

VIVER NO FEMININO: ESCRITA EPISTOLAR DE LIDDY CHIAFFARELLI MIGNONE PARA MÁRIO DE ANDRADE

Inês de Almeida Rocha

Universidade do Estado do Rio de Janeiro

E-mail: ines.rocha@oi.com.br

Resumo: O texto analisa aspectos da escrita epistolar de Liddy Chiaffarelli Mignone para Mário de Andrade, na intenção de revelar formas do viver no feminino desta que, além de cantora, desenvolveu significativos trabalhos em Educação Musical e formação de professores de música no período entre as décadas de 1930 e 1960. Em sua escrita para o amigo, há evidências de formas particulares de viver de uma mulher que buscava sua realização intelectual, profissional, afetiva, enfim, sua felicidade. Nesta prática de escritura, revelam-se facetas de Liddy Chiaffarelli Mignone como filha, mãe, esposa, cantora, professora, escritora e amiga.

Palavras-chave: escrita epistolar, Liddy Chiaffarelli Mignone e Mário de Andrade.

Introdução

“Mário amigo. —

Antes de mais nada devo contar a você qual a causa da demora da minha resposta à sua primeira carta: o Mignone andou cansado e ‘nervosinho’, com desejo de solidão completa e com grande misantropia e, naturalmente, com isto me afligi moralmente. Fisicamente andei [ilegível] de cansaço pois faz 3 semanas que a minha empregada está doente e durante uma semana inteirinha tive que aguentar sozinha com todos os serviços caseiros, que eu fazia de cara amarrada e debaixo de protestos, mas que remédio? Agora tenho uma mulatinha simpática me ajudando e só me ficou a obrigação da ‘arte culinária’ na qual o Chico me ajuda e nos divertimos os dois a inventar coisas!! Felizmente o Chico já está mais descansado e alegrinho! Até já tivemos uma reunião do desfalcado 6^{to}, e como desfalcado! O Chico ‘criou’ uns raviólis ‘que estavam divinos’. Oh, que pena você não ter podido experimentar! [...]” Liddy Chiaffarelli Mignone, 1941a.¹

O cotidiano de uma dona de casa, uma mulher com seus afazeres domésticos, desempenhando funções femininas caseiras que a sociedade da época esperava, contrasta com a profissional ativa, que exercia diferentes atividades no campo da educação musical e com a mulher que sabe decidir o rumo de sua própria vida. Liddy envia cartas para o amigo, escritor modernista brasileiro Mário de Andrade, contando detalhes de seu dia a dia, da vida doméstica, de seus sentimentos, das preocupações com seu companheiro, o compositor Francisco Mignone,² e de acontecimentos que envolviam os amigos em comum.

Neste texto, analiso alguns aspectos da escrita epistolar de Liddy Chiaffarelli Mignone para Mário de Andrade na intenção de revelar formas de viver no feminino de uma mulher que buscava sua realização intelectual, profissional, afetiva, enfim, sua felicidade. Esta escrita demonstra facetas de Liddy Chiaffarelli Mignone como filha,

¹ Neste texto, optei por uma transcrição atualizada das cartas, mantendo algumas marcas de escrita, como os traços para a mudança de assunto, a abreviatura 6^{teto}. para a palavra sexteto, uso de aspas e palavras sublinhadas. A ortografia e acentuação foram atualizadas, visando tornar a leitura mais ágil e facilitar a compreensão do conteúdo do texto. Adotei tais procedimentos, por considerar que não comprometeriam, na presente análise, as reflexões que ora me proponho a realizar. Em minha tese de doutorado, em fase de redação, pretendo incorporar discussões teóricas feitas no campo da Linguística e da História da Cultura Escrita, para a transcrição de cartas, especialmente as contribuições e análises de Antonio Castillo Gómez, Verónica Sierra Blas, Laura Martínez Martín, Jordi Curbet, Rita Marquilhas e outros autores que discutem estas questões, debatidas em Congressos como: IV Xuntanza da Rede de Arquivos e Escrita Popular: Memoria Escrita, Historia e Emigración (6 a 8 de novembro de 2008, Santiago de Compostela) e The Fifth International Conference of the European Society for Textual Scholarship: Personal Writings and Textual Scholarship (20 a 22 de novembro de 2008).

² O casamento de Liddy Chiaffarelli e Francisco Mignone só foi oficializado em 1 de fevereiro de 1947 (SILVA, 2007), sendo, portanto, posterior ao período da correspondência que analiso. Entretanto, neste texto, utilizarei a denominação companheiro(a) para caracterizar a união dos dois, já que nesta correspondência, ela não se refere a Mignone chamando-o de marido ou esposo. Todavia, na carta escrita em 21 de maio de 1940, ela faz a única referência a uma denominação do relacionamento deles, chamando-o de companheiro de vida, por isso optei por utilizar este termo.

mãe, esposa, cantora, professora, escritora e amiga. Recorro, então, à autores que se dedicam ao estudo de cartas para compreender melhor esta prática de escritura.

Muitas outras mulheres dedicaram horas a escrever cartas em diferentes períodos. Antonio Castillo Gómez (2001, p. 203), ao analisar cartas do século XIV, mesmo observando um número maior de missivas de mulheres neste período ressalta que esta não é uma prática de escrita eminentemente feminina. Considera, contudo, que neste espaço elas se dedicavam à escrita “puesto que se trataba de una actividad privada que no alteraba ninguna de las convenciones sociales impuestas por la mentalidad patriarcal”. Assim, diversas mulheres encontraram neste espaço uma possibilidade de expressão, em uma sociedade que pouco lhe permitia interferir e se expressar, e o fizeram com muita propriedade. Ou, pelo menos, foram consideradas melhores escritoras de cartas que os homens, como observa Meri Torras Francès (2001) ao analisar cartas de mulheres.

No trecho da carta que inicia este trabalho, percebe-se a necessidade de uma constância na escrita e troca de mensagens que se revela logo no princípio da missiva quando Liddy se desculpa pela demora em responder à mais de uma carta que já se acumulava sem retorno. Parece ser importante que o diálogo epistolar não se interrompa entre os correspondentes, pois Mário não espera a resposta da amiga para lhe redigir outra. Para compreender melhor esta prática de escrita feminina há que investigar os fatores que desencadeiam esta necessidade de envio de cartas e possíveis motivos que levaram os dois amigos a alimentar laços através da troca de correspondência.

Muitos são os motivos que impulsionam uma pessoa a estabelecer uma comunicação epistolar. Este é outro aspecto que Castillo Gómez (2002, p.103) observa ao tratar da dualidade que as cartas encerram, pois, “cada intercambio epistolar tiene sus propias razones, pero todos en conjunto participan de una característica que define esta modalidad de escritura: la complementariedad entre la ausencia y la presencia”. A carta surge da necessidade de superar uma ausência causada por um distanciamento físico. A correspondência entre Liddy e Mário é travada em períodos de afastamento um do outro, seja por mudança de residência para outra cidade, ou pelas viagens que ela realiza. Deslocamentos motivados por guerras e imigração têm sido também responsáveis por desencadear a redação de cartas, mesmo por aqueles que nunca tinham recorrido a essa forma de comunicação (MARTÍNEZ MARTÍN, 2006; SIERRA BLAS, 2007). Contudo, escrever cartas não é apenas uma forma de aproximação com o destinatário das letras. Muitas vezes, a necessidade de escrevê-las está “ligada a vivencias dolorosas y a las zozobras interiores de la persona, lo que significa que dichas escrituras solo sirvan para superar las distancias y para dar señales de vida, sino que van mucho más allá” (CASTILLO GÓMEZ, 2003, p. 270). Para aquele que escreve, as cartas podem representar uma forma de estruturar seus pensamentos e expressar

sentimentos. Ao pesquisador que agora entra em contato com esses documentos, novas perspectivas de análises se abrem, proporcionando novas reflexões sobre especificidades da vida dos escritores manifestada naquelas palavras.

A trajetória destas cartas nos faz conhecer um pouco do destinatário, de como ele conservou a correspondência recebida de seus amigos e da amizade entre Liddy e o escritor. Elas estão agora arquivadas no Instituto de Estudos Brasileiros (IEB) da Universidade de São Paulo (USP), no Fundo Pessoal de Mário de Andrade, integrando a Série Correspondências³ e estiveram guardadas por muito tempo, fora de acesso a pesquisadores.

Mário de Andrade faleceu com problemas cardíacos, e em seu testamento pedia para que a correspondência por ele recebida, e cuidadosamente guardada em pastas, fosse lacrada por 50 anos para proteger a intimidade de seus correspondentes. Este pedido foi atendido por sua família e pela Universidade de São Paulo, que comprou sua biblioteca e coleção de obras de arte em 1968. Este acervo, juntamente com outras doações da família, se tornou, a partir de então, propriedade do Instituto de Estudos Brasileiros desta Universidade. A correspondência ativa de Mário de Andrade, a correspondência passiva, a correspondência de terceiros e cartões postais, segundo Moraes (2001), estavam dentre as doações da família e estes documentos, após o prazo de espera, foram organizados, catalogados e disponibilizados para pesquisa.⁴ Dentre eles, estavam as cartas que Liddy Chiaffarelli Mignone escreveu ao amigo. São 93 documentos catalogados, datados entre 1937 e 1945, sendo 89 cartas assinadas por ela, um telegrama, dois bilhetes e um cartão, este com nome impresso de seu primeiro casamento com o professor de piano italiano radicado no Brasil, Agostino Cantù: Liddy Chiaffarelli Cantù. Este é o único documento que difere dos demais, assinados com seu nome de solteira: Liddy Chiaffarelli. Mesmo já vivendo com Francisco Mignone, ela não acrescenta seu sobrenome ao assinar estas cartas. O grande montante de cartas, mais de sete mil, não deixa dúvidas quanto ao hábito diário de escrever cartas que Mário de Andrade cultivava, o cuidado e a importância que dava à conservação destas cartas, e sua importância como homem público.

Os dois correspondentes nasceram na cidade de São Paulo, mas as cartas conservadas são do período em que Liddy Chiaffarelli se transferiu para o Rio de Janeiro. Mário de Andrade nasceu em 9 de outubro de 1893, e faleceu aos 51 anos, na sua cidade natal, no dia 25 de fevereiro de 1945. Foi um intelectual de muitas facetas, entretanto, dentre todas, se destaca o pensador e formador de opinião. Tornou-se

³ No IEB (USP), a Série Correspondências do Fundo Pessoal de Mário de Andrade, compreende documentos datados de fevereiro de 1914 a fevereiro de 1945, em três subséries: Correspondência passiva, Correspondência ativa e Correspondência de terceiros, totalizando 7.796 documentos.

⁴ A catalogação eletrônica da correspondência de Mário de Andrade encontra-se disponível em: www.ieb.usp.br.

uma importante referência para artistas, escritores e músicos de seu tempo. Mário de Andrade atuou em diferentes áreas de conhecimento, sempre de maneira marcante e expressiva. Há o escritor, o poeta, o ensaísta, o jornalista, o folclorista, o teórico da arte, o líder do Movimento Modernista de 1922, o defensor do patrimônio cultural, o promotor de políticas públicas na área da cultura e o músico. Sua formação musical também era diversificada, pois era cantor, pianista, compositor efêmero, musicólogo, folclorista, professor de matérias teóricas do Conservatório Dramático e Musical de São Paulo e professor particular de piano (TONI, 2004, TRAVASSOS, 1997). Foi, também, importante cronista e crítico da vida musical da época com artigos publicados em periódicos brasileiros e diversas obras publicadas de cunho musicológico.

A remetente, Liddy Chiaffarelli Mignone, nasceu em 9 de maio de 1981 na capital paulistana, onde viveu até 1933, quando mudou para o Rio de Janeiro. Nesta cidade, esteve ligada a diversos projetos pedagógicos que, apesar de terem surgido em uma escola de formação de músicos, tiveram reflexos em outros espaços sociais, levando o ensino musical para escolas de formação geral (ensino infantil e fundamental), clubes, hospitais e instituições terapêuticas e programas de rádio e televisão. À frente do Curso de Iniciação Musical, desenvolveu metodologia para a fase primeira do aprendizado formal de música infantil. Criou o Curso de Especialização de Professores de Iniciação Musical, também com metodologia própria, fundou um Centro de Estudos e organizou festivais, concursos e palestras. Atuou como professora de canto e piano, sendo responsável pela formação de músicos, professores e diferentes profissionais de música. Publicou dois livros sobre a metodologia de ensino para crianças. O primeiro, *Iniciação Musical: Treinos de Ouvido, Ritmo e Leitura*, foi escrito com sua aluna e assistente Marina Lorenzo Fernandez e publicado em 1947. O segundo, *Guia para o professor de recreação musical*, foi publicado em 1961 e teve como colaboradoras suas assistentes Cecília Conde, Elizah Penna e Marina Espanha. Liddy levou também o Curso de Especialização de Professores de Iniciação Musical e o Centro de Estudos para a cidade de São Paulo e a Iniciação Musical para o interior paulista. No início da década de 1960, viajava para dar aulas nos cursos de formação de professores que criou em São Paulo e visitar escolas de música que ministravam cursos de Iniciação Musical. Em uma dessas viagens, retornando ao Rio de Janeiro, faleceu em trágico acidente de avião, no dia 26 de novembro de 1962.⁵

A historiografia da educação musical no Brasil registrou alguns trabalhos desenvolvidos por esta professora de música, entretanto, pouco se fala do período em que viveu em São Paulo e de outras dimensões de sua atuação profissional, de sua formação e sua personalidade que a correspondência que ora me proponho a estudar revela. Este é mais um motivo pelo qual me debruço sobre estas cartas, voltando meu

⁵ Sobre análise da trajetória profissional de Liddy Chiaffarelli Mignone no Rio de Janeiro e a metodologia de Iniciação Musical desenvolvida por ela, (ROCHA, 1997).

olhar para particularidades destes documentos, pensando sobre o que esta escrita pode revelar a respeito de sua forma de viver e sobre uma forma de viver no feminino.

Ao escrever, Liddy conta novidades. Ao falar de sua vida, vai registrando parte de sua biografia, em uma prática de escrita considerada como uma das manifestações de escritura autobiográfica, pois o escritor vai registrando como percebe os acontecimentos de sua própria existência. Segundo Antonio Viñao (2000), na autobiografia aquele que escreve recorda e relata fatos de sua vida pessoal e o próprio autor é o centro do relato. Sendo assim, podemos considerar que na escrita de cartas há uma dimensão autobiográfica, pois o remetente ao dirigir seu relato ao destinatário, dar notícias, escreve sobre si mesmo. Por outro lado, esta escrita autobiográfica é parte do processo no qual aquele que redige vai construindo sua identidade profissional e pessoal (GOMES, 2004). Ter acesso a estes documentos permite acompanhar este processo e pensar sobre como a educadora foi traçando sua trajetória de vida.

Ao ler uma correspondência, podemos conhecer melhor o remetente e a imagem de si que projeta para aquele que recebe a missiva (BASTOS, CUNHA, MIGNOT, 2002). Nesse sentido, esta é uma escrita muito particular, que demonstra aspectos que outros escritos não evidenciam. O uso desta fonte e análise desta prática de escritura ganha importância pelas diversas possibilidades que ela encerra, e, em particular, para se refletir sobre formas de viver e como se constitui subjetividades. Segundo Verónica Sierra Blas (2003, p. 27), o escritor de cartas mantém nesse registro “estreita relação com as experiências vividas por cada pessoa, [e] a comunicação epistolar representa uma das manifestações mais evidentes do escrever subjetivo e existencial”. Aquele que escreve cartas para um amigo se mostra, se expõe de uma forma diferente das de outros tipos de escritura, pois a confiança que se estabelece o permite. Pelo testemunho pessoal dessa escritura, podemos “seguir a trama de afinidades eletivas e penetrar em intimidades alheias” (MIGNOT, 2002, p. 116). Aceitando o convite que esta proposição de Ana Chrystina Mignot nos oferece, busco nestas reflexões seguir esta trama de afinidades que a educadora musical estabelece nesta troca epistolar.

A presença de Francisco Mignone nas missivas que Liddy escreve chama a atenção. Além de sempre mencionar algo sobre ele no corpo das cartas, ela o torna presente no cerimonial epistolar, ou seja, nas saudações e despedidas que fazem parte da estrutura da carta. O próprio Mignone também escreve bilhetes ao final de algumas delas, após a despedida da esposa, ou mesmo escreve em notação musical, melodias para as palavras finais da carta de Liddy.⁶ Esta forte presença de outra voz no diálogo epistolar entre os amigos levou-me a investigar se o mesmo acontece nas cartas escritas por Francisco Mignone para Mário. Tanto as escritas por Liddy, quanto

⁶ Sobre análise do cerimonial epistolar na correspondência de Liddy Chiaffarelli Mignone, (ROCHA, 2007).

as escritas por seu companheiro, podem ser consideradas como sendo parte de uma conversa epistolar entre Mário, Liddy e Mignone, pois os temas tratados em uma carta podem ter continuação na carta do outro remetente e vice-versa.

O que Liddy conta na carta transcrita anteriormente, sobre a rotina doméstica dos cuidados com a casa, é bem diferente da rotina de outros períodos de sua vida, quando morava em um palacete, no bairro Jardins, cidade de São Paulo, com várias pessoas para executarem os serviços de limpeza e arrumação, preparação das refeições, jardinagem, sob sua orientação, enquanto cuidava dos filhos. Como veremos ao longo do texto, Liddy, ao se transferir para o Rio de Janeiro, muda completamente sua rotina. Mesmo assim, em sua forma de vida, sua casa se manteve como um lugar de encontro de músicos e artistas, sob sua hospitalidade. O sexteto que ela menciona nada mais é do que o grupo de amigos que sempre se reunia para conversar, comer bons pratos preparados pelos anfitriões, discutir arte e fazer música. Um grupo no qual gravitavam o próprio Mário e outros nomes como: Manuel Bandeira, Antônio de Sá Pereira, Cândido Portinari e esposa, Tomás e Maria Tereza Terán.

Uma história de mulher

Ti-Mário querido.—

Quem protesta agora somos nós! Cadê a minha carta prometida? Ou está você esperando a nossa ida para São Paulo para comemorar muitíssimo com a gente? Seja como for, estamos com saudades terríveis de você e o natal sem você aqui não vai ter graça nenhuma!! Nos últimos três anos tivemos a sorte de ter você, como nosso irmão-pequeno, ao nosso lado neste dia, e amanhã vai ser um caso sério sem você!! Dia 24 de dezembro, aniversário da minha mãe, ficou para mim um símbolo de bondade e generosidade, que talvez seja mais inspirada na lembrança dela, que num sentimento cristão, ou então as duas coisas juntas, e gosto de ver gente sorridente à minha volta, dar alegria, agradar, presentear! O Terans virão jantar com o Sázinho, o Ti-Mário faltará! Ah! Ti-Mário!! [...] Liddy Chiaffarelli Mignone, 1941b.

Nesta carta, é a vez de Liddy reclamar da demora de resposta de mensagem enviada. Pelo que ela escreve, podemos saber parte do que consta nas cartas enviadas por Mário à sua amiga. Algumas lacunas sempre ficarão, pois do diálogo epistolar temos acesso apenas à uma voz. Infelizmente, não podemos ler as cartas redigidas pelo escritor, pois elas já não existem mais. Durante muito tempo, Francisco Mignone as guardou, mas por fim destruiu as cartas.⁷ Ao falar da mãe, Liddy se mostra, novamente, uma filha que lembra dela com carinho. Esta lembrança de forma afetiva e com tanto simbolismo revela não só a ligação forte que manteve com ela, mas também a sua faceta como filha. Revela, também, ser uma mulher que gosta de ver

⁷ Segundo Josephina Mignone, segunda esposa e viúva de Francisco Mignone, em relato informal, seu marido rasgou as cartas, sob sentimento de melancolia, pois elas poderiam revelar detalhes pessoais das pessoas públicas mencionadas na correspondência.

sua casa como lugar de encontro entre amigos em datas festivas e que congrega pessoas para convívio social.

Durante o período em que viveu em São Paulo, por sua casa circulavam os alunos de piano de seu pai e de seu primeiro marido e muitos músicos que se apresentavam no salão da mansão onde vivia. Este salão era cercado de varandas e tinha capacidade para acomodar cerca de 150 pessoas para assistirem os concertos que ali se realizavam. Havia dois pianos de cauda e um órgão, e todos os concertistas que passavam pela cidade paulistana se dirigiam para esta casa, a fim de conhecer os professores mais reconhecidos e para se apresentarem ao público que frequentava as séries de concertos organizados pelos donos da residência.⁸ A grande casa geminada foi construída para abrigar duas famílias: a de Liddy e seu primeiro marido, Agostino Cantù, e a de seus pais, Luigi Chiaffarelli e Willemline Caroline Mankel. Os dois patriarcas foram responsáveis pela educação musical de muitos pianistas e pela formação de um público de música erudita que acorria aos saraus nesta casa.

Neste período, o piano havia se tornado uma peça decorativa obrigatória nas residências mais abastadas do país, assim como o seu estudo, mesmo que a qualidade das performances não fosse das mais admiráveis. Tudo indica que *“a superficialidade do conhecimento musical parecia suficiente para as exigências dos serões familiares, onde a execução de árias, modinhas e outras formas musicais tiveram seu lugar, havendo, nesse campo, preferência pela música italiana”* (JUNQUEIRA, 1982, p.12). Não havia, ainda, um estudo do instrumento que pudesse formar concertistas e músicos de projeção internacional, assim como o conhecimento de um repertório variado. Jorge Americano retrata este universo que cercava o instrumento musical na formação feminina:

Ah, o piano [...] Casa que se prezasse ostentava, em lugar de destaque, um vasto piano de cauda, importado da França ou da Alemanha: Bechstein, Pleyel, Steinway, Gerard. Prenda indispensável, tanto quanto a culinária, o estudo do piano era imposto a quase todas as moças. “E quase todas, quando casavam, traziam o piano como parte do mobiliário da casa. As que aprendiam só para mostrar que eram ‘prestimosas’ deixavam a música no primeiro mês de gravidez, e o piano era vendido ‘para auxiliar o parto’, [...] As que não se casavam continuavam a tocar com a janela aberta, na esperança de que se interessasse pela música um espírito de artista que passasse pela calçada. As que tocavam bem e não se casavam, faziam-se professoras de piano” (NOSSO SÉCULO, 1985, p.135).

⁸ Entrevista com Maria Azevedo von Ihering, filha da ex-aluna de Luigi Chiaffarelli, Isabel Azevedo von Ihering; conviveu com Liddy Chiaffarelli acompanhando a mãe em suas aulas e nas reuniões na casa da rua Padre João Manuel. Esta entrevista foi concedida à autora, na residência da entrevistada, na cidade de São Paulo, no dia 12 de janeiro de 2008.

Estudar piano para se mostrarem prendadas, tocar um instrumento musical para esperar e atrair um bom marido ou lecionar para ganhar sustento de uma vida de solteira, fizeram parte do universo feminino de algumas moças desse período.

A educação feminina durante muito tempo privilegiava a educação dos sentimentos, das emoções e de atividades manuais. Considerava-se que aos homens cabia uma educação voltada para a razão, enquanto que para a mulher destinava-se uma educação das emoções. Segundo Ana Mae Barbosa (1995, p. 39), no Brasil, a ideia comum era a de que o estudo da Arte "*ameigaria o caráter*", refinaria a sensibilidade da mulher, além do que, através da prática da Arte, ela assimilaria "os princípios elementares da estética, tão úteis à vida feminina, desde o arranjo da 'toilette' até a formação interior da casa, o efeito decorativo dos móveis, tapeçarias, tapetes e, sobretudo, a boa escolha dos objetos, estatuetas e quadros". Tocar piano, fazer perfeitas cópias de paisagens, embora de mau gosto, a óleo ou carvão, e bordar com perfeição, eram indicadores de educação refinada e de alta classe. A Arte nas escolas femininas de elite, nos Estados Unidos e nas escolas católicas do Brasil, no século XIX, esteve a serviço da educação dessas moças prendadas.

Nesse contexto, Luigi Chiaffarelli exerceu decisivo trabalho para a formação e reconhecimento internacional de nossas primeiras pianistas que seguiram carreira internacional. Entre as moças talentosas que procuraram sua orientação, estavam Guiomar Novaes e Antonietta Rudge. Filho de músicos, o mestre Chiaffarelli nasceu na Itália, na cidade de Isernia, em 1856. Desenvolveu carreira de pianista e professor na Europa quando conheceu, na Suíça, um casal de fazendeiros de café da cidade de Rio Claro, estado de São Paulo, que o convidou para ser professor de seus filhos. Assim, ele iniciou sua trajetória brasileira, ensinando idiomas e piano. Diplomado em italiano, francês e alemão, sua paixão pelas letras o levou a estudar 13 idiomas, inclusive o japonês.⁹ Sua noiva, alemã, veio ao seu encontro. Casaram-se e, pouco tempo depois, mudaram-se para a cidade de São Paulo (JUNQUEIRA, 1982).

Liddy, segunda filha do casal, iniciou seus estudos de música e línguas com o pai. Ele foi o responsável por sua formação musical e humanística, pois ela não frequentou escolas. Chegou a dominar cinco idiomas, fluentemente. Além do português, lia, falava e escrevia em alemão, italiano, francês e inglês. Com seu pai, também estudou piano, mas se apresentava nos salões de São Paulo como cantora. Estudou canto com Madame Bourron, professora francesa que lecionou na capital paulistana (ROCHA, 1997). Cantava nos saraus organizados por seu pai em sua casa e, eventualmente, em outros espaços.

⁹ Verbete Luigi Chiaffarelli, (ENCICLOPÉDIA ..., 1977, p. 188).

Em 1908, chegou à cidade Agostino Cantù. O professor, organista, pianista, compositor e maestro italiano, vinha convidado pelo maestro Comes Cardim para trabalhar no Conservatório Dramático e Musical de São Paulo.¹⁰ Liddy se casou com ele e seu pai construiu uma grande casa na rua Padre João Manuel, nº 57, para abrigar as duas famílias. Em 30 de novembro de 1912, nasceu a filha do casal, Elza Cantù, a qual todos chamavam de Zitu,¹¹ e em 1917 se mudaram para aquele endereço.

A nova casa passou a ser o cenário dos concertos públicos que seu pai já havia iniciado a organizar para divulgar o trabalho de seus alunos e um novo repertório musical que os paulistanos não estavam acostumados. Segundo Junqueira, que analisa a escola pianística de Chiaffarelli, ele foi responsável por uma mudança no repertório executado pelos pianistas da época, que estavam muito acostumados a um árias de operetas italianas, substituindo por autores como Rameau, Couperin, Bach, Mozart, Beethoven, Mendelssohn, Chopin, Saint-Saëns, Debussy, os brasileiros contemporâneos, como Henrique Oswald, Alberto Nepomuceno, Heitor Villa-Lobos, Agostino Cantù, Francisco Mignone, entre outros. Neste salão, tocaram seus alunos mais famosos: Guiomar Novaes, João de Souza Lima, Antonieta Rudge, Menininha Lobo e Alice Serva. Passaram também por lá, músicos estrangeiros de destaque: Henrique Oswald, Francisco Braga, Harold Bauer, Pablo Casals, José Viana da Motta, o bailarino Vaslav Nijinski, Darius Milhaud, Magdalena Tagliaferro, Arthur Rubinstein, Alexander Brailowsky e Alexander Borovsky (JUNQUEIRA, 1982), e Paderewsky, Friedman, Miercio Horzowski, Moreira Sá, Cesar Thompson.¹²

Sirinelli (1986, p. 249) , ao analisar a importância que os salões exerceram na vida cultural brasileira, observa que na virada do século XIX para o século XX, eles eram importantes espaços de convívio social, tanto para artistas como para intelectuais. Dependendo da época e do grupo social, as estruturas de sociabilidade variam, e esses salões “constituíam uma casa importante no jogo de ludo dos intelectuais, com suas musas da sociabilidade. Estes salões não figuram mais entre os elementos decisivos que hoje quadriculam e subtendem a intelectualidade”.

Estando acostumada a viver em uma casa com movimento de várias pessoas pelo salão de concertos e pelas salas de estudo de música do primeiro andar, pode-se imaginar o sentimento que descreve na carta para Mário, anteriormente transcrita. O Natal, uma festa que promove o encontro em família e amigos, provavelmente a

¹⁰ Verbete Agostino Cantù, (ENCICLOPÉDIA ..., 1977, p. 143).

¹¹ Entrevista à autora, com Roberto Cenni, filho de Elza Cenni e Franco Cenni, neto de Liddy Chiaffarelli e Agostino Cantù, no Sesc Pompéia, cidade de São Paulo, no dia 13 de dezembro de 2006.

¹² Programa da 512ª. Seção Pública do Auditório Lorenzo Fernández, em 30 e 31 de agosto de 1957, II Concurso de Piano, organizado por Francisco Mignone e Liddy Chiaffarelli Mignone, em homenagem ao centenário do nascimento de Luigi Chiaffarelli. Documento consultado no acervo Liddy Chiaffarelli Mignone no Conservatório Brasileiro de Música em fase de organização.

fazia lembrar de outras festas natalinas e de outros momentos de reuniões da rua Padre João Manuel.

Os concertos realizados no salão de sua casa estão documentados nos programas impressos da série denominada *Vesperais*. Eram encontros musicais que aconteciam sempre às quintas-feiras à tarde. Nestes programas está registrada a sua participação como cantora e pianista no período de 1921 a maio de 1923, com um intervalo de sete anos sem participar, retornando nos anos de 1930 a 1932. Cantava músicas de compositores brasileiros, como Alberto Nepomuceno, Agostino Cantù e Francisco Mignone. Entre os estrangeiros, ela cantou: Mozart, Gluck, Chopin, Massenet, Grieg, Schubert, Strauss, Sibelius, Debussy, De Falla, Poulenc, e outros. Apesar do número mais diversificado de compositores estrangeiros, o número de músicas de brasileiros que ela cantou é bem superior.¹³

Buscando compreender o motivo do intervalo de tantos anos sem cantar nos *Vesperais*, constatei que os anos de 1923 e 1924 foram marcados por duas perdas que abalaram muito a cantora: o falecimento de seu pai; e, no ano seguinte, seu filho caçula. O menino, segundo filho de Liddy e Agostino Cantù, havia nascido quando Zitu tinha dois anos. Carinhosamente apelidado como Bida, José Luiz Cantù faleceu aos nove anos de idade com problemas cardíacos. Liddy se recolhe das apresentações durante um período, provavelmente para aplacar sua tristeza, ficando sete anos sem cantar nos *Vesperais*. A perda deste filho a marcou sensivelmente, e, de forma simbólica, sempre manteve consigo um pequeno baú com algumas roupinhas dele. Às vezes se recolhia para olhar as peças e lembrar de seu pequeno, depois fechava o baú.¹⁴

A morte de seu pai também lhe trouxe muita comoção e é sobre ela que Liddy fala ao amigo Mário, em carta de 30 de maio de 1942, declarando o sentimento e emoção em relação às comemorações pelos 20 anos de morte de seu pai:¹⁵

[...] Dia 13 de junho escreverei à Antonietta, dizendo que terei inaugurado o retrato de meu pai, “bico de pena do Carlos Oswald”, na minha salinha do Conservatório. Em comemoração ao vigésimo aniversário da morte dele! Você pode imaginar que misto de emoções, será para mim! Pense em mim! [...]¹⁶ (MIGNONE, 1942a).

¹³ Para maiores informações sobre os programas dos *Vesperais*, (IN MEMORIAN..., 1943).

¹⁴ Entrevista à autora, com Ligia Mignone Gripp, sobrinha de Francisco Mignone, ex-aluna e colaboradora de Liddy Chiaffarelli, em sua residência, na cidade de Campinas, no dia 11 de dezembro de 2006.

¹⁵ Apesar desta comemoração no Conservatório Brasileiro de Música estar acontecendo no ano de 1942, no atestado de óbito de Luigi Chiaffarelli não há dúvidas sobre o ano de 1943, como data de falecimento.

¹⁶ Neste trecho, Liddy se refere à pianista e amiga, Antonietta Rudge, aluna de seu pai, Luigi Chiaffarelli, que depois de sua carreira como concertista no Brasil, Europa e Estados Unidos, dirigiu o Conservatório de Música de Santos.

Em sua escrita, as palavras são de admiração, carinho e respeito pelos pais, o que nos leva a concluir o quanto eles eram importantes para ela. A perda de seus pais deve ter provocado fortes sentimentos e, talvez, possam ter sido importantes para que buscasse novas formas de viver. Willelmine faleceu em agosto de 1932, e, meses depois desta data, Liddy se muda para a cidade do Rio de Janeiro. Talvez, apenas depois da morte de sua mãe ela se sentisse mais livre para decidir dar um novo rumo à sua vida.

A mudança de residência para outra cidade teve relação com o final de seu primeiro casamento. Após a morte de seu filho, os problemas de convivência com o marido se agravaram e culminaram na separação do casal no início da década de 1930. Em janeiro de 1933, Liddy transfere-se definitivamente para o Rio de Janeiro para unir-se ao compositor Francisco Mignone.¹⁷ A partir de então, inicia uma atuação profissional que terá grande dimensão em sua vida.

Outras facetas da mesma mulher

Mário, a sua carta!

Depois de muito sangrar com o meu companheiro de vida, e muito meditar, não cheguei a nenhuma conclusão, só uma lembrança da minha adolescência subia à tona! Minha mãe operada em Turim, em estado gravíssimo, eu menina ainda, única da família a seu lado, muda e cadavérica, completamente encerrada na minha dor e preocupação! Um amigo de meus pais, padrinho do Olindo, veio propositalmente de Florença para trazer o conforto da sua amizade a nós duas, e vendo-me naquele estado de “congelamento” exterior, resolveu provocar uma reação em mim e com a primeira desculpa possível me deu uma bofetada! A reação, a revolta, foi tão violenta que ele se assustou! Me consolou com tanto carinho que eu acabei acreditando na boa intenção e perdoei! — [...] (MIGNONE, 1940).

Nesta carta, confidencia, de maneira discreta, um desentendimento com seu companheiro. Revela-se novamente uma filha dedicada, mulher que perdoa e que demonstra estar pronta para desculpar o companheiro que a magoou. Seriam formas de uma velada submissão? Ou ela estaria por trás de outras pessoas, não por submissão, mas por não ter necessidade de estar em evidência? Uma mulher que decide se separar de seu marido, deixar uma vida de conforto e segurança financeira e muda de cidade para iniciar uma vida totalmente diferente, não parece ser uma mulher submissa. Muito pelo contrário.

Em outras situações, em outras cartas, ela também demonstra um movimento daquela que não se posiciona como foco das atenções, dando importância ao outro. Escrevendo para o amigo, com frequência, ela se mostrava como aquela que se preocupa com ele e como uma amiga que procura dar suporte emocional, apoio em

¹⁷ Entrevista com Lígia Mignone Gripp. Ela relata que nasceu em 29 de janeiro de 1933 e que Liddy teria ido visitá-la para conhecê-la antes de sua transferência para o Rio de Janeiro.

momento de crise. O que ela demonstra dar importância, o que está em primeiro plano, é justamente o outro e o bem-estar dele. É o que podemos ver no trecho desta carta, escrita no ano de 1941:

[...] agora que falei tanto de nós, chegou a sua vez! Você dizer que o nosso estimado amigo está fazendo falta é um prazer agri-doce! Queremos fazer falta a você, isto é certo, mais não uma falta contraproducente! Estou com sede de ler algo seu, Mário, e quando a Maria Tereza me contou a proposta do Paulo [ilegível] dei um pulo de alegria! Mário, por amor a nós, escreva estes folhetins que o Correio da Manhã quer publicar! Não comece a complicar as coisas com questões de delicadezas “versus” [ilegível], porque uma coisa não tem nada com a outra e você precisa dar a nós, seus amigos, o ensejo de ler você Mário! [...] (MIGNONE, 1941a).

No ano de 1939, Mário de Andrade morou no Rio de Janeiro, no mesmo prédio que o casal Mignone. A convivência diária, na mesma cidade solidificou os laços já existentes. No entanto, o escritor atravessava um período de crise após sua exoneração da direção do Departamento de Cultura e Recreação do Município de São Paulo. Liddy escrevia em suas cartas palavras de estímulo para o amigo, tentando reanimá-lo e fazê-lo escrever, produzir para sair da crise. Confiava em sua capacidade criadora e, ao declarar que o pensamento dele é importante contribuição que deve ser conhecida, revela sua importância como uma referência intelectual. Ao final daquele ano ela ainda insiste em estimulá-lo, apesar do receio que demonstra de não ser bem aceita em sua intenção de amiga:

[...] — Ti-Mário, quero que você pense que nós somos muito, muito seus amigos, que queremos saber e tomar parte nas suas alegrias e nos seus sofrimentos! Lembre-se Mário, que um homem maduro tem o dever de transmitir aos que estão se fazendo, as suas experiências boas e más! Conselho não adianta, exemplo sim!! Escreva um livro sério, muito sério! Sobre os seus experimentos na vida, as suas opiniões sobre a nossa arte! O seu artigo de “Clima”, primeiro número, foi o primeiro capítulo para esta fase de sua vida! Estamos vivendo um grande momento da história do mundo e cada um de nós, por modesta que seja a pedrinha, deve contribuir à uma construção de edifícios novos! Desculpe o mal jeito, um abraço de nós dois, votos aos mil, para tudo e para todos! Sua Liddy (MIGNONE, 1941b).

A troca de correspondência vai fortalecendo laços e estabelecendo uma confiança para confidências e expressões de afeto que outros espaços talvez não favorecessem. Segundo Castillo Gómez (2001, p. 203), cartas “reflejan el recurso a la escritura para establecer lazos de unión en la distancia, así como un lugar propicio para las confidencias y las informalidades, aunque con tonos distintos según lo fuera la condición de los emisores y destinatarios de las mismas”. Muito provavelmente, Liddy reconhecesse nesta prática de escrita um lugar privilegiado para fortalecer laços com seu correspondente.

Apesar destas citações das cartas darem indícios daquela que consola, estimula, cuida, perdoa – atitudes e valores muito atribuídos à mulher e a uma forma de viver

em função do outro –, Liddy demonstra ter domínio dos rumos de sua própria vida e toma suas próprias decisões. Ela se coloca à frente de iniciativas pouco usuais dentre as mulheres com as quais convivia. Poucas foram as mulheres de seu tempo que se separaram, rompendo com um casamento infeliz e buscaram uma nova vida mais plena. Poucas mulheres, na segunda metade do século XX, iniciaram uma carreira profissional aos 40 anos de idade. Mesmo hoje em dia, tempo em que as mulheres têm mais liberdade e oportunidades de realização profissional e pessoal, sem dependerem de um homem, seja marido, pai ou irmão, muitas ainda se acomodam a uma situação estabilizada, mesmo que com problemas.

Se observarmos a trajetória profissional que Liddy desenvolve depois que se uniu a Francisco Mignone, constatamos que ela vivenciava uma liberdade de ação que não pôde experimentar no período em que viveu em São Paulo, onde sua rotina estava ligada a seu papel de esposa e mãe. Sua atuação como musicista se restringia aos saraus em sua mansão e a muitas eventuais participações em outros espaços paulistanos.

Reconstruir a trajetória da vida pessoal e profissional de Liddy Chiaffarelli Mignone não é tarefa fácil. No Rio de Janeiro, sua atuação como professora se encontra melhor documentada no Espaço Cultural Amália Conde, situado no Conservatório Brasileiro de Música, pois foi nesta instituição de ensino que trabalhou por mais de duas décadas. No entanto, é difícil saber se atuou como cantora ou pianista neste período, pois não são encontrados registros. Há que se considerar, também, um incêndio que destruiu boa parte dos arquivos administrativos e os programas das apresentações musicais desta escola em 1953. Nas outras instituições de ensino musical desta cidade, poucos, ou mesmo nenhum documento foi encontrado.¹⁸ Entretanto, na carta que escreve durante viagem aos Estados Unidos, no dia 20 de março de 1942, em Evanston (Chicago), Liddy fala das críticas publicadas após as apresentações de música dos compositores sul-americanos à *League of Composers*. Entre as críticas que descreve, comenta que Ollins Downs havia gostado, principalmente, das músicas de autoria de Francisco Mignone cantadas por ela: *Dona Joaquina*, *Passarinho* e *Coiole*. Podemos concluir que ela não parou totalmente de cantar depois que passa a residir no Rio, ou que, pelo menos, fazia algumas apresentações(MIGNONE, 1942b) .

Em São Paulo, encontrei registros de sua atuação como musicista, apesar dos problemas que alguns arquivos apresentam e de seu deslocamento para o Rio de Janeiro ter contribuído para a dispersão de sua documentação. Busquei programas de concertos em alguns arquivos e bibliotecas no período da década de 1910 até 1933,

¹⁸ As instituições pesquisadas foram: Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), Instituto Villa-Lobos da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO), Biblioteca Nacional, Biblioteca do Centro Cultural do Banco do Brasil (CCBB) e Escola Sá Pereira.

data de sua transferência. Um arquivo no qual muito provavelmente há programas de concertos e fotos em que ela aparece está interditado judicialmente à consulta. Trata-se do arquivo do Conservatório Dramático e Musical de São Paulo que não pode disponibilizar seus documentos para os pesquisadores.

Além dos programas dos Vesperais que seu pai e primeiro marido organizavam e que se encontram publicados, encontrei referência, no ano de 1913, de sua participação cantando nos concertos realizados às quintas-feiras nas instalações da Exposição de Arte Francesa realizada no Liceu de Artes e Ofícios (ROSSI, 2003).

Pesquisando no catálogo da *Série Programas: Musicais, Teatrais, de Dança, Lítero-musicais e Literários, Brasileiros e Estrangeiros* do Arquivo Mário de Andrade, no IEB, busquei a presença de Liddy Chiaffarelli no período de 1915 (data do primeiro programa) a 1933.¹⁹ Entre os programas de Mário de Andrade, encontram-se algumas referências a ela em apresentações do Conservatório Dramático e Musical de São Paulo.

No período que viveu em São Paulo, Liddy teve também participação na Sociedade Symphonica de São Paulo. Integravam este grupo mulheres da alta sociedade paulistana que patrocinavam alguns concertos organizados, entre elas: Olívia Guedes Penteadó, Isabel Von Ihering e a pianista Antonieta Rudge. Também participavam dessa sociedade, músicos e personalidades importantes da cidade organizando concertos e concursos musicais. Em concerto de 20 de março de 1931, seu nome começa a aparecer entre outras senhoras da elite social paulista que patrocinavam os concertos.²⁰ Participando da Diretoria e do Conselho Consultivo, figuravam nomes como Mário de Andrade, Furio Franceschini, Agostino Cantú, Antônio de Sá Pereira, Felix Ottero e Lamberto Baldi. Pode-se ter uma ideia da rede de sociabilidade na qual Liddy participava.²¹

Ao se transferir para o Rio de Janeiro, trouxe poucos pertences e o que deixou em São Paulo com o tempo foi sendo descartado pela família.²² Restaram, portanto, poucos registros que possibilitem a reconstrução de sua trajetória. É possível aquilatar como, nestas circunstâncias, a correspondência que escreve para Mário de Andrade

¹⁹ Pesquisei nos programas de concerto datados até 1933, por ser este o ano de sua transferência para o Rio de Janeiro.

²⁰ As senhoras patrocinadoras são Olívia Guedes Penteadó, Antonietta Penteadó da Silva Prado, Renata Crespi da Silva Prado, Isabel von Ihering, Elisa de Todelo Schorcht, Mina Klabin Warchvchik, Antonieta Rudge, Carolina da Silva Telles, Maria Penteadó Camargo, Liddy Chiaffarelli Cantù, Alice Tibiriçá.

²¹ Em Rocha (2007b), apresento as primeiras reflexões sobre esta temática.

²² Entrevista com Ligia Mignone Gripp. Nesta entrevista, contou que Liddy era uma pessoa muito desprezada de seus bens materiais e que, ao sair de sua casa, após romper seu casamento, levou poucos pertences.

torna-se ainda mais importante para a análise de seus trabalhos e de sua trajetória.²³ Estas cartas tornaram-se os raros documentos com indícios deste período de sua vida.

Quando, em 1936, o compositor e professor Oscar Lorenzo Fernandez fundou o Conservatório Brasileiro de Música,²⁴ Liddy é convidada a trabalhar como professora de piano e canto. Assim, inicia sua trajetória institucional como professora. Antes dessa data havia trabalhado como assistente de seu pai, dando aulas particulares de piano para alunos mais iniciantes em sua casa. No ano seguinte, Antônio Leal de Sá Pereira a convida para implantar uma nova proposta de musicalização de crianças: o curso de Iniciação Musical.

A forma como escreve para Mário, contando sobre a nova atividade profissional, indica como a mesma foi significativa para ela, pois suas palavras demonstram entusiasmo:

[...]Pensei que você fosse aproveitar esses 3 feriados para dar uma “voadinha” até cá, mas o Sá Pereira me disse ter carta sua na mão falando nisso. Ele, com certeza, mandará a você notícias sobre o vosso, nosso, concurso e sobre o curso que iniciaremos com as 30 crianças que escolhemos das 104 que se inscreveram. Creio que vai ser um trabalho bem interessante e útil para nós _____. [...] (MIGNONE, 1937).

Ela fala da nova parceria, do concurso que Sá Pereira estava prestando para o Instituto Nacional de Música,²⁵ atual Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), que fixa este professor à esta cidade, do processo de seleção para admitir crianças para o novo curso e da sua expectativa diante do novo trabalho. Pode-se notar o grande interesse que este curso já despertava pelo número de alunos que se inscreveram para o teste de admissão. Esse teste selecionava crianças com maior domínio de execução rítmica e melódica, por meio de uma avaliação na qual ela deveria repetir ritmos batidos e a entoação de melodias executadas pelo professor ou professora avaliadora.

Liddy e Sá Pereira trabalharam juntos durante um ano. Ao conquistar a vaga da cadeira de Pedagogia Musical para a qual prestara concurso, Sá Pereira assume

²³ Sobre análise da trajetória profissional de Liddy Chiaffarelli Mignone no Rio de Janeiro e a metodologia de Iniciação Musical desenvolvida por ela, (ROCHA, 1997).

²⁴ O Conservatório Brasileiro de Música foi fundado em 2 de abril de 1936 com o nome de Conservatório Nacional de Música, por iniciativa de Oscar Lorenzo Fernandez, à frente de um grupo formado por Amália Fernandez Conde, Ayres de Andrade, Rossini Costa Freitas, Roberta Gonçalves de Souza Brito, Antonieta de Souza. Por uma exigência legal, dois anos depois de sua fundação, mudou de nome para Conservatório Brasileiro de Música. Atualmente, é denominado Conservatório Brasileiro de Música – Centro Universitário, pois em 2002 se estruturou como um Centro Universitário especializado em Música, o primeiro no país.

²⁵ Em 13 de agosto de 1848, foi fundado, por Francisco Manoel da Silva, o Conservatório de Música. Passou por outras denominações: Instituto Nacional de Música, em 1890; Escola Nacional de Música, em 1937 e Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro, em 1966.

este cargo no Instituto Nacional de Música e, logo em seguida, a direção desse estabelecimento. Em 1939, o curso de Iniciação Musical foi também implantado neste instituto, tendo Nayde de Alencar Sá Pereira como seu responsável (PEREIRA, 1949).

O cultivo da amizade entre Sá Pereira e Liddy, que perdurou por muito tempo, proporcionou uma colaboração entre os dois professores muito produtiva,²⁶ entretanto, os dois cursos foram ganhando características diferenciadas. O Curso de Iniciação Musical desenvolvido por Liddy se preocupava com um ensino individualizado e voltado para a utilização da música na formação integral do aluno. Liddy, ao falar da proposta desenvolvida no Conservatório Brasileiro de Música, afirma:

O curso de Iniciação Musical não é e nunca deve ser um curso de teoria musical, mesmo quando aliviado por processos modernizantes, mas sim uma atividade musical baseada no interesse e nas necessidades da criança, desenvolvendo, a par da sua musicalidade, a sua atenção, a disciplina espontânea, servindo como meio de afirmação de sua personalidade (MIGNONE, s.d., p.1).

Pensando nos principais trabalhos de educação musical desenvolvidos nesse período, podemos destacar alguns aspectos, nos quais estas metodologias se aproximavam e se afastavam. Nos anos de 1930 a 1940, Heitor Villa-Lobos estava à frente de um grande projeto de musicalização de crianças em escolas públicas, implementado pelo governo do presidente Getúlio Vargas (FUKS, 1991; SANTOS, 1996). A proposta de musicalização de Liddy Chiaffarelli e de Sá Pereira contrastava com a proposta mais totalizante do canto orfeônico, que se propunha a padronizar o ensino da música sem grandes preocupações com particularidades, individualidades dos alunos ou regionalismos. Muito embora as duas propostas também lançassem mão de composições que dialogavam com a música folclórica, os objetivos e metodologia de ensino musical eram distintos. O canto orfeônico utilizava um mesmo repertório que era escolhido para todas as escolas cantarem e se prepararem para as grandes concentrações, padronizando a prática musical. Na Iniciação Musical, o folclore era repertório fundamental utilizado nas aulas: canções infantis, cantigas de roda, acalantos, danças, brinquedos cantados, canções conhecidas das crianças e professoras. Sua utilização, entretanto, não buscava a uniformização, a prática de canto coletivo de um mesmo repertório, mas desenvolver a musicalidade nas características singulares que se apresentavam em cada criança, motivando-a para novos aprendizados musicais.

O canto orfeônico, na perspectiva de Wisnik (1983a), pode ser analisado em suas ligações ideológicas, nacionalistas que buscavam elevação estético-pedagógica do país, valendo-se do *ethos educativo* e apaziguador da agitação urbana que,

²⁶ Entrevista com Ligia Mignone Gripp – sobrinha de Francisco Mignone, ex-aluna e colaboradora de Liddy Chiaffarelli – em sua residência, na cidade de Campinas, no dia 11 de dezembro de 2006, à autora.

acreditava-se, a prática coral poderia proporcionar, pelo menos pela forma como era praticada. Devo concordar, contudo, com Marcus Wolff (1991, p. 19), quando diz que este pensamento não “pode ser generalizado para toda a produção musical nacionalista, na medida em que esta com frequência questionou musicalmente os fundamentos do projeto ideológico estado-novista”. Este autor se referia, mais especificamente, à música de Camargo Guarnieri e Lorenzo Fernandez, objeto de sua análise. Acredito, entretanto, que semelhante afirmativa equivale – para os projetos pedagógicos musicais contemporâneos – à proposta orfeônica, e neste caso a Iniciação Musical. Algumas características do curso e do pensamento de Liddy Chiaffarelli Mignone podem contribuir para o entendimento desta questão, uma vez que se colocavam em sentido oposto ao do canto orfeônico.

A Iniciação Musical se propunha a desenvolver a musicalidade do aluno, contribuindo para o desenvolvimento de suas potencialidades, enquanto o canto orfeônico concebia a prática musical como uma forma de educar e disciplinar com ênfase no civismo. O canto em grandes conjuntos, com grandes massas de pessoas cantando o mesmo repertório, era valorizado como prática musical pela metodologia de canto orfeônico, enquanto a prática musical da Iniciação Musical buscava atender a características individuais de cada criança e de desenvolvimento de cada faixa etária. O uso de repertório de música brasileira e folclórica era um ponto em comum, todavia a Iniciação Musical se apropriava apenas de músicas de cunho folclórico infantil em vez das canções cívicas cantadas também pelos grupos orfeônicos. Meu entendimento é de que a Iniciação Musical se apresentou como uma alternativa, e, conscientemente ou não, como uma forma de resistência contra a ideologia do Estado Novo, a qual Villa-Lobos tanto se identificou.

Para finalizar...

Termino estas primeiras reflexões com algumas lacunas e questões que pretendo desenvolver em outros trabalhos. As principais questões dizem respeito aos aspectos gráficos da escrita de Liddy Chiaffarelli Mignone e à materialidade das cartas. Em que poderíamos identificar sua prática de escrita, como uma escrita feminina? Em que aspectos ela evidenciaria peculiaridades eminentemente femininas? Que aspectos gráficos poderiam ser indicadores de uma forma de viver no feminino: nos caracteres gráficos, no uso do espaço em branco da folha, nos temas abordados?

Mesmo com estas lacunas e questões, acredito que o trabalho com este tipo de documentação, cartas, pode apresentar contribuições importantes para a área a História da Educação Musical. Sem dúvida alguma, ao falar de si, ao contar fatos de seu cotidiano, projeta imagem das diferentes facetas de sua vida: companheira, amiga, mãe, filha, professora, cantora de uma forma peculiar que outras fontes não

revelam. Por outro lado, estas fontes possibilitam compreender melhor o período no qual Liddy desenvolveu trabalhos de ensino de música, por conterem informações que outros documentos não apresentam. O fato de as cartas serem uma prática de escrita considerada autobiográfica, também fornecem outras chaves para análises deste período, como por exemplo, daquelas relatadas ao amigo, que vivencia em seus deslocamentos para outras cidades e nos projetos que desenvolveu. Esta escrita evidencia a imagem de mulher que desejava projetar para o amigo e, provavelmente, esta seria a imagem que projetava para outras pessoas também.

Nesta correspondência, fica destacada a forma como lembra de seus pais e de períodos de sua infância. Estes aspectos tornam a documentação bastante peculiar, pois nos poucos documentos manuscritos de sua autoria existentes, e nos dois livros que publicou, a escrita da educadora não registra estas particularidades. Portanto, sua escrita epistolar possibilita acrescentar dados relevantes às reflexões aqui desenvolvidas.

Longe de querer estabelecer um padrão de vida feminina, uma forma única que caracterize um gênero, pretendi destacar como percebi, a partir do que Liddy Chiaffarelli relata nestas cartas, a imagem que deseja projetar para o amigo e pensar sobre algumas relações que estabelece como filha, mãe, companheira, amiga, professora, cantora e escritora. Acredito que pensar em formas particulares de viver de mulheres possa contribuir para acrescentar novos olhares sobre o ensino de música e formas de viver conjugadas em um gênero que, muitas vezes, tem sido deixado em segundo plano pela historiografia. São histórias de vida que têm aspectos comuns, especificidades, mas sobretudo dão mostras de uma forma de viver no feminino.

Abstract: The objective of this text is to discuss some aspects of writing epistolary of Liddy Chiaffarelli Mignone for Mário de Andrade in order to reveal ways of living in female of this woman that, as well as a singer, has developed significant work in Music Education and training of teachers of music in the period between the 1930s and 1960s. In her letters to the friend, there are evidences of particular types of living of a woman who sought her intellectual achievement, her professional and emotional improvement, and their happiness. This practice of writing shows facets of Liddy Chiaffarelli Mignone as daughter, mother, wife, singer, teacher, writer and friend.

Keywords: Liddy Chiaffarelli Mignone; letters; Music Education.

Recebido em junho de 2010 e aceito para publicação em outubro de 2010.

Referências

BARBOSA, A. M. T. B. *Teoria e prática da educação artística*. 14. ed. São Paulo: Cultrix, 1995.

BASTOS, Maria Helena Camara; CUNHA, Maria Teresa Santos; MIGNOT, Ana Chrystina Venâncio. Laços de papel. In: _____. (Orgs.). *Destino das Letras: história, educação e escrita epistolar*. Passo Fundo: UPF, 2002. p. 05-09.

CASTILLO GÓMEZ, A. Entre la necesidad y el placer: la formación de una nueva sociedad del escrito (sec. XII-XV). In: _____. (Coord.). *Historia de la cultura escrita: del próximo Oriente Antiguo a la sociedad informatizada*. Gijón: Ediciones TREA S. L., 2001. p. 179-270.

_____. Del tratado a la práctica: la escritura epistolar en los siglos XVI y XVII. In: CONGRESO INTERNACIONAL DE HISTORIA DE LA CULTURA ESCRITA: la correspondencia en la historia: modelos y prácticas de escritura epistolar, 6., 2002, Alcalá de Henares. *Anales...* Alcalá de Henares, 2002. v. 1. p. 79-107.

_____. De las manos al archivo: a propósito de las escrituras de la gente común. *PreCursos: Revista do Centro de Ciências da Educação*, Florianópolis: FAED, v. 4, n. 1, out., 2003.

ENCICLOPÉDIA DA MÚSICA BRASILEIRA ERUDITA E POPULAR. São Paulo: Art Editora Ltda, 1977. v. 1, 2.

FUKS, R. *O discurso do silêncio*. Rio de Janeiro: Enelivros, 1991.

GOMES, A. de C. Em família: a correspondência entre Oliveira Lima e Gilberto Freyre. In: GOMES, Ângela de Castro (Org.). *Escrita de si: escrita da História*. Rio de Janeiro: FGV, 2004. p. 51-75.

IN MEMORIAN do maestro Agostino Cantù: a família oferece. s.n.t. ADEM AP/CAC/EM/UFRJ, 1943. 67 p.

JUNQUEIRA, M. F. P. *Escola de música de Luigi Chiaffarelli*. 1982. Tese (Doutorado em História) - Universidade Mackensie, São Paulo, 1982.

MARTÍNEZ MARTÍN, L. *Cartas migrantes: la correspondencia de una familia de asturianos en Chile (1874-1932)*. Trabalho de Investigação Tulelado. Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá, 2006. (Obra inédita consultada graças à autorização da autora)

MIGNONE, L. C.; FERNANDEZ, M. *Iniciação musical: treinos de ouvido, ritmo e leitura*. Rio de Janeiro: Edições Tupy, 1947.

MIGNONE, L. C. *Guia para o professor de recreação musical*. São Paulo: Ricordi Brasileira, 1961.

_____. *Carta para Mário de Andrade*. São Paulo: Fundo Pessoal Mário de Andrade, IEB/USP, 03 maio 1937. (catalogação: MA-C-CPL, 1981).

MIGNONE, L. C. *Carta para Mário de Andrade*. São Paulo: Fundo Pessoal Mário de Andrade, IEB/USP, 21 maio 1940. (Catalogação: MA-C-CPL, n. 2009).

_____. *Carta para Mário de Andrade*. São Paulo: Fundo Pessoal Mário de Andrade, IEB-Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo. 18 maio. 1941a.

(Catalogação: MA-C-CPL, n. 2019).

_____. *Carta para Mário de Andrade*. São Paulo: Fundo Pessoal Mário de Andrade, IEB/USP, 23 dez. 1941b. (Catalogação: MA-C-CPL, n. 2037).

_____. *Carta para Mário de Andrade*. São Paulo: Fundo Pessoal Mário de Andrade, IEB/USP, 30 maio. 1942a. (Catalogação: MA-C-CPL, n. 2042).

_____. *Carta para Mário de Andrade*. São Paulo: Fundo Pessoal Mário de Andrade, IEB/USP, 20 mar. 1942b. (Catalogação: MA-C-CPL, n. 2040).

_____. *Iniciação Musical*. Rio de Janeiro, s.d. (cópia mecanográfica).

MIGNOT, A. C. V. Artesãos da palavra: cartas a um prisioneiro político tecem redes de ideias e afetos. In: BASTOS, Maria Helena Camara; CUNHA, Maria Teresa Santos; MIGNOT, Ana. Chrystina Venâncio. (Orgs.). *Destino das letras: história, educação e escrita epistolar*. Passo Fundo: UPF, 2002. p. 115-136.

MORAES, M. A. de (Org.). *Correspondência Mário de Andrade & Manuel Bandeira*. 2. ed. São Paulo: Instituto de Estudos Brasileiros, USP, 2001. (Coleção Correspondência Mário de Andrade; 1).

NOSSO SÉCULO: 1900/1910: a era dos bacharéis. São Paulo: Abril Cultural, Círculo do Livro, 1985. v.1.

PEREIRA, N. J. A. De S. *Iniciação musical: histórico, finalidades e características essenciais do curso*. Tese (Concurso à cadeira de Iniciação Musical) - Escola Nacional de Música da Universidade do Brasil, Rio de Janeiro, 1949.

ROCHA, I. de A. *Liddy Chiaffarelli Mignone: reconstruindo sua trajetória*. Dissertação (Mestrado em Música) - Conservatório Brasileiro de Música – Centro Universitário, Rio de Janeiro, 1997.

_____. Queridíssimo Ti-Mário!: cerimonial epistolar na correspondência ativa de Liddy Chiaffarelli Mignone para Mário de Andrade. *Revista Pesquisa e Música*, Rio de Janeiro: CBM-CEU, v. 7, p. 63-83, 2007a.

_____. Os amigos precisam notícias suas!: redes de sociabilidades na correspondências ativa de Liddy Chiaffarelli Mignone para Mário de Andrade. In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA – ANPPOM, 17., 2007, São Paulo. Anais... São Paulo: UNESP, 2007b. Disponível em: <http://www.anppom.com.br/anais/anaiscongresso_anppom_2007/index.html>. Acesso em: 19 maio 2010.

ROSSI, M. S. Circulação e mediação da obra de arte na Belle Époque Paulistana. In: *Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material*, São Paulo: USP, ano 6, v. 7, n. 7, p. 83-122, 2003.

SANTOS, M. A. C. *Música e hegemonia: dimensões político-educativas da obra de Villa-Lobos*. 1996. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Federal Fluminense, Niterói, 1996.

SIERRA BLAS, V. *Aprender a escribir cartas: los manuales epistolares en la España contemporánea (1927-1945)*. Madrid: Ediciones Trea, SI, 2003. p. 13-24.

_____. Escribir en campaña: cartas de soldados desde el frente. *Revista Cultura escrita & Sociedad*, Madrid: ediciones Trea, n. 4, p. 95-116, 2007. (Dossier alfabetización y cultura durante la Guerra Civil española).

SILVA, F. (Org.). *Francisco Mignone*: catálogo de obras. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Música, 2007.

SIRINELLI, J. F. Os intelectuais. In: RÉMOND, René. *Por uma história política*. Rio de Janeiro: UFRJ, FGV, 1986. p. 231-269.

TONI, F. *Café, uma ópera de Mário de Andrade*: estudo e edição anotada. 2004. Tese (Livre-docente) - Instituto de Estudos Brasileiros, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2004.

TORRAS FRANCÈS, M. *Tomando cartas en el asunto*: las amistades peligrosas de las mujeres con el género epistolar. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2001.

TRAVASSOS, E. *Os mandarins milagrosos*: arte e etnografia em Mário de Andrade e Bela Bartok. Rio de Janeiro: Funart, Zahar, 1997.

VIÑAO, A. Las autobiografías, memorias y diarios como fuente histórico-educativa: tipología y usos. *TEIAS: Revista da Faculdade de Educação / UERJ*, Rio de Janeiro, n.1, p. 82-97, jun. 2000.

WISNIK, J. M. Getúlio da Paixão Cearense. Villa-Lobos e o Estado Novo. In: SQUEFF, Enio; WISNIK, José Miguel. *O nacional e o popular na cultura brasileira*: música. São Paulo: Brasiliense, 1983a. p. 129-191.

_____. *O coro dos contrários*: a música em torno da semana de 22. 2. ed. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1983b.

WOLFF, M. S. *O modernismo nacionalista na música brasileira*. Rio de Janeiro: PUC, 1991. (Rascunhos de História, n. 2).