4, n. 10, 1939.

O INSTITUTO de Música do Rio Grande do Norte instituiu o curso de violão. **Som**, Natal, v. 12, n. 17, jul. 1948.

O MOVIMENTO artístico de Natal. **A Batalha**, Rio de Janeiro, 7 jan.1937.

OS CONSERVATÓRIOS. **Revista da Semana**, [s. d] jul.1939.

PALÁCIO do governo. **A Ordem**, Natal, 26 jan. 1939.

PEREIRA, Marcus Vinícius Medeiros. **O ensino superior e as licenciaturas em música**: um retrato do habitus conservatorial nos documentos curriculares. Campo Grande: EDUFMS, 2013.

PINHEIRO, Carlos Sizenando Rossiter; PINHEIRO, Fred Sizenando Rossiter. **Natal do século XX**: memórias, fatos e fotos marcantes. Natal: 8 Editora, 2019.

PRIMEIRO concerto da pianista Nara de Oliveira. **O Diário de Natal**, Natal, 28 jun. 1950.

REABERTURA hoje das aulas do instituto de música. **O Diário de Natal**, Natal, 1 mar. 1952.

REGISTRO escolar. **Som**, Natal, v. 1, n. 1, jul. 1936.

REVISTA SOM. Natal, out. 1937.

REVISTA VIDA DOMÉSTICA. Rio de Janeiro (RJ), [s. d] ago. 1936.

RIO GRANDE DO NORTE. **Decreto nº 176, de 31 de março de 1908.**

RIO GRANDE DO NORTE. **Decreto nº 425, de 31 de janeiro de 1933.**

SANTOS, Renato Marinho Brandão. **Entre a ordem e o progresso: a escola de aprendizes artífices de Natal e a formação de cidadãos uteis (1909-1937).** João Pessoa-PB: Instituto Federal de Educação Ciência e Tecnologia da Paraíba, 2019.

SANTOS, Tarcísio Gurgel dos. **Belle Époque na esquina: o que se passou na República das Letras Potiguar.** Natal: Ed. do Autor, 2009.

SILVA, Nina Maria da Guia de Sousa. **Educação para os filhos dos outros: trajetória histórica da escola industrial de Natal (1942-1968).** João Pessoa: IFPB, 2019.

UM GESTO nobre. **Som**, Natal, v. 12, n. 17, jul. 1948.

VIEIRA, Lia Braga. **A construção do professor de música: o modelo conservatorial na formação e atuação do professor de música em Belém do Pará.** Belém: Cejup, 2001.



Época de grandes mudanças no Brasil, o Rio Grande do Norte viveu entre 1933 e 1961 um dos mais ricos movimentos para estabelecimento de uma cultura e formação musical no estado: a criação do Instituto de Música do RN (IMRN).

Esta obra apresenta com clareza e maestria as vivências da sociedade natalense para a constituição e manutenção de um espaço especializado para o ensino de música na cidade. Na vanguarda estavam nomes que reverberam ainda hoje na história da música local, nacional e internacional como Waldemar de Almeida, Oriano de Almeida, Thomaz Babini, Aldo Parisot, Nany Bezerra, Maria de Lourdes Guilherme, Luiza Maria Dantas e o escritor Luis da Câmara Cascudo.

Alanderson Nascimento consegue tocar nas temáticas que vão do âmbito histórico e social à questão das mulheres nesse importante movimento, da formação profissional em música às práticas pedagógicas de Waldemar de Almeida. Deixa ao leitor a oportunidade de se reportar à uma Natal de tempos atrás e permite-nos visualizar com clareza os movimentos políticos e musicais que fizeram a cidade crescer, formar músicos de excelência e até mesmo constituir o que hoje conhecemos como a Escola de Música da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (EMUFRN). Parte dos meandros desse processo tão rico estão desvelados nesta obra que podemos ter o prazer de conhecer aqui.

*Carolina Chaves Gomes*



