

Conservatório de Música de Rio Grande (1922-1954): Reflexões para possíveis ações no resgate da cultura imaterial

Gianne Zanella Atallah
Isabel Porto Nogueira

Resumo

O artigo pretende estabelecer reflexões para possíveis ações no resgate da cultura imaterial, partindo da formação do Conservatório de Música de Rio Grande, no contexto ao qual foi concebido, destacando o seu objetivo de formação, bem como a importância da evolução da Música Erudita no século XIX-XX, e sua abrangência na sociedade, tanto nas camadas dominantes ou de setores médios urbanos. Destacaremos, a figura feminina como a inquietação principal no sentido de resgate ao contexto em estudo. Importante destacar a flexibilidade do conceito de Memória, na diferenciação entre a Histórica e a Coletiva, no intuito de entender o objeto de estudo, bem como os próprios termos usados em legislações específicas. Por fim, ressaltamos a importância da História Oral para a valorização dos sentidos, e que não se entenda como uma única fonte de pesquisa e tampouco deve continuar a ser desprezada diante das fontes materiais. A intenção deste artigo é propiciar inquietações quanto ao que não deve e sim como deve ser lembrado.

Palavras-chave: Mulheres, história oral, memória.

Introdução

Esse artigo pretende apontar reflexões para um trabalho de dissertação com maior abrangência, intitulado *Conservatório de Música de Rio Grande (1922-1954): os Sentidos do Feminino na Esfera Musical*, que tem como suporte principal o conceito de Memória Coletiva, redirecionando para as Memórias oficiais e locais atuantes dentro do Conservatório de Música de Rio Grande, atual Escola de Belas Artes “Heitor de Lemos”.

A partir de tais reflexões pretende-se apontar possíveis ações na tentativa de resgate do Patrimônio tendo como destaque, a História Oral. Esta, no caso, que vem na tentativa de, através das palavras, resgatarem a partir do gênero feminino, a trajetória da Memória Coletiva de grupo e seu contexto, e que de alguma maneira não venha a sucumbir às crises do século XXI, onde a Memória tem como desafio a monumentalização, essa muitas vezes trabalhada de maneira errônea, e que nos contabiliza em perdas, em vários segmentos sociais e ainda como resultado final o esquecimento, fazendo com que a Memória torne-se um fator apenas de passado, ignorando as inquietações do presente.

Reflexões sobre Memória

Ao tentarmos delinear o conceito de Memória precisamos estabelecer dois pontos distintos: o *tempo* e o *imaginário*, que tem uma relação de encontro, sem estabelecer limites entre si.

O tempo acerca-se da formação de um espaço construído em etapas, que não são de evolução, mas sim de interação com as mudanças, e de desafios aos conceitos pré-estabelecidos.

Enquanto o tempo busca o espaço, o imaginário se estrutura nas recordações vividas, pois enquanto fantasia, irá canalizar a relação direta de atividade ou emoções, que estão conscientes através do que foi vivido, diferentemente da imaginação como fantasma, que se tem como uma fantasia irrealizada, ou seja, o desejo de ter vivido o momento.

Destacamos que para as recordações vividas, e aí no caso diga-se Memória, o esquecimento é o maior vilão do qual não podemos deixá-las sucumbir, pois as emoções, mais do que os fatos, serão fortalecidas na existência real de um grupo, mas quando este chegar ao último integrante, a Memória não acabará junto com ele, pois as lembranças serão sustentadas pelos sentidos, estes que deverão ser registrados não só através da História Oral, mas de outras fontes, pois enquanto uma delas ainda existir, as lembranças serão mantidas 'vivas', mesmo que com olhares diferentes sobre elas.

Quando Maurice Halbwachs, nos fala em Memória Coletiva e o Tempo, utiliza-se a si como exemplo

Pode-se dizer que o que rompe a continuidade de minha vida consciente e individual, é a ação que sobre mim exerce, de fora, uma outra consciência, que me impõe uma representação em que está contida (HALBWACHS, 2006:121).

Nos reconfigura ao contexto vivido a partir da ação do grupo e sua posterior fragmentação, que ocorre pela troca de informações temporais, ou seja, a Memória reconstitui os sentidos, mas estes não falam por si, falam pela formação e inserção do indivíduo no contexto. A Memória condiciona-se e limita-se ao poder de se fazer lembrar, como lembrar, e o que deve ser lembrado, muitas vezes pela própria trajetória do indivíduo dentro do contexto em questão.

Segundo Walter Benjamin, em 1940 em suas teses: "*Sobre o conceito da História*", declara

"articular historicamente o passado não significa conhecê-lo 'tal como ele propriamente foi'. Significa apoderar-se de uma lembrança tal como ela cintila num instante de perigo" (GAGNEBIN, 2006:40).

Importante ressaltar que não podemos confundir Memória Coletiva e Memória Histórica. Com relação à Memória Histórica, Maurice Halbwachs nos diz

[...] guarda principalmente as diferenças - mas diferenças ou as mudanças marcam somente a passagem brusca e quase imediata de um estado que dura a um outro estado que dura (HALBWACHS,2006:132).

E sobre a Memória Coletiva ele nos diz

A Memória Coletiva retrocede no passado até certo limite, mais ou menos longínquo conforme pertença a esse ou aquele grupo. Além disso, ela já não atinge diretamente os acontecimentos e as pessoas (HALBWACHS, 2006:133).

Cabe a isso dizer que a História, ou a ação da mesma, criou ao longo do tempo um abismo quando refere-se a Memória Coletiva, pois suas ações solidificaram-se muito mais no campo material, nos fragmentos que 'contaram' algo, num silêncio factual, e acabou por esquecer o que ainda está 'vivo', os sentidos da coletividade, que apesar de haver um intenso trabalho em História Oral, a Memória Histórica tem dificuldade para aceitar a Memória Coletiva, não como fonte somente, mas como resgate de lembranças de um tempo real vivido.

A coletividade, enquanto Memória que compõe um mesmo espaço deve contar sua história através não só do material, mas do imaterial, e a fragmentação de ambos pode propiciar espaço para a monumentalização, fato preocupante, pois acaba por conceber ícones, no caso da materialidade, completamente distinto do contexto a ser resgatado, reforça-se assim a complexa trajetória entre presente e passado.

A construção histórica do Conservatório de Música

O cenário musical nos proporciona desde então vários caminhos, que não são independentes, mas entrelaçados em sua essência, que nada mais é do que o encontro de memórias movidos pela sensibilidade, e troca de saberes.

Além disso, as concepções formadoras estão atreladas ao espaço sócio-político, e isso concebe valores de importância a um novo processo cultural.

Com respeito ao Rio Grande do Sul, tentou-se examinar esta problemática tomando-se por base o exercício amador e profissional da música erudita ao longo do século XIX e início do século XX, em três momentos, que não devem ser abordados como etapas isoladas e sim como integrantes de um processo em que as características de uma fase se interpretam e se relacionam com as seguintes (LUCAS, 1980:151).

O primeiro momento (metade do século XIX até o final da década de 1870) compreende uma fase na qual a música inexistia como atividade independente (estava associada ao culto religioso ou ao teatro), sendo profissão ligada às camadas inferiores da população. O que distingue nessa fase o profissional do amador é o fato de pertencerem a diferentes classes sociais. O segundo momento (década de 1880-1890) corresponde à expansão do amadorismo sob a forma de sociedades de concerto organizadas por e para elementos de classe dominante e setores médios urbanos, enquanto que os profissionais da fase anterior estão sendo substituídos por estrangeiros. O último (do final do século XIX ao início do século XX) refere-se à reavaliação que sofre a música como profissão a partir do contato com padrões importados, passando a ser exercida pela classe dominante - setores médios e incorporados, das etapas antecedentes, aspectos do amadorismo que possam distanciá-las de qualquer associação com o trabalho das camadas sociais inferiores (LUCAS, 1980:151).

[...] Não é difícil perceber que na rígida sociedade escravocrata, o fato de escravos e descendentes destes se dedicarem ao ofício de músico era suficiente para trazer o desprestígio social à profissão. [...] Ressalte-se bem o fato de que se a profissão era desprestigiada, a música em si não o era o que explica haver certas chances de ascensão social para um profissional tido como musicalmente bem dotado (LUCAS, 1980:155).

Quanto ao músico amador fosse ele instrumentista, cantor ou compositor [...] era egresso da classe dominante ou de setores médios urbanos, sendo o amadorismo a forma de se dedicarem a música com uma conotação diversa daquela emprestada ao profissionalismo. A idéia da música como “enobrecimento do espírito”, difundida pela classe dominante local (apesar de não ser criação sua e sim importação do romantismo europeu), agia no sentido de distinguir a sua atuação frente ao músico profissional e de atribuir status aos seus cultivadores (LUCAS, 1980:155).

Com efeito, a passagem do século e o período em que o amadorismo ganha força entre os setores médios e de classe dominante, fundando eles sociedades musicais amadoras, dedicando-se a estudo de um instrumento e/ou canto, à composição, à regência. Fato que comprova esta intensificação das atividades amadoras no estado é o surgimento do comércio especializado para atender o consumo de instrumentos musicais, partituras, manuais de música, e que, através do número de estabelecimentos criadas com esta finalidade, pode-se avaliar a extensão desta demanda. (LUCAS, 1980: 157).

Baseado nessa ênfase do movimento amadorístico que invadiu o Rio Grande do Sul, iniciando por Porto Alegre e cidades do interior, temos a fundação do Conservatório de Música de Rio Grande, em 1º/04/1922, pelo Centro de Cultura Artística do Rio Grande do Sul e com a fiscalização da Intendência Municipal, passando a funcionar no Salão do Clube Beneficente de

Senhoras, sendo este Clube fundado pelas esposas dos Maçons, em 04/08/1901, e localizava-se na antiga Rua General Câmara, atualmente Rua Carlos Gomes, nº. 583.

A cerimônia de fundação teve a presença de pessoas ilustres da sociedade rio-grandina, juntamente com Tasso Bolívar Dias Correia, Diretor do novo Conservatório, que recebeu Guilherme Fontainha e José Corsi, Diretores do Centro de Cultura do Rio Grande do Sul, e ainda Antonio Leal de Sá Pereira, Diretor do Conservatório de Pelotas.

O Centro de Cultura Artística do Rio Grande do Sul foi um projeto idealizado durante a direção do Instituto de Belas Artes, por Guilherme Fontainha, no período de 1916-1924, e que tinha como objetivo fazer circular intérpretes nacionais e internacionais no Rio Grande do Sul, em contrapartida, a fundação de um Conservatório de Música foi um dos marcos de uma cidade que crescia industrialmente e possuía uma elite econômica que aprendeu a valorizar a música erudita como status social.

Nas décadas posteriores a 20, e com a chegada do pós-guerra, nos anos 1950, com a consolidação dos blocos capitalistas e comunistas, objetivou numa sociedade mais competitiva, e um olhar menos romântico. Os saberes na área da Música passaram a ter novos saberes, nas Artes Plásticas, apesar de ocuparem um mesmo espaço geográfico, novas memórias foram agregadas a um contexto já existente.

Um olhar para uma das possíveis ações de conservação

De acordo com a trajetória do Conservatório, podemos observar na sua passagem por várias décadas, a formação de várias Memórias que se entrecruzaram, mas em especial o gênero feminino, e a busca pelo valor dessa formação que apesar das perdas que vem sofrendo pelo próprio espaço temporal, acredita nas tentativas de resgate.

Cabe assim retomarmos a herança conceitual, que construiu a figura feminina. Em Pierre Bourdieu, observamos pontos que podem nos direcionar

[...] elas existem primeiro pelo, e para, o olhar dos outros, ou seja, enquanto objetos receptivos, atraentes, disponíveis. Delas se espera que sejam “femininas”, isto é, sorridentes, simpáticas, atenciosas, submissas, discretas, contidas ou até mesmo apagadas. E a pretensa “feminilidade” muitas vezes não é mais que uma forma de aquiescência em relação às expectativas masculinas, reais ou supostas, principalmente em termos de engrandecimento do ego. Em consequência, a dependência em relação aos outros (e não só aos homens) tende a se tornar constitutiva de seu ser (BOURDIEU, 2009:82).

Isso nos faz perceber que no momento em que a mulher, é vista pelo olhar do outro, já nos deixa claro, que o seu valor, entenda-se sua trajetória de vida, estarão agregadas aos conceitos

e interesses do contexto em que vive, sendo que a sua submissão começa pela família, na figura paterna, e após o casamento, na figura do marido.

A negação da feminilidade, não é pelo fato de ser aceitável visualmente para uma sociedade, mas o 'ser feminina' implica em uma busca pelas suas próprias idéias, ou melhor, questionamentos para antigos padrões. Essa busca constante, fez com que a dominação masculina, tivesse na mulher, um trunfo, o 'servir', o 'estar' e o 'depende', negados por ela, seria negar a sua própria existência.

Quando observamos determinações legais detectamos as exclusões, e ao mesmo tempo a quebra de conceitos até então inatingíveis.

Importante entender que de acordo com o Decreto lei nº. 25 de 1937 do Estado Novo no Brasil

Patrimônio [Cultural] é o conjunto de bens móveis e imóveis existentes no país cuja preservação seja de interesse público quer por sua vinculação a fatos memoráveis, quer pelo seu excepcional valor arqueológico ou etnográfico, bibliográfico ou artístico.

E ao compararmos com a Declaração do México (1985), que define

Patrimônio Cultural, como o conjunto de produtos artísticos, artesanais e técnicos, das expressões literárias, lingüísticas e musicais, dos usos e costumes de todos os povos e grupos étnicos, do passado e do presente (CURY, 2004:275).

Enquanto a 1ª sustenta o valor no que é memorável, ou seja, em ícones que lembrem o passado, a 2ª tenta preparar o presente para a sua inclusão patrimonial, na formação identitária de uma coletividade.

Ao compararmos essas duas legislações de amparo ao Patrimônio Cultural, esclarecemos que ao falarmos do Conservatório, não estamos dispensando sua cultura material, esta que ainda não encontrou um tratamento e tão pouca adequação ao seu meio, o que causa certa inquietação, pois a formação de uma identidade parte tão somente desta, mas torna-se suporte essencial para a cultura imaterial.

Quando avaliamos o conceito de identidade cultural, entendemos que

[...] aponta para um sistema de representação [...] das relações entre os indivíduos e os grupos e entre estes e seu território de reprodução e produção, seu meio, seu espaço e seu tempo (COELHO, 1997:201).

Essa representação de relações é que proporciona uma análise do grupo e a separação de interesses no mesmo, pois o olhar é diferente e as ações e interesses nesse patrimônio são condicionados.

No estudo sobre o Conservatório, um das principais propostas para desmistificar essas relações será a história oral, que tem sua importância maior no contato estabelecido entre quem procura (pesquisador) e o procurado (pesquisado), pois neste contexto podemos captar a verdade dos sentidos, no tempo presente, e estabelecer a conexão entre as diversas memórias, e aí no caso, o grupo feminino, sempre em maioria na Instituição, pontuando os reais interesses e saberes na esfera musical.

Atualmente, supõe-se que

[...] o patrimônio se confunde com a herança cuja presença constatou ao nosso redor e reivindicamos como nossa, prontos a intervir diretamente a fim de assegurar a sua preservação e inteligibilidade. Esses bens recebem, portanto uma designação particular e são submetidos a um modo de gestão específico. O respeito a essas condições é garantido pelas leis e regulamentos, ou por uma militância dedicada a inscrever nos fatos o princípio da transmissão para o futuro (POULOT, 2008:28).

Quando sustentamos esse equívoco: patrimônio = herança, passamos a negligenciar o gerenciamento das informações, como responsabilidade aos órgãos competentes, seja porque na maioria das vezes não estão preparados, ou tão pouco “sensibilizados” para preservar. Perigo maior ainda, é que observamos que muito da cultura material sucumbe ao esquecimento, não pela ausência de leis, mas pela ausência de ações práticas. Mas como Poulot destaca, existe a “militância dedicada”, esta sim consegue superar o equívoco de conceitos, e o reconhecimento de que patrimônio e herança não são a mesma coisa, mas o 1º advém do 2º, ou seja, só temos uma cultura patrimonial, a partir da herança que nos foi transmitida, não em valores, mas em suportes identitários.

E ao enfocarmos o trabalho em história oral como um dos procedimentos, estamos tratando também de relações interpessoais, de palavras, que muitas vezes são silenciadas pelas lembranças, no caso de uma herança negativa, o que não quer ser lembrado, ou tão pouco pela falta de simplicidade no resgate dessas lembranças.

O ato de falar, e se deixar falar pelos sentidos (entrevistado) promove um encontro no tempo presente, mas que resgata o passado. Lembrar não é inventar (BERGSON, 2006), mas quando olhamos o que ficou, vivenciamos novamente o momento, sem dele participar, somos espectadores da nossa Memória.

No atual século XXI, o resgate do passado, entenda-se Patrimônio, vem como algo espetacular, mas para quem? Na maioria das vezes para um grupo que não faz parte da coletividade a ser preservada, e sim um grupo que tem interesse em gerenciar o passado, como um trunfo ideológico, como se o passado precisasse ser “salvo”, e diferentemente disto, ele precisa ser conduzido ao seu lugar, à revitalização da Memória que tem uma identidade construída anteriormente, e que tenha força para estruturar-se como um suporte de tempo, mas sem criar limites entre o presente e o passado.

Interessante pensar que as perdas patrimoniais são inevitáveis, mas caímos em contradição, pois

Patrimônio Cultural não é estático e nem reduzido. Pelo contrário pode ser alterado e adicionado a cada dia (LOWENTHAL, 2005: 395)

ou seja isso torna-se uma distante mas motivadora esperança, pois é importante destacar que patrimônio nem sempre é o mais visível, que se mostra passado, mas o invisível, o que existe, mas não foi visto. Por isso quando utilizamos história oral, não queremos apenas destacar pessoas que tenham tido um destaque no contexto do Conservatório, mas queremos ir além, buscar pessoas que aparentemente fizeram pouco aos olhos de quem não interessava, mas que estavam lá, e possuem outras verdades, não como coadjuvantes, mas como desmistificadores de Memórias oficiais, estas que durante muito tempo, escolheram as palavras que deveriam ser ditas, e que conseguem ainda manipular o que deve ser lembrado. Valorizar a cultura imaterial é cuidar antes de tudo de uma identidade ímpar tão importante a uma determinada Memória Coletiva, mas mais do que isso são as relações estabelecidas, pois elas propiciam a formação dos suportes para o cuidado da cultura material.

Considerações Finais

Partindo dessas reflexões, pretende-se ir além do resgate através da História Oral, e sim sensibilizar novas práticas para o direcionamento desse Patrimônio, pois através desses contatos, esperamos sua conservação adequada, e que possa estar ao alcance da comunidade musical ou não, já que o conhecimento do mesmo é ainda um pouco introspectivo.

Referências

BERGSON, Henri. *Matéria e Memória*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

BOURDIEU, Pierre. *A Dominação Masculina*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2009.

COELHO, Teixeira. *Dicionário Crítico de Política Cultural*. São Paulo: Iluminuras, 1997.

CURY, Isabelle (org.). *Cartas Patrimoniais*. 3ª ed. Rio de Janeiro: IPHAN, 2004.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Lembrar Escrever Esquecer*. São Paulo: Editora 34, 2006.

HALBWACHS, Maurice. *Memória Coletiva*. São Paulo: Centauro, 2006.

LOWENTHAL, David. *Why Sanctions Seldom Work: Reflections on Cultural Property Nationalism*. *International Journal of Cultural Property*, (12), 2005.

LUCAS, Maria Elisabeth. *Classe Dominante e Cultura Musical no RS*, in BOEIRA, Nelson et all. *RS: Cultura e Ideologia*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1980.

MEIHY, José Carlos Sebe Bom. *Manual de História Oral*. 2ª edição, São Paulo: Edições Loyola, 1998.

POULOT, Dominique. *Um Ecossistema do Patrimônio*. In: CARVALHO, C. S. de; GRANATO, M; BEZERRA, R. Z; BENCHETRIT, S. F. (orgs.). *Um Olhar Contemporâneo sobre a Preservação do Patrimônio Cultural Material*. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2008.

Autoras

Gianne Zanella Atallah

Graduada em História - Licenciatura Plena pela Universidade Federal do Rio Grande - FURG/RS (1993). Especialista em Patrimônio Cultural pelo Instituto de Letras e Artes - UFPEL/RS (1997). Mestranda em Memória Social e Patrimônio Cultural pelo Instituto de Ciências Humanas - UFPEL/RS. Professora de História da Rede Municipal - SMEC/Prefeitura Municipal do Rio Grande/RS.

Isabel Porto Nogueira

Graduada em Piano pela Universidade Federal de Pelotas - UFPEL/RS (1993). Doutora em História e Ciências Musicais pela Universidade Autônoma de Madrid/Espanha (2001). Professora e Pesquisadora do Departamento de Arte e Comunicação do Instituto de Artes e Design - UFPEL/RS. Diretora do Conservatório de Música de Pelotas/RS. Professora e Orientadora do Programa de Pós-Graduação - Mestrado em Memória Social e Patrimônio Cultural do Instituto de Ciências Humanas - UFPEL/RS.