



UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
ESCOLA DE MÚSICA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO PROFISSIONAL EM MÚSICA

MARIALICE PEREIRA REGIS

TRAJETÓRIA ACADÊMICA E PROFISSIONAL DA
PROF. ESTHER BITTENCOURT CARDOSO:
UMA COLETÂNEA DE MEMÓRIAS

SALVADOR – BAHIA

2017

MARIALICE PEREIRA REGIS

**TRAJETÓRIA ACADÊMICA E PROFISSIONAL DA
PROF. ESTHER BITTENCOURT CARDOSO:
UMA COLETÂNEA DE MEMÓRIAS**

TRABALHO DE CONCLUSÃO SUBMETIDO AO PROGRAMA DE
PÓS-GRADUAÇÃO PROFISSIONAL EM MÚSICA DA ESCOLA
DE MÚSICA DA UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA, COMO
REQUISITO À OBTENÇÃO DO TÍTULO DE MESTRE EM
MÚSICA.

ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: EDUCAÇÃO MUSICAL

ORIENTADOR: PROF. DR. JOSÉ MAURÍCIO VALLE BRANDÃO

SALVADOR – BAHIA

2017

R337 Regis, Marialice Pereira

Trajétoria acadêmica e profissional da Prof. Esther Bittencourt Cardoso:
uma coletânea de memórias / Marialice Pereira Regis.-- Salvador, 2017.
96 f. : il.

Orientador: Prof. Dr. José Maurício Valle Brandão

Trabalho de Conclusão de Curso (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação
Profissional em Música--Universidade Federal da Bahia, Escola de Música,
2017.

1. Música – Instrução e estudo. 2. Piano – Instrução e estudo. I. Cardoso,
Esther Bittencourt. II. Título.

CDD 780.7

MARIALICE PEREIRA REGIS

**TRAJETÓRIA ACADÊMICA E PROFISSIONAL DA
PROF. ESTHER BITTENCOURT CARDOSO:
UMA COLETÂNEA DE MEMÓRIAS**

TRABALHO DE CONCLUSÃO SUBMETIDO AO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO PROFISSIONAL EM MÚSICA, ESCOLA DE MÚSICA DA UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA, COMO REQUISITO À OBTENÇÃO DO TÍTULO DE MESTRE EM MÚSICA.

APROVADO EM 22 DE SETEMBRO DE 2017

Prof. Dr. José Maurício Valle Brandão – Orientador_____

Doutor em Música pela Universidade Federal da Bahia – UFBA

Universidade Federal da Bahia – UFBA

Profa. Dra. Beatriz Alessio de Aguiar Scebba_____

Doutora em Música pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO

Universidade Federal da Bahia – UFBA

Profa. Dra. Maria Thereza Pita Gondim_____

Doutora em Música pela University of Alabama – EUA

Universidade Federal da Bahia – UFBA

À minha Mestra Esther, maior referência na minha formação.

Aos meus pais Orlando e Alice (in memoriam), pela vida que me proporcionaram.

À minha avó paterna Carmem (in memoriam), quem me encaminhou para a música.

A David e Lara, minhas fontes especiais de afeto.

A André, Leo e Nina, pela reciprocidade de um amor profundo.

AGRADECIMENTOS

Ao meu orientador Prof. Dr. José Maurício, pelo competente acompanhamento do meu trabalho e pela valiosa contribuição intelectual e humana ao caminho que trilhei na elaboração dessa pesquisa.

À amiga Maria Eugênia Mattos, incansável parceira, cujo suporte acadêmico no idioma francês e demais aportes se constituíram fatores da maior relevância na confecção deste trabalho, além das idas à cidade de Cachoeira e ao Arquivo Público do Estado.

Ao amigo e colega Paulo Novais de Almeida, pelo grande incentivo ao ingresso no PPGPROM/EMUS e contínua atenção no desenrolar da pesquisa.

Ao amigo Gleison Richelle França da Silva, pela disponibilidade incondicional em me assessorar nas emergências tecnológicas da informática quando me demonstrava carinho e atenção excepcionais.

À especial amiga Berna, pela cuidadosa e importante ajuda na transcrição das gravações.

À amiga Marineide Maciel Costa, pela cooperação e participação solidárias nesse meu processo, além das preciosas sugestões e conexões com importantes fontes de dados (acervo da EMB e entrevistas com o Prof. Paulo Jatobá).

À amiga Conceição Perrone, por atender com carinho às consultas que lhe fazia e pelas idas à residência do Prof. Manoel Veiga e à Biblioteca Pública do Estado, onde passamos incontáveis momentos manuseando antigos jornais empoeirados.

Meus agradecimentos especiais aos familiares da Prof^a Esther, dos quais obtive valiosos testemunhos, que revelaram com mais ênfase seu perfil familiar e humano.

À família Fróes Marques Lobo, pelas inestimáveis narrativas da vida cachoeirana de Esther, pelo fornecimento de importante material fotográfico e pelo acolhimento afetuoso das irmãs: Ione Fróes Marques Lobo, Gilka Lobo Mendes e Stela Maria Lobo Martfeld.

Aos meus irmãos queridos Arthur, Yolanda (in Memoriam), Orlando, Augusto (in Memoriam), Elizabeth, Gerson, José Augusto, Carmem Lúcia, Ana Lúcia, Lucy e meus queridos Jeffy e Nana, pelo constante incentivo e força.

À querida sobrinha Clarissa, que carinhosamente intermediou minhas buscas no arquivo morto do Colégio Santíssimo Sacramento de Cachoeira.

A Bruno Leão Nunesmaia, meu ex-aluno, que gentilmente me assessorou na preparação para os exames de seleção ao PPGPROM.

À amiga Hilda, pelo acolhimento afetuoso em sua residência, e fornecimento de rico material fotográfico da pesquisada.

Estendo minha profunda gratidão a todos os entrevistados que, com suas colocações técnicas e pessoais, proporcionaram o sólido alicerce que me permitiu a imersão necessária para desvelar com justeza o legado da Profa. Esther Cardoso.

A todos aqueles que direta ou indiretamente colaboraram com satisfação nesta etapa da minha vida. A eles o meu muito obrigada.

*Nossos pianistas[...] desenvolveram singularmente
na arte pianística o senso da cor e do timbre.*

*[...]O toque francês, por vezes vigoroso e macio, brilhante e delicado
(Debussy o caracterizava ressaltando
a doçura na força e a força na doçura)
possui uma personalidade facilmente reconhecível.*

Marguerite Long

REGIS, Marialice Pereira. **Trajetória Acadêmica e Profissional da Prof^a. Esther Bittencourt Cardoso: uma coletânea de memórias.** 96 f. 2017. Trabalho de Conclusão (Mestrado Profissional). Escola de Música, Universidade Federal; da Bahia, Salvador, 2017.

RESUMO

O presente trabalho – uma memória da pessoa, artista e professora Esther Cardoso – pretende ser um registro de sua trajetória, tornando pública a atuação por ela desenvolvida, e que deixou forte marca no cenário musical baiano. Paralelamente tenciona proporcionar às gerações futuras o conhecimento dos processos de ensino/aprendizagem pianística advindos da sua prática. Assim, evidenciando o seu legado de formadora de profissionais que lograram êxitos em suas atuações, em performance e docência, abrir novos caminhos para pesquisas sobre a metodologia aplicada por essa mestra no âmbito do ensino de piano.

PALAVRAS-CHAVE: Esther Cardoso; Pedagogia do Piano; Música na Bahia

REGIS, Marialice Pereira. **Academic and Professional Trajectory of Prof. Esther Bittencourt Cardoso: a collection of memories.** 96 p. 2017. Final work (Professional Masters Degree). School of Music, Federal University of Bahia, Salvador, 2017

ABSTRACT

The present paper – a personal, artistic and pedagogical memoir report of Prof. Esther Cardoso – aims to be a registry of her path, publicizing her developed activities, which left strong milestones in Bahia's musical scenario. Paralely it aims to provide to future generations the knowledge about teaching/learning processes originated from her practice. Then, showing her heritage as professor of well known outstanding professionals in performance and teaching, open new paths over the methodologies she used in piano pedagogy.

KEYWORDS: Esther Cardoso; Piano Pedagogy Music in Bahia

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Matérias de Jornal.....	19
Figura 2 – Foto oficial da formatura.....	20
Figura 3 – Alunas ladeando a Prof ^ª Stella Fróes (Esther é primeira à esquerda).....	20
Figura 4 – Convites de Formatura.....	20
Figura 5 – Recital de alunas de Esther Cardoso.....	21
Figura 6 – Programas de recitais de alunos de Esther Cardoso.....	24
Figura 7 – Maculêlê.....	26
Figura 8 – Dança de Fitas.....	27
Figura 9 – Dança Portuguesa.....	27
Figura 10 – Dança Sertaneja.....	28
Figura 11 – Festa Regional com Esther sentada ao centro.....	28
Figura 12 – Manual de repertório pianístico de autoria da pedagoga Lucette Descaves com dedicatória a Esther Cardoso.....	31
Figura 13 – Esther Cardoso e Magda Tagliaferro.....	32
Figura 14 – Festival de Música Francesa.....	32
Figura 15 – Cursos Internacionais.....	33
Figura 16 – Recitais Solo.....	33
Figura 17 – Concerto em homenagem a Esther Cardoso.....	38
Figura 18 – Cerimônia de outorga do título de Professor Emérito.....	39
Figura 19 – Esther dedilhando seu violão em momento de lazer.....	67
Figura 20 – Concerto no Anfiteatro da Sorbonne, assistido por Esther Cardoso.....	77

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	13
2 BIOGRAFIA – PRODUTO PARTE 1.....	15
3 ENTREVISTAS – PRODUTO PARTE 2	39
4 MINHAS MEMÓRIAS – PRODUTO PARTE 3	69
5 MARGUERITE LONG E O PIANISMO FRANCÊS NA BAHIA – ARTIGO.....	74
6 MEMORIAL DO MESTRADO DO PPGPROM – CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	80
REFERÊNCIAS.....	84
ANEXOS.....	85

1 INTRODUÇÃO

Apesar do imenso esforço que musicólogos, historiadores, arquivistas – além dos amantes da música – têm efetuado, no sentido de preservar a memória das realidades musicais brasileiras, muito ainda há por fazer. A carência de registros, a mera desorganização e descuido dos arquivos, aliado a uma tradição ainda incipiente no sistematizar de nossa memória acadêmica e em especial didática e artística, tem fadado à poeira, ao tempo e vento preciosas informações sobre quem fomos e somos, o que fazíamos e fazemos e quem influenciámos. A constatação da ausência de registros da memória acadêmico-artística da Escola de Música, unidade da UFBA (EMUS/UFBA), da qual faço parte, despertou o meu interesse de desenvolver um estudo profundo do que foi a atuação da Professora baiana Esther Bittencourt Cardoso, eminente membro do corpo docente desta Instituição de Ensino, abrangendo um período de 4 décadas.

A Escola de Música da UFBA (anteriormente Lições de Música, Seminários de Música, Seminários Livres de Música, Departamento de Música e Escola de Música e Artes Cênicas), ao longo de sua história, sempre teve na formação em piano um dos seus mais cristalinos baluartes. Neste ambiente atuou Esther Cardoso – objeto do presente estudo – professora de piano em essência e responsável pela formação de gerações de renomados pianistas e professores de piano.

Registrar sua trajetória, tornar pública a atuação por ela desenvolvida – e que deixou forte marca no cenário musical baiano, são objetivos desta abordagem. Paralelamente, tencionamos proporcionar às gerações futuras o conhecimento dos processos de ensino/aprendizagem pianística advindos da sua prática. Assim, evidenciando o seu legado de formadora de profissionais que lograram êxitos em suas atuações, em performance e docência, abrir novos caminhos para pesquisas sobre a metodologia aplicada por essa mestra no âmbito do ensino de piano.

O presente trabalho – uma memória da pessoa, artista e professora Esther Cardoso – é composto de: a presente Introdução; Capítulo 2, no qual é reconstituída a biografia de Esther; Capítulo 3, com as informações advindas das entrevistas semiestruturadas; Capítulo 4, com o relato das influências da professora e pianista Esther na atuação acadêmica, profissional e pedagógica da autora; Capítulo 5, um artigo sobre Marguerite Long e o pianismo francês; Capítulo 6, memorial do programa de mestrado profissional em música; Considerações Finais; Referências e Anexos diversos.

Tendo acompanhado por mais de 50 anos como aluna, assistente de ensino e depois companheira de trabalho na EMUS, reconheço na figura de Esther Cardoso a formadora, incentivadora e motivadora da minha trajetória educacional, artística e acadêmica em música. Assim, motivou-me a realização deste trabalho de estudo e documentação um preito de justiça e reconhecimento à sua contribuição para a Escola de Música da UFBA, para a música na Bahia, para a escola pianística brasileira, e acima de tudo no esforço para que sua memória permaneça viva.

2 BIOGRAFIA – PRODUTO PARTE 1

Descendente da família Cardoso, Esther foi a segunda filha do casal Elpídio Cardoso Sant’Anna e Marieta Bittencourt Cardoso. Teve como berço natal a cidade de Conceição da Feira, no Recôncavo baiano (atualmente na região metropolitana da cidade de Feira de Santana), a 120 Km da capital, onde nasceu em 31 de Agosto de 1916. Eram seus avós paternos Joaquim Cardoso de Sant’Anna e Antônia Cardoso de Sant’Anna, e maternos Vicente Pereira da Cruz e Maria Magdalena Bittencourt, todos naturais de Conceição da Feira, BA.

Toda a família Bittencourt Cardoso nasceu na localidade de Conceição da Feira, então comarca de Cachoeira, onde os progenitores já residiam. O núcleo era constituído por Elpídio (Pai), Marieta (Mãe) e as cinco filhas: Ivete (primogênita), Esther, Odete, Carmem e Cleusa. Fez parte por pouco tempo do grupo, um único filho varão, Plínio, que faleceu ainda criança.

Seu pai, quando jovem, foi tropeiro, transportando gado de Minas Gerais para comercializar nas zonas rurais da Bahia, dentre as quais o distrito de Umburanas, atualmente cidade de Antônio Cardoso. Mais tarde, na Fazenda Bem Viver, cultivava fumo, criava gado e desfrutava com a família momentos de lazer, quando se abstraía dos encargos de fazendeiro para dedicar-se ao que era vocacionado: ler, pesquisar, estudar sobre os mais variados temas assimilando, por exemplo, conhecimentos em um patamar tal que o permitiu preparar a filha caçula (Cleusa), nas disciplinas de Química e Física para prestar Vestibular de Enfermagem na UFBA (década de 40). Ativa e dinâmica, Marieta, nesses momentos, assumia o papel de administradora inspecionando a cavalo e junto aos vaqueiros os negócios e atividades que se desenvolviam na propriedade. Assim, o “letrado” Elpídio, embora tivesse sido privado de uma educação formal pelas restrições próprias da época, desenvolveu habilidades de autodidata, chegando a alcançar conhecimentos que lhe permitiram traduzir obras literárias em Francês, Inglês e Latim. Ouvia a Rádio BBC de Londres, traduzindo as notícias para os amigos que o cercavam. Habilidade também na área de edificações, projetou e executou primorosamente a construção da residência de sua família, destaque no cenário urbano de Conceição da Feira, onde atualmente funciona a Câmara Municipal. Desenvolveu atividades de negociante como proprietário de Padaria e Armazém de Secos e Molhados; exerceu ainda o cargo de Prefeito de sua cidade, priorizando sua recuperação

arquitetônica, mantendo o que lhe era singular e viabilizando os melhoramentos cabíveis.

Sua curiosidade e espírito desbravador o levou a adquirir uma “broca” de pedal, onde moía pó de ouro que seria utilizado em restaurações odontológicas. Desta forma, acrescentou mais uma habilidade artesanal (dentista prático) às várias que dominava, proporcionando ao chefe de família solucionar as demandas corriqueiras que surgiam no ambiente doméstico. Imbuído de sensibilidade para as artes, buscou proporcionar educação formal às filhas, incluindo o estudo de música. D. Marieta, sua esposa, também contribuiu para este ambiente musical, pois, com frequência, dedilhava seu bandolim nos momentos de lazer da família, aprendizado desenvolvido com sua mãe, D. Maria Magdalena. Debruçando-nos sobre esse contexto podemos deduzir como transcorreu a infância de Esther no âmbito familiar, onde se percebe um clima de simplicidade, bonança e compartilhamento entre as cinco irmãs e seus pais.

Por esta época, os habitantes das regiões circunvizinhas se beneficiavam com a proximidade de Cachoeira, município do recôncavo baiano,¹ catalisador e propagador de valores culturais, religiosos, econômicos e sociais. Para esta cidade convergiam as atenções de setores importantes do estado; a presença de um porto fluvial, onde se mantinha uma navegação regular, tanto comercial quanto de transporte de passageiros, fazia a conexão da região ribeirinha e do entorno da Foz do Paraguaçu com a capital Salvador. Por essa via era trazida e escoada para a capital a produção agrícola da região, gerando dividendos aos cofres públicos. Por essas águas navegou por longos anos o Vapor de nome Paraguaçu que se constituía um ícone da cidade.

Aqui estavam sediadas instituições centenárias tais como: duas filarmônicas (Lira Ceciliana e Minerva Cachoeirana), associações beneficentes (Lions Club, Rotary Club), a Maçonaria, a Santa Casa de Misericórdia, ordens e irmandades religiosas (N. Sra. do Rosário, padroeira da cidade, N. Sra. da Conceição do Monte, N. Sra. da Ajuda, Ordem Terceira do Carmo, N. Sra. da Boa Morte, confraria afro-católica resultante do sincretismo religioso muito presente no Recôncavo, assim como o tradicional Colégio Santíssimo Sacramento, fundado em 1903 e que atendia à população estudantil feminina

¹ O atual município de Cachoeira foi um importante entreposto geográfico entre a capital e o interior da Bahia. Os navios a vapor e saveiros a vela advindos de Salvador, aportavam em Cachoeira (originalmente Vila de Nossa Senhora do Rosário do Porto de Cachoeira do Paraguaçu, 1698), imediatamente antes do ponto que impedia a navegação através do Rio Paraguaçu, que corta o estado com destino ao interior. Em Cachoeira havia importante entroncamento ferroviário que realizava o transporte e logística com destino ao interior, norte e sul do estado.

da região. Conhecida e apreciada mundialmente, a manufatura de charutos produzidos em S.Félix, cidade irmã de Cachoeira, separadas pelo Rio Paraguaçu e interligadas pela Ponte D. Pedro II, constituía-se na principal fonte de recursos econômicos da região. Essa atividade remonta à 2ª metade do século XIX, quando aqui instalou-se a Fábrica Dannemann, a mais antiga fábrica de charutos do Brasil, surgindo nos primórdios do séc. XX as instalações das posteriores, Suerdieck, Costa Ferreira & Penna, Leite & Alves e a C. Pimentel & Cia; a região fumageira incluía também os municípios de Maragogipe e Muritiba, ambos muito próximos de Cachoeira. A sociedade cachoeirana, em consonância com o movimento artístico da capital (Salvador), também dispunha de uma qualificada formação em Piano, habilidade que liderava os anseios de inúmeras gerações de jovens por todo o país.

Neste contexto, movido pelo desejo de encaminhar sua prole para as artes, Elpídio possibilitou às meninas Esther e Carmem frequentar a residência de D. Amélia Araújo Fróes (conceituada professora de piano em Cachoeira), para onde se deslocavam por meio de carro alugado, tendo como ponto de apoio nessa cidade a residência do advogado, Dr. Fortunato Dórea, cuja esposa, Tia Bilú, era tia das irmãs Cardoso. Assim, Esther inicia seu primeiro aprendizado ao piano com a tenra idade de oito anos (1924). Desejosos de propagar o ensino musical a outras localidades, os dirigentes do Instituto de Música da Bahia (IMB) ampliariam suas atividades didáticas ao interior do estado com a criação de vários conservatórios, tendo como primeiro exemplo o da cidade de Cachoeira, à frente do qual estiveram o Coronel Francisco Cardoso Fróes e os professores Manoel Tranquilino Bastos (1850-1935), maestro e fundador da Sociedade Euterpe Lyra Ceciliana (1870), a segunda filarmônica mais antiga da Bahia, Irineu Sacramento, Amélia Araújo Fróes, Mariá Boaventura (ex-aluna do Prof. Sílvio Deolindo Fróes a quem ele dedicou a composição “Queixas de uma velha árvore”, para piano-solo) e, mais tarde, Stella Fróes.

A filha do casal Francisco e Amélia Fróes, Maria Stella de Araújo Fróes (1906-1984) frequentava o Instituto de Música da Bahia como discípula de piano do compositor, maestro e diretor desta instituição, Sílvio Deolindo Fróes (1864 -1948). No retorno de Stella à Cachoeira (1929), já diplomada, as alunas que mais se destacavam, entre as quais Esther, passaram a compor a classe da jovem docente, brilhante ex-aluna do IMB. Assim, duas vezes ao ano, a referida instituição deslocava uma banca examinadora composta por cinco professores à Cachoeira, com a específica finalidade de realizar avaliações com as alunas. Este era o procedimento quando havia

impossibilidade do traslado das mesmas para Salvador, configurando a manutenção do vínculo do IMB com esse Conservatório cachoeirano.

Para proporcionar a melhor formação escolar formal possível à família, em 1929 os pais conduziram Ivete e Esther aos estudos no conceituado Colégio Santíssimo Sacramento, no bairro do Garcia, em Salvador, onde permaneceram em regime de internato de 1930 a 1932. Nesse estabelecimento, a jovem musicista Esther daria continuidade ao estudo do piano com a Irmã Maria Gertrudes (1864-1937), religiosa nascida na Croácia Austríaca. Figura marcante em sua vida, esta freira lhe transmitiria não somente os ensinamentos da arte pianística, como também valores éticos e conceitos de formação de caráter. Esther teve nela sua grande referência pessoal e profunda ligação, que lhe deixaram marcas indeléveis mantidas por toda sua vida.

Figura 1 – Matérias de Jornal



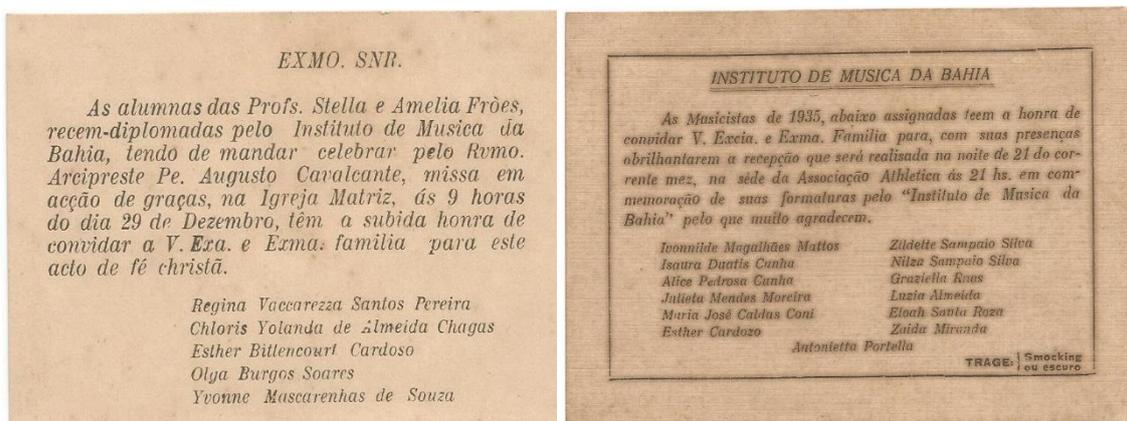
Membro da Congregação das Sacramentinas desde 1898, Irmã Maria Gertrudes Louise, filha de Vincenzo Vranyczany e Louise Hoffman, nascida em Zeng (Croácia), viveu no Brasil até 1937, quando faleceu aos 73 anos. Aos 31 anos ingressou na Ordem religiosa na cidade de Paris, trazendo daí para o Brasil sua refinada e impecável formação musical. Dotada de eminente talento, fluente em Alemão, Inglês e Francês, além naturalmente do Croata e Português, Ir. Gertrudes desenvolveu profícua atividade de ensino musical em Salvador no âmbito do referido colégio onde ministrava aulas práticas ao piano.

Figura 2 – Foto oficial da formatura. **Figura 3** – Alunas ladeando a Prof^a Stella Frões (Esther é a primeira à esquerda)



Capacitou inúmeras jovens para o exame de ingresso no curso superior denominado “Musicistas”² ministrado no IMB, entidade pioneira no ensino superior de música na Bahia (1897) e segunda a fazê-lo em todo o território nacional. Registros demonstram a excelência da sua atuação pedagógica em diversas publicações, quando são citadas mestras que figuraram em destaque no cenário musical baiano a partir dos anos 40 e que obtiveram dela a base e coroamento da formação musical.³

Figura 4 – Convites de Formatura



²A titulação “Musicistas” se refere ao grau equivalente ao atual Licenciatura em Música. No caso de Esther Cardoso, em termos atuais, sua graduação pelo IMB seria designada Licenciatura em Música-Piano (conforme levantamento por Adélia Marelím).

³No livro Instituto de Música: um século de tradição musical na Bahia, as autoras Maria da Conceição Costa Perrone e Selma Bulhosa Alban Cruz resgatam em memórias de ex-alunos da instituição muitas citações acerca das atividades e influências pedagógicas da Ir. Gertrudes (PERRONE; CRUZ, 1997).

As demandas da família, agora constituída por 5 adolescentes quase adultas iniciando suas atividades profissionais, conduziu seu chefe (Elpídio) a transferir-se, provavelmente em finais dos anos de 1930, para um sobrado em Cachoeira onde haveria mais condições de acompanhá-las. Depoimentos familiares noticiam o casamento da irmã mais velha (Ivete) por essa época (1938/1939), tendo o novo casal fixado residência na cidade próxima de Santo Amaro da Purificação; para esse reduto Esther passou a ir com muita frequência, deixando transparecer que nessas oportunidades teria se aproximado das tradições populares cultuadas nessa região do Recôncavo, tais como o Maculêlê, a Dança das Fitas, o Auto das Pastorinhas, dentre outras, seguindo sua intuição e atraída por tudo que dissesse respeito às suas raízes.

O cenário político brasileiro advindo da Revolução de 1930 viria interferir decisivamente em todas as áreas da vida nacional, e entre seus desdobramentos, vamos encontrar a busca da imagem de Getúlio Vargas por elementos que a solidifique e a reconheça como vitoriosa, fortalecendo assim sua ideologia populista. Nesse contexto lançou-se mão de todos os recursos que pudessem favorecer o estabelecimento dessa nova liderança. A partir disso, entre outras estratégias, a política educacional do Estado Novo confiou a Villa-Lobos a tarefa de conduzir esse processo utilizando o reconhecido e forte poder da Música. Foi criado então pelo compositor fluminense, em 1942, o Conservatório Nacional de Canto Orfeônico do Rio de Janeiro, capital da República, onde se desenvolveu o canto coletivo como o meio mais simples e eficaz de Educação Musical e social infanto-juvenil.

Em Salvador, na Escola de Música da Bahia, criada em 1934 como Escola Normal de Música, seu fundador e Diretor, Prof. Pedro Irineu Jatobá (1895-1948) implementou em 1946, com autorização do MEC, o Conservatório Baiano de Canto Orfeônico, onde propicia a formação de professores para atuar no sistema educacional brasileiro seguindo essa nova vertente pedagógica mais ampliada do ensino de Música.⁴ Cabe aqui ressaltar a formação musical do professor Pedro Jatobá, que se deu inicialmente com o pai músico e prosseguiu no Mosteiro de São Bento com os monges europeus, com os quais estudou Harmonia, Estrutura da Música, Canto Gregoriano e sobretudo a execução no órgão; mais tarde veio a desempenhar a função de organista do

⁴ Sua denominação original foi alterada por determinação do Secretário de Educação à época, Prof^o Isaías Alves, evitando assim a dualidade com o Instituto Normal da Bahia (1934); em 1940 passou a chamar-se Escola Nova de Música, com a vantagem da manutenção das iniciais (ENM), até a substituição definitiva para Escola de Música da Bahia (EMB) em 1942, quando foi reconhecida oficialmente pelo Ministério da Educação e Cultura (MEC).

Mosteiro. Em viagem à Europa, Pedro conheceu e conviveu com o músico/pedagogo baiano Antônio Sá Pereira, contato que lhe despertou sobremaneira o interesse pela Educação Musical de forma mais abrangente (no sentido de coletivamente).

Na Escola de Música da Bahia há 12 anos já existia um prestigiado polo de ensino, alcançando todas as áreas do estudo musical, desde as disciplinas teóricas às práticas instrumentais (sopros, cordas, harmônio e piano), assim como o canto lírico e o ensino infantil. Após uma atuação no Colégio das Sacramentinas de Cachoeira, por cerca de 4 a 5 anos Esther percebeu-se detentora de habilidades e conhecimentos que poderiam ser transmitidos e difundidos de forma mais pertinente e consistente, em um contexto específico, como era o caso da Escola recém-criada pelo professor Pedro Jatobá. Nessa conjuntura, o próprio apelo que a cidade grande despertava nas demandas das famílias levou os Bittencourt Cardoso a transferirem-se para Salvador, onde se instalaram no sobrado de número 8 da Rua Barão de Itapoan, no pitoresco e tradicional bairro da Barra, em torno de 1943. Por certo, a convivência no IMB com o referido mestre teria lhe marcado positivamente, pois demonstrava cultivar especial admiração e consideração por sua figura de educador; inclusive, pelas evidências obtidas em relatos de depoentes, pode-se inferir ter sido sua aluna no IMB.

Assim, a jovem professora iniciou suas atividades de ensino na Escola de Música da Bahia (Portaria de nomeação em 26/08/1944), que se delongaram até meados dos anos 70 (quando a instituição foi extinta) mantidas no mais alto conceito entre os docentes e discentes e onde viria formar numerosa e expressiva classe de piano. Nesse ambiente também desempenhou papel de pianista / intérprete como solista e camerista de destaque.

Figura 6 – Programas de recitais de alunos de Esther Cardoso

Escola de Música da Bahia
Reconhecida e Fiscalizada pelo Governo Federal

CURSOS:

Superior de Musica
Canto Orfeônico
Normal
De instrumentos
De Canto
De Musica Sacra
Admissão e infantil

Tip. S. Miguel - Ba.

ESCOLA DE MÚSICA DA BAHIA

CONCERTO N. 205
Audição de Piano
Por um grupo de
alunas da

Prof.ª ESTHER BITTENCOURT CARDOSO

PROGRAMA - CONVITE

Segunda-feira, 6 de Outubro de 1947
AS 20,30 HORAS
Sala de Audições da E. M. B.
Rua Marechal Bittencourt, n. 2

PROGRAMA

I PARTE	II PARTE	III PARTE
<p style="text-align: center;">MENDHIELSSON</p> <p>CANÇÃO DA GONDOLA Maria Amelia C. Pires Ferreira</p> <p>CANÇÃO DA PRIMAVERA A Fiandeira Yelva Brito Mendes</p> <p>A HARPA DO POETA Delba Maria Sepulveda</p> <p>NUVENS LANOZAS Hilda Copello Mendes</p> <p>AGITAÇÃO Augusta M. Marques de Oliveira</p>	<p style="text-align: center;">CHOPIN</p> <p>VALSA, Op. 69 n. 2 Gilda Pires Ferreira</p> <p>VALSA, Op. 70 n. 1 Augusta M. Marques de Oliveira</p> <p>NOTURNO, Op. 9 n. 2 Yelva Brito Mendes</p> <p>MAZURKA, Op. 7 n. 2</p> <p>PRELUDIO N. 15 Hilda Copello Mendes</p>	<p style="text-align: center;">LISZT</p> <p>MARGUERITE Delba Maria Sepulveda</p> <p>RAPSODIA N. 5 Hilda Copello Mendes</p> <p>RÊVE D'AMOUR</p> <p>RAPSODIA N. 11 Augusta M. Marques de Oliveira</p>

Programa

I PARTE	II PARTE
<p><i>Yelva Brito Mendez</i> Op. 64 — n. 1 — n. 15 (postumo)</p> <p><i>Delba Maria Sepulveda</i> Op. 69 — n. 2 Op. 64 — n. 3</p> <p><i>Neyda Cajazeira Pires Ferreira</i> Op. 70 — n. 2</p> <p><i>Lydia B. Cardoso</i> Op. 69 — n. 1 Op. 34 — n. 3</p>	<p><i>Beatriz Copello Mendez</i> Op. 34 — n. 2</p> <p><i>Margarita Fernandez Diaz</i> Op. 42 Op. 18</p> <p><i>Augusta Maria Guimardes Marques de Oliveira</i> Op. 70 — n. 1 — n. 14 (postuma)</p> <p><i>Hilda Copello Mendes</i> Op. 70 — n. 3 Op. 64 — n. 3 Op. 34 — n. 1</p>

A

DIRETORIA DA ESCOLA DE MÚSICA DA BAHIA
 tem a subida honra de convidar V. Exa. e a Exma.
 Família para assistirem, no dia 14 do corrente mês,
 às 20 e 1/2 horas, na sala de audições dessa Es-
 cola, a **FESTA DE MÚSICA PORTUGUEZA**, orga-
 nizada pela Prof.^a Luiza Lopes Cardoso, com a
 colaboração da Prof.^a Esther Bitencourt Cardoso.

Bahia, 7 de Agosto de 1948.

Programa

I PARTE	II PARTE
F. MIGNONE - 2 Valsas de esquina Prof.a. Maria Rosita S. Góes	H. HERZ - Coroação (2 Pianos) - Profas. Esther B. Cardoso e Maria Rosita S. Góes
CHOPIN - Polonesa - Prof.a. Esther B. Cardoso	J. HAYDN - Minueto da Sinfonia da Rainha, arranjo de Adolphe Blanc
DRIGO-AUER - Valse Bluette	GLUCK - Marcha Militar de Alceste, de Henri Busser
SCHUBERT - A Abelha	HARTOG - Pausée de Minuit (Vio- lino, Celo, Harmonio e Piano) - Profas.: Noemia Maia, Luiza Lopes Cardoso, Rogeria dos Santos, Car- men de Assis, Esther B. Cardoso e Maria Rosita S. Góes.
SERASATE - Dança Espanhola (Za- pateado) - Prof.a. Carmen de Assis.	

Escola de Música da Bahia



Concerto
n. 294

Sábado
Às 20,30 horas
25 de Outubro
1952

DUO PIANÍSTICO
Em 2.ª Audição
Delba Maria Sepulveda **Elibia Moreira**
2.º Ano Superior da E. M. B.
ALUNAS DA PROFESSORA
Esther Bittencourt Cardoso

Auditório da Secretaria de Educação

DUO PIANÍSTICO

Programa

BACH	— FUGA EM SOL MENOR
BACH	— CONCERTO EM FA MENOR (ALEGRO MODERATO)
BRAHMS	— VALSAS
DEDUSSY	— GOLLIWOGG'S CAKE-WALK
DVORAK	— DANSA ESLAVA
PEDRO JATOBÁ	— CARANGUEIJO SÓ É PEIXE..
F. LONGAS	— JOTA ARAGONESA
I. ALBENIZ	— CASTILLA
E. LECUONA	— DANZA LUCUMI
N. RUBINSTEIN	— TARANTELLA OP. 14

Tip. S. Miguel - 28 de Set., 15

Passou a atuar como docente também na grade do Curso de Canto Orfeônico, lecionando História da Educação Musical, Técnica Vocal e Etnografia e Pesquisa Folclórica a partir de maio de 1947 até 1953. Nessa função alcançou notório destaque ao coordenar o evento “Festa Regional Brasileira”, em comemoração ao IV Centenário da Cidade do Salvador (junho/1949), apresentado no Salão Pedro Jatobá da EMB. Nesta oportunidade promoveu a reconstituição do Maculêlê, encenado e cantado por alunas vestidas a caráter, com os rostos e lábios em preto e vermelho, respectivamente. Dessa forma, os protagonistas desse bailado guerreiro, oriundo das senzalas dos engenhos do Recôncavo, estiveram no ambiente acadêmico-musical como objeto de estudo.

Figura 7 – Maculêlê



Não menos interessantes foram as realizações da Festa Pan-Americana (1948) e do Auto das Pastorinhas (1951), organizado em parceria com a Prof^a Helena de Freitas Costa, regente da disciplina História da Música. Ficou evidente em suas escolhas o quanto a marcou o período em que se aproximou e conviveu nas cidades de Conceição da Feira, Cachoeira, Maragogipe e Santo Amaro da Purificação, cujos eventos cênico-musicais, muito presentes e valorizados pela comunidade, faziam parte do legado multiétnico dessa específica região. Exerceu também a regência da disciplina Música de Câmara de 1951 a 1953.

Figura 8– Dança das Fitas



Figura 9 - Dança Portuguesa



Figura 10 - Dança Sertaneja



Figura 11 – Festa Regional com Esther sentada ao centro



Em viagem a passeio pelo velho mundo nos anos de 1950 estabeleceu contatos que seriam decisivos para a concretização de um projeto que esteve sempre presente em suas aspirações, muito por conta das vivências que experimentou nas Sacramentinas com a Irmã Gertrudes, (onde era usual o idioma francês), e no IMB, através do seu diretor Profº Silvio Deolindo Fróes, ambientes impregnados de uma maciça presença da cultura francesa em todas as áreas, especialmente na área musical. Essa atração pelo *savoir faire* a impulsionou por buscar um contato estreito, que lhe proporcionasse a qualificação necessária ao exercício pedagógico da arte pianística francesa. Na intenção de melhor preparar-se para esse almejado projeto, Esther frequentou um curso de língua, literatura e civilização francesas com a Professora Marie-Louise Snoeck (1953), em Salvador⁵.

O último quartel do século XIX viu surgir uma estética musical nova quando os compositores evocavam imagens sonoras através da sugestão de uma atmosfera e estado de espírito, cujas sonoridades demandavam um especial manejo dos dedos, um ataque das teclas que deviam expressar essa estética, muito presente no repertório pianístico de Fauré, Debussy, Ravel e seus contemporâneos. A obra que incorpora essa estética revela a ambiência onírica e imagística correspondente ao impressionismo nas artes plásticas; são partituras que apresentam sonoridades modificadas continuamente e sutilezas musicais que remetem ao descompromisso. E esse repertório revela uma variedade de matizes sonoros e sugestões poéticas que bem se adequam à nova abordagem da chamada “técnica de dedos”, adotada e divulgada pela eminente pianista e pedagoga Marguerite Long.

No início de 1954 a comunidade da EMB, em júbilo com essa mobilização da Profª Esther, realizou eventos em sua homenagem com a participação de suas alunas como solistas e cameristas, festejando dessa forma sua partida, o que se deu em abril desse mesmo ano. Durante o período que se estende de abril de 1954 a março de 1957, Esther permaneceu em Paris, onde frequentou a École Marguerite Long - Jacques Thibaud, sob a direção da referida pedagoga e das pianistas Françoise Gobet e Magdeleine Panzera, conforme dados constantes no Curriculum Vitae elaborado por Adélia Marelím.⁶

⁵ Informação levantada por Adélia Marelím, por ocasião da investigação Curricular do processo de Concessão do Título de Professor Emérito pela UFBA.

⁶ Ibid.

Ao retornar (1957) reassumiu suas funções na EMB ao mesmo tempo em que se estabeleceu em uma espaçosa sala na Avenida Sete de Setembro (Corredor da Vitória), ali instalando o Curso de Piano Esther Cardoso, onde foi se formando um grupo sempre crescente de alunos, do qual me tornei membro desde o início. Inúmeros futuros alunos da EMUS/UFBA foram oriundos desse curso, obtendo nele a preparação prática ao piano (Profª Esther) e o treinamento da percepção auditiva e conhecimentos da teoria musical (Profª Gilda Pires Ferreira, ex-aluna da EMB), requisitos básicos para o ingresso na citada escola.⁷

Em março de 1962 ingressou no quadro docente dos Seminários de Música da Universidade da Bahia para lecionar as disciplinas Piano, Literatura do Piano I e II, Piano Suplementar, Estudos Práticos ao Teclado I e II, todas na Graduação, além de atuar intensamente no Curso Preparatório (Extensão), formando uma classe que irá se destacar no âmbito dessa instituição. Seu desvelo e dedicação para com essa classe são notórios ao incentivar e conduzir alunos no preparo e realização de recitais-solos, nas apresentações como pianistas co-repetidores, exemplo de Maria Eugênia Mattos no recital da soprano Eva Dahre, realizado no Instituto Goethe (1981), quando foram executados *Lieder* de Franz Schubert. Havia nessas diligências de Esther simultaneamente o incentivo aos alunos para atuarem como solistas com orquestra, citações que passo a fazer agora: Adalmar Carvalho – Mozart K. 537 sob a regência de Alceo Bocchino, Auditório da Rádio Nacional do RJ (1961) e sob a regência de Johannes Hoemberg, Festival Mozart, Salão Nobre da Reitoria da UFBA (1961); Marialice Regis – Mozart K. 414 sob a regência de Sergio Magnani, Salão Nobre da Reitoria da UFBA (1966); Paulo Novais – Mozart K. 414 sob a regência de Erick Vasconcelos, Salão Nobre da Reitoria da UFBA (1973) e Beethoven Op. 15 nº 1 sob a regência de Pino Onnis, Salão Nobre da Reitoria da UFBA (1988); Eduardo Torres–Schumann Op. 54 sob a regência de Piero Bastianelli, Salão Nobre da Reitoria da UFBA (1986); Danilo Santana – Mozart K. 414 sob a regência de Paulo Novais, Salão Nobre da Reitoria da UFBA (1991) e Beethoven Op. 15 nº 1 sob a regência de Pino Onnis, Salão Nobre da Reitoria da UFBA (1992); Aline Novais, aos 11 anos – Haydn em Ré maior (1998), Beethoven op. 15 No. 1 (2003), Mozart KV 488 (2005) todos sob

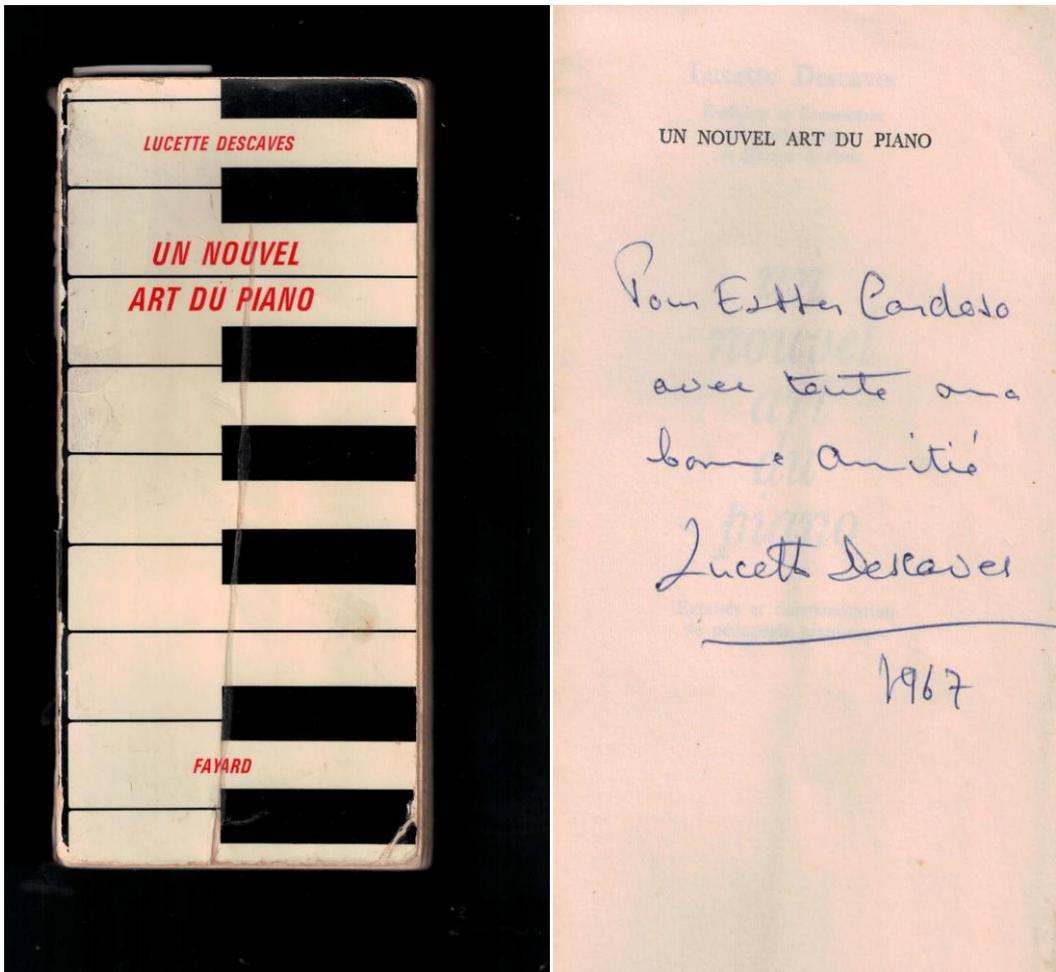
⁷ Listagem de alunos particulares de Esther que ela trouxe para estudar na EMUS: Adalmar Carvalho, Adélia Marelím, Alone Oliveira, Ângela Cordeiro, Agenor Miranda Neto, Carmem Lúcia Regis Lavigne, Celina Goulart, Danilo Santana, Marialice Regis, Maria Eugenia Mattos, Paulo Novais, Rafael Goulart, Teresinha Dumet, Verena Cardoso Vieira.

a regência de Paulo Novais. Ricardo Castro – Haydn Ré maior sob a regência de Luiz Maia, Reitoria da UFBA (1975) aos dez anos, Mozart K. 414 sob a regência de Erick Vasconcelos, Reitoria da UFBA (1978), Grieg Op. 16 sob a regência de Eleazar de Carvalho, OSESP - SP (1982), Grieg Op. 16, sob a regência de Erick Vasconcelos, TCA (1983) e por duas vezes Rachmaninof No. 2 sob a regência de Piero Bastianelli, Reitoria da UFBA (agosto/setembro 1983), ocasião em que transferiu-se definitivamente para continuar os estudos na Suíça.

Assim, ela exerceu seu ofício nessa instituição por longos e proveitosos anos, doando o melhor de si e demonstrando sua extrema capacidade da transmissão do saber com idealismo, que foi sua grande marca! E essa trajetória se estendeu até sua aposentadoria, que aconteceu em janeiro de 1991 quando contava 75 anos.

A manutenção de um vínculo com a pedagoga, Professora Lucette Descaves, através de correspondência pessoal que teve início no período vivido em Paris, originou um convite a Esther para participar do Curso de Alta Interpretação Pianística, ministrado por ela; isso teve lugar na Academia Internacional de Verão, em Nice, França, no verão de 1967.

Figura 12 – Manual de repertório pianístico de autoria da pedagoga Lucette Descaves com dedicatória a Esther Cardoso



Esta mestra atuava, então, no Conservatório Nacional Superior de Música de Paris. Em paralelo, Esther participou também do Curso de Interpretação da Música Francesa Clássica e Contemporânea sob a orientação da Pianista Françoise Gobet, Professora da École Marguerite Long - Jacques Thibaud (Nov/1967). Essa temporada de estudos passada na França teve a duração de três meses (1º de setembro a 30 de novembro).⁸

Os anos subsequentes registraram o empenho fervoroso e incessante da professora pelo crescimento e aprimoramento da performance dos seus discípulos. Esther os incentivava a realizarem recitais solo, submeterem-se a concursos diversos, participarem de Seminários e Master-Classes ministrados por Mestres renomados, tais como Arnaldo Estrella, Marie Thérèse Fourneau, Bruno e Maria Regina Seidlhofer,

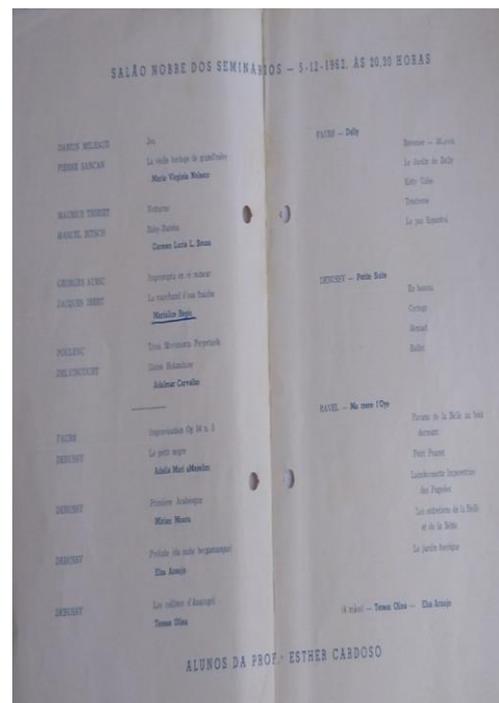
⁸Ibid Nota 5.

Françoise Gobet, Magda Tagliaferro, Dominique Merlet, Klaus Schilde, Alfredo Cerquinho, entre outros.

Figura 13 – Esther Cardoso e Magda Tagliaferro



Figura 14 – Festival de Música Francesa



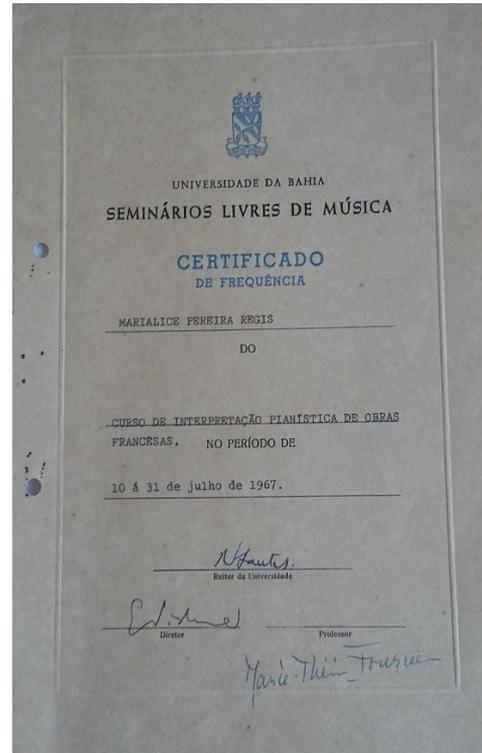
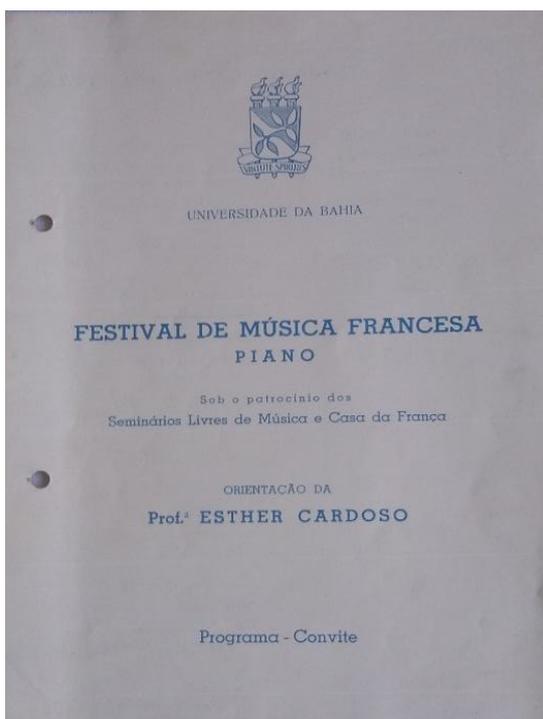


Figura 15 – Cursos

Internacionais

Figura 16 – Recitais Solo



1.º RECITAL DE PIANO
ALONE DA SILVEIRA OLIVEIRA
ALUNA DA PROF.ª ESTHER CARDOSO



Sábado 26 de dezembro de 1964, às 17 horas
Salão Silvio Deolindo Fróes
I. M. B. — Rua Carlos Gomes n.º 101
PROGRAMA — CONVITE

PROGRAMA

F. E. Bach	Fantasia
Daquin	L.º Hironnelle
Kuhlau	1.ª Sonatina em Do Maior
	Allegro
	Andante
	Rondo
—————	
Burgmülle	Arabesque
Mozart	Valse Favorite La tartine de beurre
Beethoven	Lettre a Elise
Villa Lobos	A historia da Caipirinha
Jacques Chailley	Le Petit Chaperon Rouge (Pequena historia contada ao piano)
Francis Poulenc	L' Histoire de Babar (le Petit Elefant)

1.º RECITAL DE PIANO
CARMEN LUCIA LAVIGNE
ALUNA DA PROF.ª ESTHER CARDOSO
SEMINÁRIOS DE MÚSICA — UNIVERSIDADE DA BAHIA



Sexta-feira, 11 de dezembro de 1964, às 10:30
Salão Silvio Deolindo Fróes
I. M. B. — Rua Carlos Gomes n.º 101
PROGRAMA — CONVITE

PROGRAMA

Bach	Prelúdio e Fuguetta n.º 3
Haydn	Tema e Variações em Dó Maior
Mozart	Sonata em Dó Maior
	Allegro
	Andante
	Allegretto
—————	
Maurice Thiriet	Notturmo
Marcel Bitsch	Baby-Rumba
Octavio Maul	Papagaio, periquito...
Chopin	Nocturno
	Mazurca
	Valsa
Chaikovsky	Barcarola
Weber	Rondo Brillhante

Sob o patrocínio dos Seminários Livres de Música e Casa da França, a professora Esther realizou, em 1962, o Festival de Música Francesa (piano), quando foi executado um vasto repertório de autores de vanguarda. Em 1966, quando da realização dos

Seminários Internacionais de Música, a aluna Marialice Regis participou do curso de piano com Arnaldo Estrella e demais matérias correlatas. No ano seguinte, 1967, a mesma frequentou o Curso de Interpretação Pianística de Obras Francesas com Marie Thérèse Fourneau durante os Seminários Livres de Música. Havia também estímulo para atuações nos mais variados ambientes, acadêmicos ou não; nessas ocasiões seu assessoramento se intensificava para muito além do usual.

Pelo grau de envolvimento/comprometimento técnico-artístico e convivência pessoal entre a Mestre e seus autores, decidi selecionar algumas colocações subtraídas das entrevistas, que configuram a extensão e fidedignidade do legado absorvido por cada um deles, o que segue abaixo:

Para Ricardo Castro foi uma capacidade digital aguçada, uso consciente do peso para controlar o som e a escolha minuciosa do repertório que o levou a uma exigência estética muito apurada e a busca da excelência da qualidade do som; foi também a utilização do método repetitivo, do estudo lento e gradativo do repertório, e, primordialmente, uma capacidade própria que revelava uma qualidade de escuta instantânea na sua atuação pedagógica.

Para Paulo Novais foi o favorecimento da independência e equilíbrio do toque por meio da utilização da técnica de dedos ou articulação dos mesmos; a estratégia da subdivisão dos tempos, base rítmica que gera igualdade e estabilidade na execução; a habilidade na transmissão segura dos diversos estilos, marcadamente a música do séc.XX, o que foi um procedimento não usual à época.

Para Eduardo Torres foi a visão interpretativa musical fundamentada na excelência da sua mestria, que se traduzia na fluência e confiança no seu próprio senso rítmico interno; guarda memória de uma profissional focada, firme, segura, autoconfiante, colocando-se como referência absolutamente crível e ancorada nos seus princípios; lista os tópicos marcantes, a saber: relaxamento, sonoridade, contagem dos tempos em voz alta e a busca da leveza do som.

Para Maria Thereza Gondim ficaram os critérios para o uso dos pedais, a exploração e cuidado com o fraseado, a atenção com os pormenores sonoros das obras de Mozart ao enfatizar a clareza, leveza e minúcia do fraseado nesse autor especificamente.

Para Danilo Santana o reconhecimento da valiosa herança do alto nível da técnica absorvida que permite agilidade, digitalidade e sensibilidade pianísticas, as quais

garantem a autonomia profissional na sua área de atuação nos dias atuais como pianista arranjador.

Para Aline Almeida, caçula entre todos os discípulos, ficou a percepção que lhe veio, com o passar do tempo, de sua habilidade em respeitar os processos cognitivos da criança, que vivenciou na preparação de um concerto com orquestra de Haydn aos 10, 11 anos, de forma natural e espontânea; percebe como foi beneficiada pela maneira aberta com que foi contatada com os vários compositores/estilos e ressalta aspectos comportamentais da mestra como o cuidado, o idealismo, o entusiasmo e a extrema persistência na transmissão do seu saber.

Para Maria Eugênia Mattos a exigência do trabalho das notas presas aliado à flexibilidade dos pulsos foi marcante. Destaca também a capacidade de lidar cuidadosamente com as oscilações próprias da adolescência, a habilidade em transmitir entusiasmamente seus conhecimentos e dessa forma obter retorno em crescimento dos alunos; sabia despertar o senso de responsabilidade necessário para alcançar os objetivos do estudo; reconhece a perspicácia na escolha do repertório que melhor se adaptava ao nível técnico e interpretativo do aluno

Para Alone Gomes ficou a memória da condução de forma leve e persuasiva das atividades, o que gerava seu interesse e participação nelas; sabia fazê-la compreender e distinguir a excelência da execução proposta ao demonstrar tocando como deveria soar o detalhe em questão; pontua como legado a habilidade de execução mantida até hoje, fruto do rigor técnico, disciplina e competência da metodologia empregada.

No âmbito familiar, marcadamente os sobrinhos, as colocações foram unânimes, destacando no seu perfil: personalidade agregadora, desprendida, generosa, extremamente atenta com toda a família; fomentava e viabilizava encontros que uniam e traziam o convívio entre todos os seus membros. Foram apontadas como facetas primordiais da sua índole: a perseverança, objetividade, constância, perfeccionismo, não se desvirtuava do caminho traçado, incentivadora, muito religiosa, intervia de modo positivo nas diligências de cada um dos familiares. Possuía a habilidade de mobilizar tudo ao seu redor para que as coisas acontecessem e fluíssem verdadeiramente. Diante dos depoimentos colhidos entre os Bittencourt Cardoso pode-se considerar sua figura como onipresente e imprescindível nos mais importantes momentos do cotidiano desse núcleo familiar.

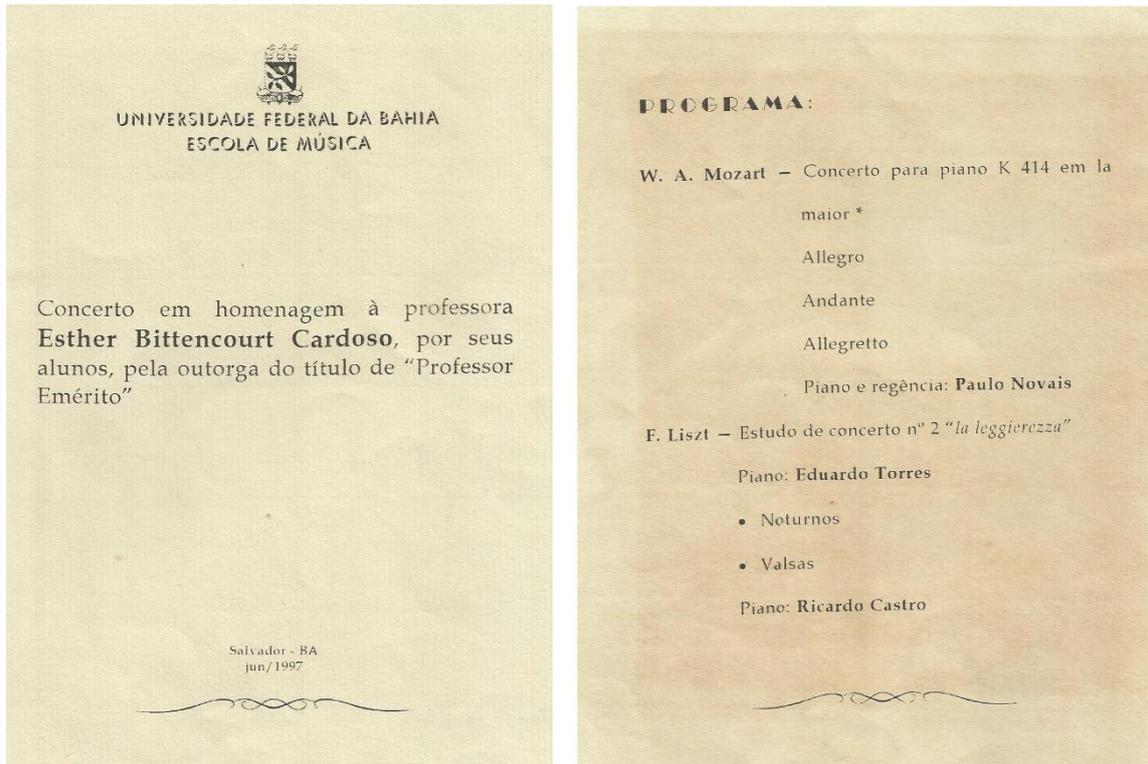
Sem dúvida, a professora Esther nos últimos decênios de vida, foi laureada em poder vivenciar o apogeu das suas aspirações como mestra, ao testemunhar os

patamares atingidos em carreira internacional por seu aluno Ricardo Castro, primeiro sul-americano a obter a máxima classificação na *Leeds Competition*, na Inglaterra. Manteve-se conectada com o cenário musical até aproximadamente noventa anos e tendo o privilégio de estar conduzindo sua aluna, Aline Novais, com o empenho condizente com sua idade avançada.

Após a sua aposentadoria, sob a direção da Prof^a Alda de Jesus Oliveira a Congregação da EMUS/UFBA aprovou, por unanimidade, a indicação do nome da Prof^a Esther Bittencourt Cardoso para concessão do título de “Professor Emérito” em reunião no dia 09.06.1995. Nesse momento a Diretora, Prof^a Alda Oliveira, digna consignatária dos valores e anseios da comunidade musical que dirigia, concedeu justa homenagem à Mestre que percorreu longos caminhos de dedicação e produção de conhecimentos, que muito engrandeceram a vida acadêmica dessa Instituição. Acatando a indicação incontestada da Congregação da EMUS, o Conselho Universitário da UFBA aprovou a outorga da honraria em sessão ordinária no dia 19.02.1997, considerando sua indiscutível contribuição para a formação profissional de inúmeros jovens e crescimento do ensino de Música nessa Universidade. Em sessão solene e festiva, apropriada e articulada por essa pesquisadora, que incluiu performances dos seus alunos⁹, deu-se a outorga do título no dia quatro de junho de 1997 no Salão Nobre da Reitoria.

⁹ Ricardo Castro, Paulo Novais e Eduardo Torres participaram do recital de piano nesta sessão.

Figura 17 – Concerto em homenagem a Esther Cardoso



No ocaso da vida, Esther passou seus dias na grata condição de ainda exercer o ensino – particularmente a Aline Falcão Novais de Almeida, sua aluna caçula. Com as complicações advindas do diabetes e da senilidade, seis meses após completar 90 anos, faleceu no dia 25 de janeiro de 2007, sendo sepultada no Cemitério Jardim da Saudade, em Salvador.

Figura 18 – Cerimônia de outorga do título de Professor Emérito



3 ENTREVISTAS–PRODUTO PARTE 2

Na busca por informações para auxiliar o delineamento dos diversos perfis – humano, artístico, didático, acadêmico – de Esther Cardoso, no presente trabalho procedemos a entrevistas com pessoas que tiveram contato com ela em diversos momentos de sua vida. Para além das informações biográficas (que compuseram o capítulo anterior), estas entrevistas revelaram, na consistência e recorrência de informações, rotinas e procedimentos, hábitos e crenças da professora Esther, que, por certo, apontam para a construção da memória proposta nesta abordagem. Elas foram elaboradas considerando os quatro critérios que determinaram as classes de perguntas:

1. Ex-alunos que ingressaram e se profissionalizaram na área de música em todas as modalidades (execução, composição, ensino e pesquisa musicais); aqui as perguntas direcionaram-se para a formação técnico-musical dos entrevistados de forma detalhada, descritiva e na sua totalidade.

2. Ex-alunos atuantes em outras áreas de conhecimento que tiveram extensa vivência musical com a pesquisada, o que produziu consequências em suas formações culturais e como ouvintes e apreciadores do fazer musical.

3. Ex-colegas, docentes que privaram da sua convivência no ambiente acadêmico da EMUS/UFBA ao longo das três décadas em que ela ali esteve.

4. Parentes, predominantemente os sobrinhos, cujas trajetórias estiveram ligadas intimamente à sua existência.

Denominada Entrevista semiestruturada, a entrevista aplicada se desenvolveu através de perguntas pré-elaboradas, havendo a possibilidade do informante também acrescentar dados que considerasse relevantes e particulares; buscou-se nesse momento reviver memórias pedagógicas, práticas, afetivas, formativas, tudo o que dissesse respeito, enfim, à figura da pesquisada. Essas conversas que originaram os dados foram gravadas na íntegra. Foi utilizado também um Termo de Consentimento Livre e Esclarecido, documento assinado por todos os depoentes e apresentado pela entrevistadora.

Listagem dos entrevistados identificados pela relação vivida com a Prof^a Esther, cujos depoimentos geraram dados relevantes no delineamento da presente trajetória:

1. Aderbal Mascarenhas Cardoso Filho (sobrinho)
2. Alda de Jesus Oliveira (colega da EMUS)
3. Aline Falcão Novais de Almeida (ex-aluna)
4. Alone Oliveira Gomes (ex-aluna)
5. Amélia Pires Ferreira Prado (ex-aluna da EMB)
6. Carmem Lúcia Regis Lavigne de Souza (ex-aluna)
7. Carmen Maria Mettig Rocha (colega da EMUS)
8. Danilo Mendes Santana (ex-aluno)
9. Diana Santiago da Fonseca (colega da EMUS)
10. Dulce Cardoso Cardoso (prima)¹⁰
11. Eduardo Araújo Fontes Torres (ex-aluno)
12. Elena Rodrigues dos Santos (colega da EMUS – falecida)
13. Elíbia Moreira de Barreiro (ex-aluna da EMB)
14. Elpídio José Cardoso de Albuquerque Jucá (sobrinho)
15. Francisco de Paula Gondim (colega da EMUS)
16. Gilda Pires Ferreira (ex-aluna da EMB – falecida)
17. Hilda Mendes de Mattos (ex-aluna EMB)
18. Ione Fróes Marques Lobo (filha da Profª Stella Fróes)¹¹
19. Juracy Cardoso (sobrinho)
20. Lília Maria Gomes Falcão (ex-aluna)
21. Maria Angélica Bahia Koellreutter (colega da EMUS)
22. Maria Eugênia Mendes de Mattos (ex-aluna)
23. Maria Theresa Pita Gondim (ex-aluna)
24. Maria Santos Manso (colega da EMUS)¹²
25. Manuel Vicente Ribeiro Veiga Júnior (colega da EMUS)¹³
26. Moacyr Bittencourt Cardoso (sobrinho)
27. Moema Bittencourt Cardoso (sobrinha)
28. Paulo Atanázio Jatobá (colega da EMB)¹⁴

¹⁰Embora tenham fornecido importantes informações para o desenho do panorama histórico da pesquisada, algumas entrevistas decorreram de maneira informal, não seguindo objetivamente o rigor dos quatro tipos de questionários elaborados.

¹¹Ibid.

¹² Ibid.

¹³ Ibid.

¹⁴ Ibid.

29. Paulo Novais de Almeida	(ex-aluno)
30. Ricardo de Castro Santos	(ex-aluno)
31. Stella Bittencourt Telles	(prima) ¹⁵
32. Tatiana Rita Matos Onnis	(colega da EMUS)
33. Terezinha SaffeDumêt	(ex-aluna)
34. Verena Cardoso Vieira	(sobrinha)
35. ZuraidaAbud Bastião	(ex-aluna)

Listagem de ex-alunos que não foram localizados por várias razões ou que residem em outras cidades:

1. Adalmar Carvalho
2. Adélia Bittencourt Marelim (absteve-se)
3. Agenor Miranda Neto (falecido)
4. Ana Maria Gomes
5. Ângela Cordeiro
6. Celina Nogueira Goulart
7. Cristina Simões
8. Delba Sepúlveda
9. Dirce de Oliveira Souza
10. Eduardo Von Weyhrother
11. Elizabeth Kirk
12. Elza Araújo
13. Maria Cristina di Carlo
14. Maria da Graça di Carlo
15. Maria Tereza Olina Oliveira
16. Mabel Viana de Castro
17. Margarita
18. Monica Duarte
19. Rafael Nogueira Goulart
20. Ricardo Ballestero
21. Rilma Viana Cotias
22. Telma Viana de Castro
23. Virgínia Nolasco

¹⁵ Ibid

24. ZarriSaffeDumêt

1° Entrevistado: Ex-aluno e pianista Ricardo Castro

Ricardo Castro conheceu a Prof^a Esther aos 05 anos de idade quando levado pelos pais aos Seminários de Música da Universidade Federal da Bahia em busca de orientação pedagógica nessa instituição. No exame de admissão a Prof^a Esther estava presente na banca julgadora. Em Vitória da Conquista a família possuía um piano onde a tia Ivani dava aulas à sua irmã; e Ricardo, com 3 anos, já reproduzia de ouvido as lições da irmã. Embora não lesse partitura tocava em público e mesmo numa emissora de televisão local; amigos da família incentivaram seus pais a procurar em Salvador um estudo regular de música o que aconteceu ao ingressar (sob discussão relativa à pertinência do seu ingresso por conta da tenra idade), na classe da professora Esther, que o acolheu de imediato (1970).

No início da aprendizagem os encontros se davam com muita frequência, chegando a acontecer 3 vezes em uma só semana. A consciência da importância da presença da Prof^a Esther foi se estabelecendo gradativamente na sua percepção infantil e se tornou dominante na preparação do 1° recital, que ocorreu aos 8 anos. Seus estudos com Esther se estenderam dos 5 aos 18, ou seja, por 13 anos, tendo aos 17 ingressado na graduação da EMUS, permanecendo na sua classe até o seu definitivo deslocamento para os estudos na Suíça.

A consciência da formação global de um estudante de música fez Esther conduzi-lo a realizar estudos, regulares e intensivos, em classes de percepção auditiva na Escola de Música da Bahia (Escola do Prof. Pedro Jatobá, no largo da Piedade em Salvador), onde os professores admiravam-se com a extrema facilidade do aluno em identificar notas que eram tocadas ao piano. Com a mudança de residência dos seus pais para o interior do Estado a professora Esther acolheu-o em sua própria casa, onde ele passou a residir por algum tempo. Isso desenvolveu uma estreita convivência com toda a família Cardoso. O acompanhamento intenso do seu desenvolvimento musical e a percepção do seu talento levou-a a divulgar sua performance nos meios por onde transitava, ao que ele próprio chamou de seu “*currículo ambulante*” e “*marketeira*”, gerando assim a sensação da presença e disponibilidade constante dela em seu cotidiano.

Para Ricardo foram ensinamentos marcantes da professora Esther:

- Disciplina, paciência, persistência, utilização permanente da estratégia do trabalho lento, consciencioso, detalhado, firmeza na cobrança desse estudo, organização das tarefas como um todo, valorização e prática das etapas progressivas nos estudos;
- Influência da escola pianística francesa advinda do seu contato direto com uma das principais discípulas da pianista Marguerite Long, Lucette Descaves e de ter participado das oficinas públicas ministradas por esta última, quando da sua permanência em Paris;
- Estudo de música escrita no séc. XX já nos primórdios da sua aprendizagem, o que não era usual na época. Essa escolha de Esther foi determinante para abrir suas perspectivas artísticas desde cedo;
- O legado cultural dela abrangia também a escola alemã nas figuras dos grandes pianistas Walter Gieseking (1895-1956), Wilhelm Backhaus (1884-1969), Wilhelm Kempff (1895-1991);
- O incentivo à escuta da estética dos alemães, preponderante na sua pedagogia, bem como de Claudio Arrau (1903-1991) e Alfred Cortot (1877-1962), cujas edições a professora utilizava e recomendava aos alunos;
- Buscou despertar nos alunos o amor pela cultura europeia;
- Possuía e disponibilizava aos alunos uma vasta discoteca, com exemplares singulares, incluindo a histórica gravação de Marguerite Long executando o concerto em Sol Maior de Ravel;
- A dinâmica das aulas era simples, quase um estudo acompanhado. Havia o estudo da peça com o aluno, onde ela também tocava e cantava sentada ao lado, tocando a melodia na parte superior do piano, ajudando quase como um mimetismo, utilizando muito de repetições. O aluno avançando lentamente, porém com uma base consistente em cada peça;
- A solicitação de exercícios foi um ponto importante na sua metodologia, eles eram realizados independentes do repertório, tanto escalas como exercícios técnicos, utilizando estudos específicos e o *Le Piano* de Marguerite Long. Tudo isso era efetuado diligentemente, com um trabalho extremamente lento, com uma forte consciência do

movimento das mãos e dos dedos, uma técnica focada no desenvolvimento das capacidades digitais e de controle do som através do peso, características marcantes da escola pianística francesa. Assim, os dois aspectos mais importantes que ele absorveu da sua técnica foram: capacidade digital aguçada e uso consciente do peso para controlar o som;

- Uso dos princípios de Marguerite Long: método repetitivo, estudo lento, acuidade sonora e segurança rítmica.

Ricardo destaca como maior legado de sua mestra Esther a escolha minuciosa de um repertório que o levou a uma exigência estética muito apurada aliada à busca da excelência da qualidade do som. À época (anos 70/80) a ideia da pesquisa era remota, a musicologia não era habitual na atividade do ensino de piano, e como tal os procedimentos pedagógicos eram pouco reflexivos e mais voltados para a prática. A professora demonstrava através da sua própria execução como extrair o melhor resultado sonoro da obra estudada. Ela possuía uma capacidade própria, uma qualidade de escuta que se evidenciava imediatamente na sua atuação pedagógica, isso a dotava de habilidades especiais para guiar seus alunos a extrair uma sonoridade da melhor qualidade.

2º Entrevistado: Ex-aluno, pianista, maestro e professor Paulo Novais de Almeida

Conheceu a professora na Rua Barão de Itapoan onde foi morar vizinho a ela, recém-chegada de estudos na França. Essa proximidade fez seus pais procurá-la para o ensino de piano ao filho caçula, como pessoas apreciadoras de música, o que se deu aos 07 anos de idade. Paulo conserva dela a lembrança de uma pessoa presente e participativa em todo o seu cotidiano, chegando mesmo a orientar e corrigir, à distância (de sua própria casa) o estudo que ele realizava na sua residência.

O ingresso aos 12 anos nos Seminários de Música da UFBA (curso preparatório) deu continuidade aos estudos até os 18, quando então foi cursar, num momento de incertezas, na Escola Politécnica (UFBA), o curso de Engenharia Civil. Retorna logo

depois para concluir a graduação em Instrumento na Escola de Música, aos 23 anos, o que perfaz o total de 18 anos de trabalho com a Esther.

O foco principal se dirigia à técnica de dedos, articulação dos dedos, dedos, braços e pulsos relaxados, sentindo apenas a ação do dedo sobre o teclado; isso posteriormente unido ao peso do braço; ela segurava o braço e o pulso colocando a mão do aluno na posição correta; essa articulação deveria ser feita sem exagero, porém devia ser realizada, já que isto favorece a independência e equilíbrio do toque. Sempre procurou a excelência da técnica em si, através de exercícios apropriados, escalas, arpejos, cadências, notas presas, etc. Era extremamente dedicada aos alunos, trabalhava junto, levando-os a atingir o nível que ela propunha, a alcançar a performance desejada.

Segundo Paulo, havia um cuidado em mostrar como a dificuldade (determinada passagem) devia ser estudada com o objetivo de resolvê-la. Ela utilizava a estratégia da subdivisão dos tempos e essa base rítmica gerava segurança e estabilidade muito grandes. Enfatizava o estudo lento, bastante lento das peças do repertório, conferindo o resultado obtido. O início das aulas era sempre com o aquecimento através de notas presas, escalas variadas, oitavas quebradas, arpejos em diversas direções, exercícios de passagem de polegar, etc.

Muito frequentemente Esther se referia a Irmã Gertrudes, sua mestra no período que frequentou o Colégio das Sacramentinas em Salvador e que lhe marcaria de forma indelével por toda a vida. Possuía um profundo conhecimento do repertório clássico e romântico, além da música do séc. XX com a qual teve intenso contato nos períodos de estudos realizados em Paris; isso a habilitou a transmitir com segurança aos alunos esse estilo de repertório que ainda não fazia parte da práxis naquele momento.

Paulo lembra ainda que sua pedagogia usava poucas referências e parâmetros analíticos relativos ao campo harmônico. Contudo estimulava os alunos a participar com frequência de apresentações públicas na escola, em ambientes extraclasse, assim como em concursos e encaminhava-os a vivenciar, desde cedo, a experiência de tocar como solista de orquestra, participar de grupos de câmara e também como acompanhante de voz ou instrumentos em igrejas, escolas, clubes, etc.

3º Entrevistado: Ex-aluno, pianista, maestro e educador Eduardo Torres

Oriundo do Instituto de Música da UCSAL Eduardo Torres já frequentava o curso preparatório da EMUS quando procurou a professora Esther após conhecer os seus alunos Paulo Novais e Ricardo Castro, solicitando que ela o aceitasse em sua classe. Contava então com idade de 16 anos e seu ingresso na graduação deu-se logo após na classe da referida professora.

Eduardo a conheceu ao frequentar um curso do professor Alfredo Cerquinho no IMUCSAL, em 1978, no qual ela esteve presente conduzindo esses seus alunos. Seu aprendizado com ela se estendeu por cinco anos, porém em razão de greves, seus períodos de estudos foram inconstantes e houve também, da sua parte, um momento de incertezas no qual a assistência e influência dela foram decisivas para que ele não abandonasse o curso de piano. Havia ainda a dificuldade de não possuir um instrumento na própria casa, além de ter começado uma nova técnica, uma nova filosofia de estudos aos 17 anos de idade.

Suas lembranças são de aulas interessantes, com uma professora dedicada que o fez trabalhar um repertório expressivo, incluindo três concertos para piano, dentre os quais o de Schumann, Op. 54, que executou com a OSUFBA. Alcançou também o 1º lugar num concurso promovido pela EMUS/UFBA. Dentre as obras trabalhadas com a mestra Esther ele destaca sonatas de Haydn e Mozart, quatro sonatas de Beethoven, a Balada nº 1 de Chopin, peças de Poulenc e Debussy, além do Concerto da Coroação (Mozart), pelo qual ela tinha especial predileção.

Em 1982 seguiu com ela e Ricardo Castro para Paris com o intuito de conhecer a pedagoga Lucette Descaves e também participar, em Nice, do curso na *Académie d'Été*. Eduardo destaca como traços da personalidade da mestra ações arrojadas e audaciosas, como realizar uma viagem internacional com dois alunos ainda adolescentes.

O entrevistado lista da sua pedagogia os seguintes tópicos marcantes: relaxamento, sonoridade, constante recomendação para contar os tempos em voz alta, peso, busca da leveza do som e diferenciação dos estilos. As referências técnicas foram, preponderantemente, a pedagogia de Marguerite Long (1874-1966) e um pouco do pianista húngaro Isidore Philipp (1863-1958). Os exercícios contidos no método *Le Piano* (M. Long) eram trabalhados metódica e sistematicamente (técnica francesa de dedos, técnica de peso, oitavas). As peças eram divididas por trechos, que eram datados

com prazos estabelecidos para uma execução satisfatória, o que ela cobrava com firmeza. Guarda memória dela como uma profissional focada, firme, segura, direta, auto-confiante, colocando-se sempre para seus alunos como uma referência absolutamente crível e ancorada nos seus princípios.

Na sua metodologia havia o *preceito clássico* da recomendação escrita na partitura do *cinco vezes devagar mãos separadas*, que, se cumprido, surtia o melhor efeito, ou seja, funcionava. Tocar junto cantando era a tônica das suas aulas; esse tocar na parte aguda do teclado, cantando simultaneamente a melodia, dava um senso do fraseado bastante vocal.

Pontualmente, Eduardo salienta a lembrança do trabalho no Estudo de concerto *La Leggerezza*, de Liszt (1811-1886); a busca insistente para conseguir o som que ela chamava “jeu perlé” permanece viva. Nas suas atividades como músico de conjuntos instrumentais a participação da professora foi significativa, com a assistência aos ensaios, fazendo sugestões e correções pertinentes que muito contribuíram para o resultado final alcançado.

Eduardo considera o maior legado que ficou dos ensinamentos de Esther a visão interpretativa musical fundamentada na excelência de sua meastria. É uma visão da naturalidade, da fluência musical, da confiança no seu próprio senso rítmico interno, que leva à automação dessa percepção. A distinção sonora dos vários estilos de época, estilos de compositores, por exemplo, os franceses do séc. XX, os autores brasileiros, românticos franceses e alemães, a música barroca priorizando a clareza do contraponto e das vozes com sonoridade doce, notas atacadas com o peso adequado e o uso do pulso nas finalizações do fraseado.

4º Entrevistado: Ex-aluna, pianista e professora Maria Thereza Gondim

Seu ingresso na Escola de Música se deu no início dos anos 1970, aos sete anos de idade, no Curso Preparatório, ambiente que já lhe era familiar, pois tratava-se de filha de músicos atuantes na EMUS/UFBA. Inicialmente esteve sob a orientação da Prof^a Rioko Katena Veiga e em seguida do Prof. Pierre Klose. Por decisão dos seus pais passou a estudar com a Prof^a Esther Cardoso no início da década de 1980.

Suas lembranças mais remotas referem-se às impressões das atuações dos seus alunos, Ricardo Castro e Paulo Novais nas audições internas da Escola, o que por si só a motivou a desejar estudar com ela. Seu período de estudos pianísticos com Esther iniciou-se em 1980, estendendo-se até 1990, no total de 11 anos. Nesse ínterim foi aluna do Curso de Letras por dois anos e simultaneamente cursava o preparatório de piano; ingressou na graduação de Composição na EMUS mantendo seu vínculo com a mestra através da disciplina Instrumento Suplementar.

A lembrança como aluna era de aulas que seguiam uma sequência bastante ordenada em que a própria professora registrava numa “caderneta” o que era trabalhado, aula a aula, o que lhe permitia condições de um acompanhamento da evolução da aluna, assim como avaliar o estudo realizado em casa. A aula acontecia obedecendo uma sequência: escalas, arpejos, Hanon, estudos, obras do repertório, resumindo, a atividade tinha um início, meio e fim. Para Thereza isto é considerado um aspecto muito positivo na sistemática metodológica de Esther.

Um fato a marcou como aluna: a preparação, no curto espaço de tempo (15 dias) de uma peça de Villa- Lobos, Valsa da Dor, que seria apresentada numa audição e que lhe demandou um grande esforço. Um profundo respeito ao empenho da mestra nesse momento levou-a a não medir esforços nesse preparo. Os procedimentos técnicos priorizavam o equilíbrio e igualdade dos dedos e um extremo e especial apuro com a sonoridade que se extraía do instrumento. Havia uma preocupação também com a performance de maneira global, a expressão do corpo adequada à peça que se executava.

A dinâmica das aulas acontecia pela organização da sequência: técnica e repertório. Os dez anos sob orientação da mestra Esther lhe proporcionaram sua formação musical como um todo. Ressaltou a metodologia de trabalhar com o aluno uma obra que, naquele momento não estaria capacitado tecnicamente a tocá-la, porém afirmava ser importante conhecer e estudar, o que lhe seria enriquecedor e proveitoso, mais adiante, ao revisité-la.

Thereza reconhece na sua atuação profissional atual muito do que absorveu dos ensinamentos da professora no que diz respeito aos critérios de uso do pedal, a exploração e cuidado com o fraseado, a forma de estudar (indicação na partitura de repetir 10 vezes trechos que apresentavam dificuldade), a questão da sonoridade, o uso da caderneta do aluno. Quanto à técnica, faz uma composição que resulta da mescla dos

ensinamentos da Prof^a Rioko, do Prof. Klose e do Prof. Gondim (seu pai) isso decorrente do fato de ter começado a estudar aos 14 anos com a professora Esther e logicamente nesse momento ter iniciado uma nova metodologia.

Dos princípios de Marguerite Long registra um permanente zelo relativo aos exercícios de dedos, de trinados, de passagens de polegar constantes no método *Le Piano*, a atenção com os pormenores de sonoridade no estudo das obras de Mozart, por exemplo, enfatizava a clareza, a leveza do toque e a minúcia do fraseado. Thereza expressa o grande prazer que sentia no estudo que sua mestra desenvolvia com ela nas obras desse compositor. E ressalta sua extremada dedicação e disponibilidade permanente do seu tempo para o crescimento dos seus alunos, até mesmo na sua própria residência onde os recebia para prolongadas horas de estudos.

5° Entrevistado: Ex-aluna e professora pós-graduada em História pela Universidade Federal Fluminense (UFF) e docente na Universidade Federal do Amazonas (UFAM) Maria Eugênia Mendes de Mattos

Filha de uma ex-aluna da Prof^a Esther, Maria Eugênia iniciou seus estudos musicais com sua assistente a Prof^a Marialice Regis, aos 09 anos e aos 10 passou a ser aluna da Escola de Música da UFBA na classe da referida professora. Seu período de estudos ao piano estendeu-se por 10 anos sob a mesma orientação. Mantém uma lembrança bem viva de estar na residência de Esther por muito tempo devido ao fato da residência de sua família ficar distante da Escola de Música. Seu aprendizado com ela foi não somente o musical, mas estendeu-se ao idioma Francês cursado na Aliança Francesa muito pelo contato com a Prof^a Esther.

Maria Eugênia registra uma profunda ligação e afinidades psicológicas e intelectuais com a mestra, além de tê-la como exemplo de profissionalismo e de vida. Considera marcante a participação dela como formadora do seu caráter e de conhecimentos de modo geral advindo daí um grande orgulho e satisfação. E ressalta a forte presença dela em toda a sua vida, tendo inclusive desempenhado atividades de ensino junto aos alunos iniciantes da mestra que a preparou para isso – desse modo estabeleceu-se mais um vínculo com Esther que gerou consequências mais adiante em sua escolha profissional para a função do magistério.

Era explícito em “Teca” um forte sentimento de proteção e dedicação maternal, herdado e vivenciado também por ela ao longo da sua vida. Destaca a responsabilidade, uma dedicação diferenciada, ausência de limite na duração das aulas sempre usando da persuasão para despertar no aluno o prazer do estudo. Com paciência e persistência evidenciava a necessidade do estudo lento e repetitivo para corrigir passagens que apresentavam mais dificuldades. Quando isso era resolvido recomendava a fixação dessa solução para apagar a execução errada que por acaso tivesse ficado no seu subconsciente.

Em apresentações e concertos a presença dela transmitia grande segurança estimulando os alunos a procurar retribuir a qualidade da sua mestria. Com relação à dinâmica das aulas havia uma interação permanente com os alunos, indiscriminadamente, que não se desfazia, sua presença se dava de modo perene no decorrer da atividade. Deixou como legado uma influência direta na formação do seu caráter, a sinceridade, o respeito ao ser humano, a capacidade de lidar cuidadosamente com as oscilações próprias da adolescência; transmitia de forma entusiasta e estimulante seus conhecimentos e dessa forma obtinha um retorno de crescimento dos seus discípulos.

Para Maria Eugênia, Esther sabia como desenvolver no aluno o senso de responsabilidade necessário para alcançar os objetivos do estudo. Reconhece na mestra uma especial habilidade e intuição para captar os traços característicos da personalidade de cada aluno e assim adequar o repertório ao mesmo. Ressalta as preferências e identificação por gênero, estilo, época e compositor. Dentro da enorme variedade de autores que compõem o repertório pianístico, Esther sabia pinçar o que melhor se adequava ao nível técnico e interpretativo de cada um dos seus educandos.

6º Entrevistado: Ex-aluno, pianista, arranjador, intérprete e compositor Danilo Santana

Foi musicalizado pela Prof^a Marineide Maciel na Escola de Música Agenor Gomes (EMAGO) seguindo os estudos por um ano no IMUCSAL com a Prof^a Zultânia Maria de Jesus Sapucaia, quando foi ouvido pela Prof^a Tatiana Onnis, (professora da EMUS) que ministrava aulas de violino à sua irmã, num recital naquela instituição.

Nessa oportunidade ela sugeriu à família levá-lo a estudar com a Prof^a Esther na UFBA, que após ouvi-lo de imediato o aceitou na sua classe.

Seus estudos com Esther tiveram a duração de 08 anos e meio e se passaram num ambiente inteiramente musical e de convivência mutuamente afetiva. Retém uma forte imagem da professora ouvindo obras musicais de maneira totalmente concentrada, isolando-se do ambiente ao redor para absorver na sua totalidade a expressão daquela obra – havia uma seriedade, um comprometimento naquela atitude.

Danilo relata uma viagem com a professora a Goiânia, para participar de um concurso, quando foi orientado pela mestra que se concentrasse exclusivamente no piano, não observasse a plateia, nem os outros concorrentes, nem os jurados, ninguém enfim. Em sua pouca idade absorveu tão completamente essa recomendação que permaneceu impassível e indiferente, sem reagir aos cumprimentos, elogios, a qualquer aproximação das pessoas que tentavam felicitá-lo por sua execução; essa é a memória mais antiga que ele retém e o fato deu-se dos 11 para 12 anos.

Mais uma vez, assim como todos os outros entrevistados, Danilo ressalta a frequente recomendação para que os estudos fossem realizados de forma lenta e progressiva. Havia um chamamento dela para desligar-se do mundo à sua volta e focar naquilo que estava à sua frente, tentando levar-lhe a uma concentração que deveria ser profunda no ato de trabalhar ao piano, ou melhor, desligar-se de tudo e, naquele momento, “amar” e acolher na íntegra o que ela lhe ensinava. Danilo reconhece o produto desse estudo como uma base consistente que lhe dá o suporte na sua atuação musical até os dias atuais.

Danilo lembra dela lendo o prefácio do *Le Piano* pacientemente antes de começar a aula, no intuito de lhe situar e lhe fazer entender a proposta daqueles exercícios; enfatizava e cobrava a curvatura correta dos dedos, o detalhamento da posição das mãos e dedos. Iniciava as aulas com audição de LPs de pianistas tocando um repertório variado, sempre comentando e incentivando o crescimento da percepção auditiva. O controle do desempenho nas aulas se dava de maneira rigorosa, ampliando quando necessário o tempo de repetição do que não estava satisfatório.

A escolha do repertório feita por ela era sempre aceita pela identificação que se estabelecia entre o aluno e aquelas obras (por exemplo, a Balada nº 02 de Chopin, os Improvisos de Schubert, dois concertos de Mozart e um de Beethoven, entre outras).

Em várias ocasiões em que ele não conseguia satisfazer o que ela solicitava, a Mestre, como uma cantora de ópera, entoava e gesticulava (com os braços, mãos e ombros), no afã de conseguir transmitir as sonoridades, dinâmicas, ralentandos, acelerandos, exatos e perfeitos que ela ouvia internamente. Esta estratégia findava exitosa pois levava o aluno a reproduzir o exemplo demonstrado de forma tão clara pela professora.

Em suas memórias, reconhece e experimenta uma herança valiosa relativa ao alto nível da técnica que lhe foi passada o que permite e garante nos dias atuais uma autonomia musical e profissional nas áreas de atuação. Isso se traduz na agilidade, digitalidade e sensibilidade pianística que possui. A finalização (por sua própria opção) dos estudos musicais aos dezesseis anos não permitiu um desenvolvimento musical-acadêmico que lhe desse embasamento para discorrer sobre a proposta pedagógica da pianista Marguerite Long. No entanto, tem consciência da importância desse método e inclusive o compartilha e repassa para outros músicos que com ele têm cruzado nos caminhos musicais da vida.

7ª Entrevistado: Ex-aluna, pianista e graduada em Instrumento pela UFBA Aline Falcão Novais de Almeida

Conduzida pelo pai, o pianista e ex-aluno de Esther, Paulo Novais, Aline inicia seus estudos ao piano aos 08 anos, após o período de iniciação musical no IEM com a professora Esther, figura que já fazia parte do seu mundo familiar e musical. Essa disponibilização de uma senhora de 82 anos em tê-la como aluna trouxe uma grande satisfação à família e à própria criança, que a considerava uma avó. Aline relembra longos períodos (tardes inteiras) na sua residência, onde as aulas aconteciam. Ela sempre acolhedora e simples no agir; conversava e refletia sobre variados assuntos além de música, demonstrando interesse pela Física, o Universo, o mistério da vida, seu gosto pela escrita, etc.

Seu aprendizado com ela estendeu-se dos 08 aos 19 anos quando já cursava a graduação em Instrumento na EMUS na classe do Profº Paulo Novais. Em 2006 pode contar com a participação e supervisão da professora Esther (já aproximando-se dos 90 anos) no preparo de um recital-solo que fez na Reitoria o que, para si, foi muito gratificante.

Aline relata uma vivência professor-aluno que se dava com muita fluidez e afabilidade. Percebe hoje sua habilidade em respeitar os processos cognitivos da criança, tendo-lhe ficado marcada a forma natural e espontânea com que a professora lhe preparou para tocar um concerto completo de Haydn com a OSUFBA aos 11 anos. Relativo à sua metodologia destaca os aspectos: a atenção constante com o trabalho da articulação dos dedos, o estudo em ritmo lento da peça que está sendo trabalhada, a busca da qualidade do som, priorizar sempre a clareza no que executa, preocupação permanente com o relaxamento de braços, pulsos, mãos e dedos. Estas seriam as questões de cunho técnico. No que vai além da técnica transmitiu um visível envolvimento emocional e acadêmico com os mais variados gêneros e estilos de música. Assim difundiu e despertou o interesse dos alunos de forma ampla para com o repertório.

Relembra os concertos para piano estudados de Haydn (02), Mozart (02) e Beethoven (03) atividade que ela enfatizava e considerava da maior importância para o intérprete. As aulas se davam com o estudo ao lado do aluno, ela tocando na parte superior do piano, o que era uma característica própria da sua maneira de ensinar. Havia sempre ensinamentos de teoria musical aplicados ao estudo prático das obras assim como também uma valorização frequente da percepção auditiva com a realização de solfejos e treinamento rítmicos simultâneos.

Sua atuação profissional nos dias de hoje é beneficiada pela forma aberta com que foi direcionada para o contato e familiaridade com variados compositores. Conheceu e executou o repertório dos franceses, espanhóis, alemães, russos e obviamente os brasileiros, tendo em Villa-Lobos sua figura máxima. Destaca aspectos do comportamento da mestra absorvidos e vividos no seu desempenho hoje que seriam a contemplação, o cuidado, o entusiasmo, o idealismo e a extrema persistência na transmissão do seu saber. Tudo o que viveu, captou, incorporou da sua convivência com a mestra Esther ela expressa hoje na sua ação como intérprete, compositora, educadora e apreciadora de música.

8ª Entrevistado: Ex-aluna, psicóloga e Supervisora Clínica no Instituto Vivainfância (OSCIP) Alone Oliveira Gomes

Foi encaminhada por seus pais à professora Esther aos 6 anos (1960) e declara desconhecer os caminhos que os levaram a tal diligência; por essa época a mestra mantinha o Curso de Piano Esther Cardoso em uma sala comercial situada no Ed. Barão do Rio Branco, Relógio de S. Pedro, região central de Salvador. Seus estudos transcorreram por 10 anos, sendo interrompidos por decisão sua de submeter-se ao vestibular para ingresso no curso de Psicologia, na UFBA. Mantendo um procedimento usual, a Profª Esther encaminhou-a para compor sua classe de piano na Escola de Música da UFBA (Curso Preparatório) onde permaneceu até os 17 anos.

- Aponta como marca no relacionamento com ela uma inflexível dedicação que se manifestava nas aulas, sempre prolongadas para muito além da duração prevista, quando ela demonstrava o desejo de formar “uma grande pianista”; recorda-se dessa constante referência de forma viva e idealista;
- As aulas, embora pouco dinâmicas por conta das repetições e rigor técnico exigidos, produziam ao final uma sensação agradável pelo resultado alcançado; essa era uma habilidade que destaca da Profª Esther: saber conduzir o trabalho, algumas vezes monótono (especialmente na idade dos 8, 9, 10 anos) de uma forma leve, com boa dose de persuasão que gerava interesse e participação mais intensa dos alunos. Ela os levava a compreender e distinguir como alcançar a excelência da execução proposta, demonstrando isso, ela mesma, dedilhando nas teclas como deveria soar o trecho em questão;
- Costumava incentivar o alunado com palavras elogiosas que se referiam a cada item da execução, por exemplo: “os trinados soaram claros e equilibrados!” ou “o uso do pedal esteve perfeito!” E isso concorria para manter o empenho e desejo por um aperfeiçoamento cada vez maior;
- Devido à tenra idade com que iniciou os estudos musicais, recorda momentos em que interrompia a aula, deixando o piano e saindo a dançar espontaneamente, ao que a professora aplaudia e batia palmas.

Satisfeito seu impulso, retornava ao piano, dando continuidade ao que executava;

- Considera o grande legado dessa experiência educacional a habilidade de execução que lhe ficou até os dias atuais, o que julga ser o produto do rigor técnico, da disciplina e da competência dos ensinamentos passados por ela. Acrescentaria também como parte dessa herança um vivo interesse pela música de modo geral, seus gêneros e pelos vários meios em que ela se manifesta: orquestral, instrumental-solo, coral, além da música popular brasileira.
- Relativo ao repertório, declara que, quando porventura questionava uma ou outra peça, ela conduzia o assunto mostrando que era importante “passar por aquelas fases” (posteriormente entendi tratar-se da necessidade de conhecer os vários estilos de composição); muitas vezes houve uma adequação do que eu gostava com o que ela sugeria. Dessa forma o aprendizado foi seguindo sob a orientação dela. E foi um percurso maravilhoso!
- A entrevistada registra ser muito agradecida por essa experiência vivida.

9ª Entrevistado: Ex-aluna Hilda Mendes de Mattos

Aos 07 anos conheceu e iniciou seus estudos com a professora Esther (1940) no Colégio das Sacramentinas da cidade de Cachoeira. Desde as primeiras notas até formar-se aos 22 anos na Escola de Música da Bahia (1954) esteve unicamente sob esta orientação. Portanto, durante 15 anos.

Na sua vivência destaca as normas referentes à técnica no instrumento aplicada com extrema dedicação e persistência, o que muito originou-se do seu aprendizado com a Irmã Gertrudes, responsável por sua formação. Registra sua sensibilidade ao perceber as inclinações e tendências comportamentais de cada aluno e com isso adequar o tipo de repertório que deveria ser trabalhado. Participou em inúmeras apresentações públicas e eventos musicais organizados pela mestra Esther ao longo de todo o período de estudo. Realizou um recital solo antes da conclusão de seu curso na EMB em 1953.

10º Entrevistado: Ex-aluna Gilda Pires Ferreira

Após aprendizado de 05 a 06 anos com uma outra professora, conheceu Esther aos 16 anos quando passou a estudar com ela na Escola de Música da Bahia, formando-se aos 23 na sua classe. Deste período registra a lembrança de uma atuação rigorosa e exigente da professora, que a levou a empreender um esforço maior para cumprir as metas que estipulava. Neste convívio foi se estabelecendo um processo contínuo de admiração e amizade que resultou numa relação pedagógica familiar.

Gilda ressalta a atenção extrema com a dinâmica, a sonoridade, o ritmo, mostrava tocando aquilo que o aluno deveria executar. Nisso residia a tônica das suas aulas. Assim, levava os alunos a ter confiança e naturalidade para absorver o que lhes era passado e ter condições de expressar as qualidades que a mestra valorizava. Para Gilda, Esther procurou estimular os alunos a serem transmissores dos ensinamentos aos alunos de classes iniciantes e salientou a sua capacidade na percepção dos traços psicológicos dos alunos e, baseada nisso, indicar o repertório a ser estudado. Depois de formada atuou como orientadora de percepção e teoria musicais no curso particular implementado por Esther ao retornar de Paris onde a pesquisadora esteve como aluna no grupo inicial desse curso.

11º Entrevistado: Ex-aluna Amélia Pires Ferreira Prado

Ingressando na Escola de Música da Bahia na década de 50 uma relação de conhecimento anterior entre sua família e a professora, levou Amélia a procurá-la para os estudos formais de música, que teve a duração de 08 a 09 anos. Destaca principalmente o relacionamento humano de uma professora presente, afetuosa, que buscava sempre a melhor forma de estimular o aluno para que ele alcançasse o nível idealizado por ela. Relembra sua atuação como pianista de excelência, em momentos memoráveis no Auditório da EMB ao interpretar Beethoven, o que para ela se traduzia como um grande estímulo e incentivo na busca da melhor execução possível.

Amélia considera seu maior legado a habilidade desenvolvida e desde cedo praticada de saber cativar, guiar, encaminhar e conseguir os melhores resultados entre alunos desde a mais tenra idade. Isso tudo acontecia também de uma forma lúdica e

espontânea. Ressalta sua atenção em valorizar a escolha do aluno por determinada peça que lhe dava prazer em executar, isso com alunos que já possuíam discernimento para tal.

12º Entrevistado: Ex-aluna e cantora lírica Elíbia Moreira

Em 1949, vinda da cidade de Feira de Santana e acatando a forte indicação da professora Hilda Mettig Schuneman com quem estudava, Elíbia procurou a mestra Esther e passou a fazer parte da sua classe na Escola de Música da Bahia. Contava então com 06 anos de aprendizagem no instrumento. Seu convívio com ela se deu por cerca de 04 anos e se desdobrou numa amizade e inter-relação que envolvia respeito e carinho, que se estendeu por longo tempo.

Firme, rígida, porém delicada, séria, interessada, responsável, este seria o elenco das características da personalidade da professora, citadas e testemunhadas por sua aluna Elíbia, que ainda ressaltou como Esther desenvolveu uma forma própria de transmitir responsabilidade e o gosto pelo fazer musical nos seus discípulos! Havia um cuidado na escolha do repertório, visando o desenvolvimento progressivo como também a preferência do executante.

Esther contemplou sua atuação como acompanhadora e instrumentista/pianista de câmara em trabalhos de duos, trios e co-repetição com cantores, atividades com as quais se envolvia e contribuía ao fazer pertinentes observações. Por fim, declara sentir nela uma paixão pelo seu mister, uma seriedade e prazer em transmitir seus conhecimentos. Afirma sua admiração pela professora e agradecimento a Deus por tê-la colocado em sua trajetória.

13º Entrevistado: Ex-aluna e professora Zuraida Bastião

Zuraida iniciou os estudos aos 06 anos com professoras particulares em sua residência, satisfazendo o forte desejo do seu pai em ter uma filha pianista, atitude que seguia os padrões vigentes na época, mesmo porque isso conferia um certo status. Após certo tempo sua família procurou um ensino formal e aos 09 anos ingressou nos

Seminários de Música da UFBA, onde depois de 03 anos chegou à classe da Prof^a Esther, em 1969.

Zuraida mantém uma memória viva da imediata adaptação à sua abordagem serena e calma que muito a incentivou a se dedicar ao instrumento, desenvolvendo e reforçando sua autoestima. Reconhece uma atitude sempre receptiva ao valorizar aptidões pessoais e considerar os mais variados contextos trazidos pelo aluno. Havia uma habilidade natural para identificar o potencial próprio do aluno e com isso adaptar um repertório compatível com as capacidades individuais, embora seguisse com seriedade as recomendações do currículo acadêmico.

Zuraida considera o maior legado de Esther a sensibilidade e maneira habilidosa em manter seu interesse e ligação com os estudos pianísticos, o que lhe fez afastar-se da ideia de abandoná-los. Afirmar ter sentido na mestra a capacidade de conduzir de forma positiva o tempo das aulas, dinamizando-o e levando o aluno a uma sensação gratificante e prazerosa pelo resultado alcançado.

14ª Entrevistado: Ex-aluna, professora, cantora lírica e fonoaudióloga Lília Falcão Novais

Como aluna do curso de Licenciatura em Música da UFBA, Lília escolheu Esther para cursar a disciplina Instrumento Suplementar pelos conhecimentos antecedentes de familiaridade e reputação profissional. Esta relação teve a duração de um ano. Considera como marcas da mestra a seriedade, a tranquilidade, a responsabilidade e a estratégia do trabalho passo a passo em qualquer atividade. Adotava o estudo acompanhado (tocar ao lado do aluno) e a repetição bastante lenta dos trechos mais complexos onde haviam dificuldades técnicas a vencer.

Lília aponta a ênfase no fraseado e a expressividade do discurso sonoro nas peças estudadas. Era necessário o aluno se manter atento e concentrado nesses aspectos. Destaca como legado para sua vida profissional, vindo da professora Esther, a busca pela excelência e acima de tudo a capacidade para expressar a emoção da obra musical. Valorizava a bagagem trazida da experiência anterior do aluno acrescentando a ela sua nova proposta, ao mesmo tempo que o incentivava a ir além buscando ultrapassar com a sua condução seus próprios limites.

15ª Entrevistado: Ex-aluna e professora aposentada da Escola de Belas Artes da UFBA Terezinha Dumet

Ainda criança, Terezinha foi estudar na Escola de Música da Bahia, onde iniciou seus estudos de piano com a Profª Esther, que se estenderam por 09 a 10 anos. Lembra da sua aprendizagem como uma atividade prazerosa e da presença da mestra como pessoa afável e dedicada. Ressalta como legado a admiração e o gosto sempre crescente pela música erudita o que a levava com muita frequência a assistir as apresentações musicais na Reitoria da UFBA. Registra como dinâmica das aulas a disciplina e organização dos estudos, sempre com uma atitude participativa e firme, que fortalecia o processo ensino/aprendizagem.

Admirava o grande conhecimento do repertório pianístico que ela disponibilizava para proporcionar aos alunos uma escolha adequada.

16º Entrevistado: Ex-aluna e psicóloga clínica Carmem Lúcia Regis Lavigne de Souza

Sua chegada a Esther se deu no final de 1956, simultaneamente com esta pesquisadora, no momento em que a mestra retornou de Paris. Uma notícia divulgada em jornal local, lida por sua avó, (que já a conhecia anteriormente) mobilizou sua família a procurá-la, confiando-lhe sua iniciação ao piano.

Por oito anos consecutivos registra identificação e prazer nas aulas permanentes, assim como um incentivo para prosseguir com afinco nos estudos, objetivando alcançar um bom nível como intérprete. Relembra seu perfil de pessoa carinhosa, paciente, que transmitia um amor pelo que fazia, um idealismo. Passava aos alunos (e às suas famílias) a cultura musical que ao longo da sua vida tanto absorveu. Registra uma sequência de atividades nas aulas muito clara, uma metodologia definida e exercida com interesse e entusiasmo. Sempre com boa vontade e desejosa do avanço dos alunos, tinha uma atitude atenciosa, afável e cuidadosa com todos. As novas estratégias trazidas e

aplicadas foram assimiladas por uma numerosa classe de alunos, que foi se formando posteriormente e apresentaram resultados satisfatórios.

Assinala como seu legado o desenvolvimento do interesse pela música erudita, seus estilos, compositores, gêneros e uma influência marcante na sua formação como pessoa. Acrescenta aqui uma particular preferência pela utilização dessa música em suas meditações. Reconhece seu olhar sensível e perspicaz ao escolher, conjuntamente com o aluno e acatando suas preferências, as obras que seriam trabalhadas, o que era enriquecido pela ampla gama de estilos que dominava.

17º Entrevistado: Ex-professora da EMUS, pianista e compositora Alda Oliveira

Em 1967, ao iniciar sua atuação docente na EMUS, conheceu e passou a conviver com a professora, a princípio informalmente na cantina da escola, posteriormente em reuniões departamentais. Uma aproximação mais direta se deu quando Esther, interessada no acompanhamento dos seus alunos, procurou-a como responsável que era pelas orientações em Teoria Musical e treinamento auditivo (Percepção). Sendo ex-aluna do IMB, desde então já conhecia referências a seu respeito através da sua mestra Maria Conceição Bittencourt Carneiro, como pessoa reconhecida e conceituada na área de ensino do piano.

Percebia na pessoa de Esther o perfil do professor conservatorial, mais tradicional, com uma forte tendência maternal que acolhia, envolvia, orientava e conduzia, sempre presente e atenta aos pormenores, quaisquer que fossem, relativos ao contexto musical de cada aluno. Apresentava-se extremamente dedicada e participativa com seus discípulos e essa postura a professora Alda reconhece ser muito positiva.

Alda considera a professora Esther Cardoso como um dos docentes que mais produziram alunos na área pianística nos Seminários de Música da UFBA. Os efeitos da sua pedagogia e a forma atenta e dedicada de atuar são percebidos claramente na atualidade nas pessoas de Eduardo Torres, Maria Thereza Gondim, Paulo Novais, Ricardo Castro e outros, cujas atuações e envolvimentos são oriundos de uma tradição que foi aprendida e adquirida pelo exemplo. Observa nessa postura a essência do que se traduz como Abordagem Pontes, cujas articulações pedagógicas são fundamentais em qualquer personalidade docente. Assim, Alda reconhece nela o professor articulador por

excelência. Ressalta na sua metodologia embasada nos estudos da técnica francesa, os enfoques que se seguem: mão articulada, leveza dos braços, utilização relaxada dos dedos, delicadeza do toque, sonoridade apurada e, acima de tudo, expressividade.

18º Entrevistado: Ex-professora da EMUS, educadora e compositora Carmem Mettig Rocha

Seu primeiro contato com a Prof^a Esther se deu de forma curiosa: como aluna particular da Prof^a Lia Halssemann deveria submeter-se a exames na Escola de Música da Bahia para obter conceitos curriculares. Os examinandos ficavam numa sala a sós e em outra os examinadores, dentre os quais a Prof^a Esther. Isso imprimia um certo temor aos alunos que já tinham um conhecimento do conceito e postura da mestra.

Carmem conviveu com ela por mais de três décadas, de 1960 a 1990. Sua referência anterior ao conhecimento presencial era como uma representante da escola pianística francesa, especialização adquirida nos estudos em Paris. Além disso era admirada e respeitada por conta do alto nível alcançado por seus alunos. Presenciou a extrema dedicação, extrapolando mesmo a relação professor/aluno e em vários momentos assumindo a responsabilidade por eles. E aponta os resultados positivos da sua pedagogia amplamente comprovada, o que transparece na sua postura como mestra. Para Carmem, Esther desempenhou um papel importante na EMUS: pessoa calma, tranquila, reservada, simples, vocacionada para o ensino da música.

19º Entrevistado: Professora da EMUS Diana Santiago da Fonseca

A professora Rioko Katena, afastando-se em licença maternidade, recomendou para sua aluna Diana a orientação da professora Esther, período em que registrou seu trabalho numa sonata de Beethoven. Conheceu-a aos 07 anos como aluna do curso Básico a partir de quando conviveu em audições, bancas examinadoras e mesmo com seus alunos no ambiente da EMUS/UFBA.

Sua mãe, D. Yara, foi aluna da Escola de Música da Bahia. Isso forneceu ótimas referências a respeito de Esther além de sua temporada de estudos passada em Paris, cujo retorno era recente à época. Diana recorda-se dos momentos agradáveis da sua aprendizagem com ela, seu jeito carinhoso e abordagem detalhada no estudo das peças,

a ênfase na música francesa, os exemplos dos seus alunos que se tornaram “uma emulação” para ela. Destaca na sua metodologia a orientação relativa ao uso do pedal e o trabalho da sonoridade na música francesa obtida através do pedal. Utilizou uma didática (creio que intuitiva) com sua irmã Cibele (mais nova), que foi muito proveitosa: desenvolveu as aulas emparelhando-a com outra aluna, do mesmo nível, o que a motivou e fez crescer o interesse pelas atividades. Sua maneira de agir era sempre cativante.

Diana lembra que priorizava o fraseado, o detalhe, extremamente cuidadosa com o desempenho dos alunos. Lembra-se fielmente do quanto era generosa, estimuladora e incentivadora dos novos talentos. Sua presença era expressiva em todos os momentos de interação da comunidade da Escola.

20º Entrevistado: Ex-professora da EMUS e flautista Elena Rodrigues

Em 1967 chegou como aluna aos antigos Seminários Livres de Música vinda do interior, quando a presença e atuação da professora Esther já era uma referência no cenário da Escola. Sua aproximação foi se dando por conta de cedo passar a lecionar no curso preparatório (Flauta), já que havia uma grande carência nessa área. Por cerca de 15 anos mantiveram essa relação de convivência acadêmica.

A referência maior sobre ela devia-se ao fato da sua permanência em Paris, para estudos de aperfeiçoamento realizados durante os anos de 1954 a 1957. Era visível, facilmente reconhecível, a forma dedicada com que lidava com seus alunos. Assumia, não poucas vezes, o papel de mãe e provedora cuidando também do apoio psicológico que por acaso se fizesse necessário. Demonstrava possuir uma sensibilidade aguçada no detectar talentos potenciais e, quando isso acontecia, empenhava-se em desenvolvê-los com o melhor de si mesma. Resume a figura e a atuação da professora em poucas palavras: foco na excelência do que fazia, perseguia seus objetivos com entusiasmo e abraçava o seu ofício com devoção.

21º Entrevistado: Professora aposentada da EMUS Maria Angélica Koellreutter

Embora já conhecesse a família Cardoso anteriormente, iniciaram uma convivência mais estreita a partir de 1962, quando Esther ingressou nos antigos Seminários de Música como professora, o que permaneceu até sua aposentadoria. Essa relação se intensificou devido à amizade entre Michael e Verena, filho e sobrinha respectivamente das duas professoras.

Maria Angélica relembra sua conhecida e respeitada atuação na área de piano e de folclore nos meios musicais. Destaca como marcante nela sua extrema dedicação aos alunos, à pesquisa musical e ao ensino. Mantinha um grupo seletivo deles, vários oriundos da Escola de Música da Bahia, onde atuou anteriormente e na EMUS/UFBA que se destacavam em apresentações públicas, em concursos e como solistas com a OSUFBA, atividades promovidas e levadas a efeito pelo seu esforço próprio. Acompanhava seu movimento constante no preparo de um repertório eclético junto aos seus discípulos, muito focado na música francesa, especialmente os autores do séc. XX, Poulenc, Jacques Ibert, Debussy, Ravel e outros. E finalmente ressalta sua segurança e domínio dos princípios da técnica francesa evidenciados na performance dos seus alunos.

22º Entrevistado: Ex-professor da EMUS e pianista Paulo Gondim

Nos anos 1960 conheceu a Prof^a Esther Cardoso como colega de trabalho nos Seminários de Música da UFBA, parceria que se manteve até sua aposentadoria em 1991. Desde essa época tinha conhecimento da sua especialização, adquirida no Conservatório de Paris e trazida para a Bahia, especialmente para a EMUS, onde desenvolveu o enfoque da técnica francesa de dedos, muito em voga naquele período.

Gondim registra o desempenho sempre de alto nível dos seus alunos Paulo Novais, Eduardo Torres, Maria Thereza Gondim, Ricardo Castro, demonstrando a qualidade do seu trabalho e a eficácia da sua metodologia. Ressalta o resultado das apresentações públicas em que os alunos demonstravam a autoconfiança e segurança técnica obtidas nas aulas com ela, evidenciadas pela firmeza e leveza do toque e a qualidade artística alcançada. Era notória sua habilidade em conduzi-los a uma

interpretação refinada das obras. Conserva dela uma memória de simplicidade, agradabilidade e boa companhia.

23º Entrevistado: Aderbal Mascarenhas Cardoso, sobrinho e afilhado de Esther

Relembra sua chegada de Paris, ele aos 5 anos emocionado, recebendo um urso de pelúcia Jean Jacques, trazido de presente (o qual preserva até os dias atuais).

- O convívio esteve sempre ligado à música. Havia um interesse contínuo para que todos participassem de atividades relacionadas com a Música;
- Destaca sua percepção da forte paixão demonstrada pelo que fazia, a sensação era de que sua mobilização não interrompia em se tratando de lidar com o ensino;
- Lembra nitidamente de uma Tia desejosa da união e conagração entre todos os familiares, aos quais abria sua casa em Interlagos (Condomínio situado no Litoral Norte de SSA) sempre cheia aos fins de semana, nas férias dos sobrinhos e feriados prolongados;
- Finaliza ressaltando o papel marcante de aglutinadora entre os Bittencourt Cardoso.

24º Entrevistado: Elpídio José Cardoso Jucá, sobrinho e afilhado de Esther

A lembrança mais antiga que guarda é a tia Esther telefonando para a casa de Ricardo (seu aluno), solicitando que o acordassem e o garoto chegando à casa dela, mal-humorado, para cumprir o compromisso assumido de uma sessão de estudos com a professora.

- Recorda o interesse dela em acompanhar de perto seu crescimento e experiências escolares como sobrinho e afilhado predileto através de uma correspondência regular que mantinha com sua mãe Odete. Havia entre elas uma profunda afinidade e entrosamento fraterno;
- Lembra de ouvir aos 6, 7 anos, a leitura dessas cartas por sua mãe, sempre com palavras carinhosas dirigidas a ele;

- Mantinha-se permanentemente observando e procurando se inteirar das demandas dos sobrinhos para satisfazê-las, em qualquer que fosse a área – tanto material quanto psicológica;
- Proporcionava aos sobrinhos passeios às cidades interioranas de Feira de Santana, Santo Amaro, Cachoeira, São Félix, onde visitava os parentes mais idosos, conduzindo a geração mais nova a participar dessa ação, atitude que bem condizia com sua forma atenciosa e solidária de agir. Salienta-se aqui as muitas dificuldades demandadas por esses deslocamentos à época, viagens de trem, de barco, algumas vezes sendo necessário mesmo trilhar estradas em péssimas condições;
- Sempre participando do cotidiano dos familiares, exercia sua autoridade com firmeza quando ela se fazia necessária, o que era acatado por todos;
- Toda a sua vivência musical esteve atrelada às conduções feitas por ela no transcorrer de sua vida. Residindo no Rio de Janeiro na vida adulta frequentou eventos musicais no Teatro Municipal dessa cidade tendo desenvolvido gosto especial pelo canto lírico, entre outros gêneros;
- Finalmente, registra a figura ímpar da Tia Teté, salientando seu papel primordial no seio familiar dos Cardoso.

25º Entrevistado: Juracy Cardoso, sobrinho de Esther

Declara guardar três lembranças mais antigas da Tia Teté: quando contava 5, 6 anos, no cais do porto em SSA, a chegada da França, recebendo de presente uma réplica de um naviozinho francês que muito o encantou. A 2ª, levando-o para cortar cabelo numa barbearia elétrica, o que era incomum. A 3ª, levando-o a assistir ao filme “*Le balon rouge*”, história infantil que lhe causou forte impressão. Relembra o perfil de uma super tia observadora dos sobrinhos, questionando com carinho e buscando conduzi-los e ampará-los em qualquer situação. Menciona sua presença como fundamental e significativa em sua vida pessoal, reconhecendo o muito que recebeu de apoio às suas escolhas profissionais.

26º Entrevistado: Moacyr Cardoso, sobrinho de Esther

Aos 9 anos, relembra o “desembarque fascinante” da viajante que chegava de Paris (1957), sendo recebida no porto de Salvador por toda a família, em especial a emoção do avô Elpídio, orgulhoso e vaidoso, não cabia em si de satisfação em receber a filha, agora trazendo na bagagem os resultados dos estudos empreendidos e conquistados na França. Destaca a generosidade, o carinho e o amor que devotava aos sobrinhos como suas marcas principais.

27º Entrevistado: Moema Bittencourt Cardoso, sobrinha de Esther

Retêm uma imagem da tia Teté que muito lhe marcou, com cerca de 5 anos: ela dedilhando ao violão e cantando canções folclóricas, sentada num banquinho sob frondosa copa de um pé de jamelão. Todos extasiados com a sensibilidade revelada em sua voz entoando “[...]sabiá lá na gaiola fez um buraquinho, voou, voou, voou, voou... e a menina que gostava tanto do bichinho... chorou, chorou, chorou, chorou[...]”. Isso era habitual nos veraneios gozados em Itapema, lugarejo de praia situado nos entornos da Baía de Todos os Santos, braço de mar próximo a Saubara, Cabuçú e Bom Jesus dos Pobres, todos distritos de Santo Amaro da Purificação. Destaca um forte sentimento de solidariedade e generosidade da parte dela que se concretizava em atitudes altruístas, partilhando situações vividas por parentes, amigos e alunos. Sua atividade profissional quando exercida no âmbito doméstico, foi absorvida por toda a família, pois a maioria residia em um só prédio, o que resultou em familiaridade de todos com o repertório pianístico.

Figura 19 – Esther dedilhando seu violão em momento de lazer



28° Entrevistado: Verena Cardoso Vieira, sobrinha e afilhada de Esther

Como sobrinha das mais novas, Verena foi “adotada” pela tia Esther por conta de uma empatia que se estabeleceu nos primeiros meses de vida (1963).

- Houve sempre um convívio muito próximo desde a mais tenra idade (um ano e meio), o que era facilitado pelo fato de habitarem o mesmo prédio familiar;
- Lembra claramente o episódio de estar com ela acompanhando o transporte dos equipamentos, entre eles 2 pianos, para um apartamento onde seria instalado o seu Curso Particular (Edf. Venezia, Piedade, região central de Salvador). Por esta época Verena contava apenas 3 anos de idade (1966);

- Registra uma pessoa absolutamente presente e participativa em todos os momentos da sua vida, desde a infância, adolescência até a vida adulta. Após sua alfabetização, por volta dos 7 anos, sistematizou seu estudo musical, inclusive mais tarde conduzindo-a para a EMUS / UFBA, onde passou a compor sua classe no Curso Preparatório. Isso incluiu também aulas de Teoria e Percepção musical;
- Aponta como facetas primordiais da sua personalidade: perseverança, objetividade, constância, perfeccionismo, não se desvirtuava do caminho traçado, incentivadora, extremamente religiosa, ela “**entrava**” na vida dos sobrinhos, ou melhor, intervinha de modo positivo nas diligências de cada um como um “**furacão**”;
- Tinha a habilidade de mobilizar tudo ao seu redor, para que as coisas acontecessem e fluíssem verdadeiramente;
- Sente-se gratificada por ter vivenciado uma familiaridade com o repertório que a convivência com ela lhe proporcionou. Retêm na memória os relatos e explicações passados sobre os compositores, seus estilos, gêneros, obras, etc., o que lhe fez desenvolver uma escuta eclética na sua vida atual;
- Sua figura foi onipresente e imprescindível nos mais variados momentos do cotidiano familiar;
- Verena registra o envolvimento bastante forte da tia-mestra com os alunos, testemunhado por ela ao acolhê-los na sua residência quando se apresentavam situações cabíveis na vida de cada um deles;
- “Sempre me senti agraciada por ter tido essa segunda Mãe e ter vivido tudo o que significou essa abençoada relação.”

4 MINHAS MEMÓRIAS – PRODUTO PARTE 3

Minha experiência como assistente da professora Esther iniciou-se de forma espontânea e informal no seu curso particular, instalado no apartamento adquirido para esse fim na Rua Direita da Piedade, região central de Salvador, onde eu estava sempre acompanhando-a. Desde seu retorno dos estudos em Paris (Março de 1957), época em que teve início meu aprendizado com ela, a procura por sua orientação como pedagoga do piano foi se estabelecendo aos poucos e sempre num crescendo. Tendo retomado suas atividades na Escola de Música da Bahia e também assumido a disciplina Transposição e Acompanhamento no Instituto de Música da Bahia, suas ações como docente foram ampliadas com a criação das escolas de Arte, em 1954, pelo Prof. Edgard Santos. Nesse momento surgiu a 3ª instituição de ensino musical na Bahia, originalmente Seminários de Música da Universidade da Bahia, escola na qual Esther ingressou em 1962 como Professora de Piano e onde permaneceu por mais de três décadas, até sua aposentadoria.

Como sua aluna desde então, fui paulatinamente envolvendo-me e crescendo musicalmente sob sua orientação incentivadora, competente e muito presente. Tenho lembranças de estar com ela por horas seguidas e prolongadas, desenvolvendo um trabalho minucioso de técnica ao piano, especificamente o método *Le Piano* de Marguerite Long, assim como estudos de Czerny, Moscheles, Kullak e Cramer dentre outros. Mantinha um foco nos detalhes de trechos mais complexos de obras, cuja engenhosidade de seus autores demandava um estudo minucioso, criterioso, de pesquisa de dedilhados e utilização de estratégias que solucionassem as dificuldades, o que ocorria na grande maioria das vezes. Havia sempre uma aguçada responsabilidade com relação às edições com as quais trabalhávamos as obras, sempre com revisões críticas de renomados estudiosos.

Da mesma forma como procedeu com todos os alunos particulares desde que passou a atuar como docente nos Seminários de Música da Universidade da Bahia, Esther habilitou-me aos exames para admissão nesta instituição no início de 1963, com resultados finais de aprovação para o Curso Preparatório, setor importante da Extensão com muita visibilidade então. Seguiu-se assim a trajetória de uma aluna que absorveu e abraçou seus ensinamentos, na medida em que amadureceu, pondo-os em prática tanto como intérprete quanto como estagiária/assistente que acompanhava, auxiliava e

reforçava os procedimentos que ela desenvolvia junto aos alunos iniciantes, sempre sob a sua supervisão. Isso ocorreu entre meus 15 e 16 anos, tendo já atuado como solista da Orquestra Sinfônica dos Seminários de Música da Universidade da Bahia (Concerto K. 414 de Mozart), sob a regência do maestro Sergio Magnani, em 1966.

Desse modo foi se estabelecendo uma parceria pedagógica assistida que perdurou por longo período de tempo; essa vivência aconteceu inicialmente em forma de observação das ações metodológicas da mestra e essa confiança foi conquistada pela minha postura disciplinar paciente e evidente assimilação dos seus princípios. Creio firmemente que essa postura advinha do modelo permanente que havia em meu cotidiano.

Nesse ponto, consulto os “arquivos” que acumulei ao longo da infância, adolescência e idade madura na minha memória, fases em que estive sempre próxima do instrumento que me proporcionou inúmeros momentos de prazer, tanto sensoriais quanto intelectuais e psicológicos. Sempre foi gratificante a sensação que experimentava de reconhecimento e aprovação que me vinha da família, dos amigos, da comunidade musical em que vivia, e especialmente da mestra Esther, nas ocasiões em que era alvo da escuta acurada dessas pessoas. E isto se transfigurava em recompensa e motivação para prosseguir e atingir outros patamares.

Dando continuidade à consulta aos meus “arquivos”, recomponho os processos de transmissão dos ensinamentos da pesquisada que vivenciei a partir dos nove anos, mantidos em crescente intensidade até os 22, 23, quando concluí a graduação em instrumento. A sensação durante todo esse período era de uma proximidade e atenção constantes aos estudos e encaminhamentos do meu fazer musical.

A tônica da metodologia da professora Esther sempre esteve impregnada dos aspectos que destaco a seguir como primordiais: disciplina, persistência, organização, valorização e prática das etapas progressivas do aprendizado, ênfase no desenvolvimento técnico com vistas à interpretação do repertório e, acima de tudo, o apuro da sonoridade. Sua atitude na condução desse processo era de perseverança, paciência, responsabilidade, concentração, seriedade e comprometimento.

A sistematização das aulas seguia uma ordenação de procedimentos: começava-se com as escalas, a seguir os arpejos, as cadencias, exercícios do método de M. Long (cinco dedos, notas presas, oitavas quebradas, primordialmente) estudos (Czerny e

demais autores) e obras do repertório que abrangia os mais variados estilos, incluindo sempre os autores brasileiros. Tudo isso com o trabalho das mãos separadas, *sempre!*¹⁶ Era uma premissa básica! O estudo acontecia em andamento lento, com aceleração gradativa, consciencioso e com o foco na articulação dos dedos, o que ela demonstrava repetidas vezes junto a mim. Havia uma firmeza na cobrança desse estudo, insistentemente recomendado por ela.

Fazia parte do seu proceder nas aulas o tocar junto na parte aguda do teclado, cantando simultaneamente a melodia, o que gerava um senso do fraseado bastante vocal. Esse era mesmo um hábito recorrente dela e, com o passar do tempo, eu me dei conta do quanto isso foi importante para minha percepção do movimento melódico, além de ajudar na memorização mais rápida do que estava sendo estudado. Ela agia dessa forma no intuito de que eu a acompanhasse, o que realmente acontecia. Procedia assim indiscriminadamente no trabalho de técnica (escalas, Hanon, arpejos, estudos de Czerny, Cramer e posteriormente Moskovisky e Chopin) bem como nas obras do repertório básico.

A ocorrência de uma dificuldade maior na execução de algum trecho motivava a mestra a buscar comigo a solução, mediante a repetição do fragmento, cada mão individualmente, esmiuçando-o com experimentação de dedilhados variados, em um trabalho lento e avanço gradativo do andamento, até superar a dificuldade. Com paciência e persistência evidenciava para mim a necessidade desse trabalho para obter depois um resultado satisfatório, o que invariavelmente acontecia. E este resultado deveria ficar muito bem sedimentado nas memórias cognitiva e sinestésica, o que descartava uma possível fixação da insegurança no subconsciente.

Tinha um cuidado especial em abordar o estudo da polifonia, introduzindo-o ainda nos anos iniciais da aprendizagem. Tenho viva na memória os primeiros contatos com as peças do livro de Ana Madalena Bach, onde o diálogo, a “conversa” entre as mãos ela me levava a identificar e salientar. Mais tarde, nas invenções a duas vozes, a ênfase se dirigia para a diferenciação dos timbres sonoros que deveriam evidenciar o tema em todos os momentos que ele surgia. A mesma fórmula se aplicava nas invenções a três vozes e, mais tarde, nas fugas do Cravo Bem Temperado (Bach). Lembro-me da solicitação da mestra para registrar, como exercício, o desenrolar de cada voz em pautas distintas (vozes que compunham o sistema contrapontístico) da invenção ou da fuga que

¹⁶Grifo nosso.

estivesse estudando. Chamava atenção para o entrelaçamento das vozes nas duas mãos e não raras vezes escritas nas duas claves (sol e fa); isso exigia um controle digital bastante aprimorado. O repertório barroco ocupava um lugar de destaque nos encaminhamentos pedagógicos da professora Esther. Aqui havia a prioridade da clareza do contraponto e das vozes com sonoridade doce, notas atacadas com o peso adequado e uso do pulso nas finalizações do fraseado. Por suas mãos adentrei e me identifiquei, plenamente, com o universo sonoro de Scarlatti, J. S. Bach e C. Ph. E. Bach, principalmente.

Outro realce muito específico na abordagem pedagógica de repertório foi o estudo de música escrita no século XX, com preponderância para os autores franceses, um evidente fruto de sua vivência no período das atividades didáticas ministradas por Lucette Descaves, estudos desenvolvidos em Paris. Uma das principais discípulas da mestra Marguerite Long, essa pedagoga ampliou seu universo musical apresentando-lhe as figuras mais representativas da música contemporânea francesa tais como Georges Auric, Jacques Ibert, Francis Poulenc, Claude Pascal, Noël Gallon, Jacques Chailley, Pierre Sancan, Federico Mompou e Paul Maurice, cujas obras direcionavam-se a alunos iniciantes e em estágios não muito adiantados no piano. Eu mesma executei várias peças desses autores em inúmeras audições organizadas por ela.

Buscando no rol das minhas lembranças, encontro alguns itens da sua metodologia que permaneceram e determinaram as ações que desenvolvi como professora nos últimos trinta anos na EMUS. São eles:

- Orientação para manter a posição arredondada dos dedos, que devem articular, embora sem exagero;
- Manutenção dos dedos, pulsos e braços devem permanecer relaxados e descontraídos, sentindo apenas a ação dos dedos sobre o teclado;
- Recomendação permanente para a contagem dos tempos em voz alta;
- Registro dos procedimentos realizados a cada aula e orientação de como trabalhar os tópicos por avaliar no encontro seguinte, o que permitia vigoroso acompanhamento da evolução do aluno;
- Prioridade para o estudo das escalas cromática e diatônica com foco na flexibilidade e controle máximo dos polegares;

- Desenvolvimento e estímulo do hábito de uma escuta criteriosa em busca do aprimoramento da sonoridade que extrai do instrumento.

Reportando-me à metodologia de Marguerite Long, explanada detalhadamente na apresentação contida nas páginas introdutórias de sua obra *Le Piano* (1956) faço-o por considerar pertinente com o momento em que proponho mostrar o legado de Esther Cardoso que, para nós, incorporou, propagou e transmitiu esse conteúdo. E aqui faço uma conexão dos resultados obtidos por ela, sempre públicos e notórios, com o que Long aponta como a essência do pianismo francês, tanto na sua prática quanto na composição de suas obras: o toque francês é lícido, preciso e solto; dele emana a graça que, porém, não é desprovida de potência; mantém o equilíbrio e o senso das proporções revelando a busca da prazerosa ressonância harmônica; revela clareza, agilidade, medida, elegância e tato. Há também uma exploração singular do senso da cor e do timbre, o que fez de Fauré e Debussy expoentes dessa Escola Pianística que dominou a primeira metade do século XX.

Ao fechar essas reflexões transponho, na íntegra, a colocação da mestra francesa que assim resumiu seu pensamento à respeito dessa palavra tão discutida: Técnica

Técnica, me parece, não vem a ser somente a rapidez, independência, extensão, força, igualdade. A técnica é o conjunto de todos os conhecimentos pianísticos: é a excelência incontestada da dosagem e da coloração do som, é a facilidade na execução progressiva das nuances de força e de movimento, acelerando e ralentando, crescendo e diminuindo. A técnica, é o toque, é a arte do dedilhado, a arte do pedal, é o conhecimento das regras gerais do fraseado, é a posse de uma vasta paleta expressiva a qual o pianista pode dispor a seu gosto, segundo o estilo das obras que interpreta e segundo sua inspiração. Resumindo, a técnica é a ciência do piano¹⁷ (LONG, 1956, p. ix, tradução nossa).

¹⁷ Technique, me semble-t-il, ne veut pas seulement dire volubilité, indépendance, écart, force, égalité. La technique est l'ensemble de toutes les connaissances pianistiques: c'est la maîtrise dans le dosage et la coloration du son, c'est l'aisance dans l'exécution progressive des nuances de force et de mouvement, accélérant et ralentant, crescendo et diminuendo. La technique, c'est le toucher, c'est l'art du doigté, l'art de la pédale, c'est la connaissance des règles générales du phrase, c'est la possession d'une vaste palette expressive dont le pianiste peut disposer à son gré, selon le style des oeuvres qu'il a à interpréter et selon son inspiration. En résumé, la technique c'est la science du piano.

5 MARGUERITE LONG E O PIANISMO FRANCÊS NA BAHIA - ARTIGO

O piano, nascido em torno de 1700, a partir da longa tradição de instrumentos de cordas e teclado, toma sua forma definitiva em torno dos anos 20 do Século XIX. Este instrumento, maior, mais robusto, sonoro, ágil e potente denomina-se genericamente piano moderno. A literatura para este piano tem sua história construída sobre algumas escolas, a partir de tradições cujos repertórios e desenvolvimentos técnicos estabeleceram o corpo de conhecimentos e habilidades, sobre as quais fundamenta-se a formação pianística atual.

Dentre estas escolas, destacamos a escola francesa, que particularmente relativo ao piano moderno é referida como pianismo francês. Esta tradição advém primariamente de Charles Camille Saint-Saëns (1835-1921) e Gabriel Urbain Fauré (1845-1924), os dois mais importantes compositores franceses de música para piano de meados do Século XIX, que embora organistas, devotaram-se profundamente ao piano. Influenciados pela música de Chopin, Liszt e Wagner – quer fosse seguindo ou demonstrando forte oposição ao germanismo – estes dois compositores, seguindo a tradição de nomes como Charles Valentin Morhange (Alkan) (1813-1888), estabelecem elementos idiomáticos próprios da música para piano, que viriam a se consolidar como o “gosto francês” (KIRBY, 1995).

De menor importância, mas representativos desta tradição, são Emanuel Chabrier (1841-1894) e Ernest Chausson (1855-1899), bem como os compositores de ópera Ambroise Thomas (1811-1896), Charles Gounod (1818-1893), Georges Bizet (1838-1875) e Jules Massenet (1842-1912), que contribuiram para a literatura pianística francesa do século XIX. Ainda são dignos de menção as contribuições de música pianística de salão dos compositores Benjamim Godard (1849-1895), Moritz Moszkowski (1854-1925) e Cécile Chaminade (1857-1944) (KIRBY, 1995).

Decisivo na construção desta tradição foi César Auguste Franck (1822-1890), o compositor mais importante de música pianística na França do Século XIX. O ocaso do Romantismo tardio ainda produziu nomes de menor relevância como Vincent d'Indy (1851-1931), Guillaume Lekeu (1870-1894) e Paul Dukas (1865-1935) (KIRBY, 1995).

No final do século XIX, das relações entre música francesa e música germânica e as inundações multiculturais da cidade de Paris, surgiu o Impressionismo. Claude Debussy (1862-1918) e Maurice Ravel (1875-1937) são seus maiores nomes, que

investiram muito substancialmente na música para piano. De fato, o piano, e em particular o “pianismo francês” constituíram-se em um dos mais profícuos ambientes de experimentação composicional dos impressionistas (KIRBY, 1995)

Pós-impressionistas e Neo-Clássicos como Eric Satie (1866-1925), Jacques Ibert (1890-1962), Darius Milhaud (1892-1974), Arthur Honegger (1892-1955), Francis Poulenc (1899-1963), Olivier Messiaen (1908-1992) e Charles Koechlin (1867-1951) completam o panorama de compositores franceses para piano dos séculos XIX e XX. Muitos destes compositores eram pianistas, ou organistas, e certamente por este motivo a música para piano na França verificou tal desenvolvimento particular. Ao lado dos compositores, muitos pianistas contribuíram sobremaneira para esta tradição. Uma delas em particular é de especial relevância: Marguerite Long (BURGE, 1990).

Todo este panorama não teria como florescer em outro ambiente que não a Paris daquele momento, como atesta David Burge.

Entre a espetacularmente lamentada morte de Victor Hugo em 1885 e o começo da Primeira Guerra Mundial, aproximadamente trinta anos depois, nenhuma cidade européia proporcionou um palco melhor para revolução artística do que Paris. A palavra *palco* é particularmente apta: não existia apenas um grande interesse público nas artes—pintura, literatura, teatro, dança e música—mas também um decididamente senso teatral de participação. Pessoas vestidas para ser vistas; elas andavam e gesticulavam para ser observadas; e conversar era uma arte a ser cultivada e admirada. Nos salões exclusivos, as artes disputavam lugar com a política e a moral num discurso sofisticado, ainda que nem sempre profundo. Para os menos remediados, os cafés do Grand Boulevard e do Quartier Latin se tornaram centros de acalorados debates sobre qualquer assunto artístico. Uma polinização cruzada entre pintores, poetas, escritores e compositores ocorreu neste fértil ambiente (BURGE, 1990, p. 3, tradução nossa).¹⁸

Neste ambiente fértil, esteticamente denominado *Belle Époque*, que incluía a possibilidade de mulheres alçarem lugares ao sol nas artes, floresceria a pianista Marie Charlotte Marguerite Long. Nascida em Nîmes em 13 de novembro de 1874, estudou

¹⁸ Between the spectacularly mourned death of Victor Hugo in 1885 and the commencement of World War I nearly thirty years later, no European city provided a better stage for artistic revolution than Paris. The word *stage* is particularly apt: There was not only great public interest in the arts—painting, literature, theater, dance, and music—but also a decidedly theatrical sense of participation. People dressed to be seen; they walked and gestured to be observed; and conversation was an art to be cultivated and admired. In the exclusive salons the arts vied with politics and morality for a place in sophisticated, if not always profound, discourse. For the less well heeled, the cafés of the grand boulevard and the Latin Quarter became centers of heated debate on every possible artistic subject. An unprecedented cross-pollination between painters, poets, writers, and composers took place in this fertile milieu. (BURGE, 1990, p. 3).

com Henri Fissot no Conservatório de Paris, ganhando o *Premier Prix* de 1891 e depois privadamente com Antoine François Marmontel. Entre 1906 e 1940, além de atuar como professora privada, ensinou no Conservatório de Paris, sucedendo Louis Diémer em 1920 como Professora da Cátedra de Piano. Em 1941 abriu sua própria escola de piano em Paris (WEILL, 1969).

Em 1906 casou-se com Joseph de Marliave (1873-1914)¹⁹, que morreria em agosto de 1914 durante a Primeira Guerra Mundial. Manteve por muito tempo profunda ligação e amizade com Claude Debussy, convertendo-se em uma das figuras que mais informações e vivências guardava do compositor. Após sua morte iniciou uma estreita colaboração artística com Maurice Ravel, tendo estreado a última seção do *Le Tombeau de Couperin*, a Toccata, estreada em 1919, que o compositor dedicara ao seu marido abatido em combate. Ravel ainda compôs e dedicou a Long seu famoso Concerto para piano em sol maior, estreado em 1932, e imediatamente após gravado em *première*, com Long ao piano e regido pelo compositor (WEILL, 1969).

Há registros de sua vinda à América do Sul, incluindo o Brasil, sob o patrocínio do Ministério das Relações Exteriores e da Associação Francesa de Expansão e Intercâmbios Artísticos do Governo Francês (1932), indicando sua participação no movimento cultural e artístico de sua pátria. Essa postura seria premiada com a outorga do *Commandeur* da Legião de Honra (1938), Grã-Cruz da Ordem Nacional do Mérito, primeira mulher a receber tal honraria do Governo Francês em 1965 (SEGONZAC, 1993, p. 99).

Sua peculiar forma de tocar, em especial a música francesa, sempre foi de grande relevância. Em 1903, após a performance das *Variations Symphoniques*, de Cesar Franck, seu amigo compositor declarou no *Le Figaro* de 23 de novembro: “Ninguém poderia tocar com melhor dedilhado, mais clareza e gosto, e uma simplicidade de tal naturalidade e elegância” (MILLINGTON, 1980). Suas inúmeras gravações são demonstrações incontestes destas habilidades.

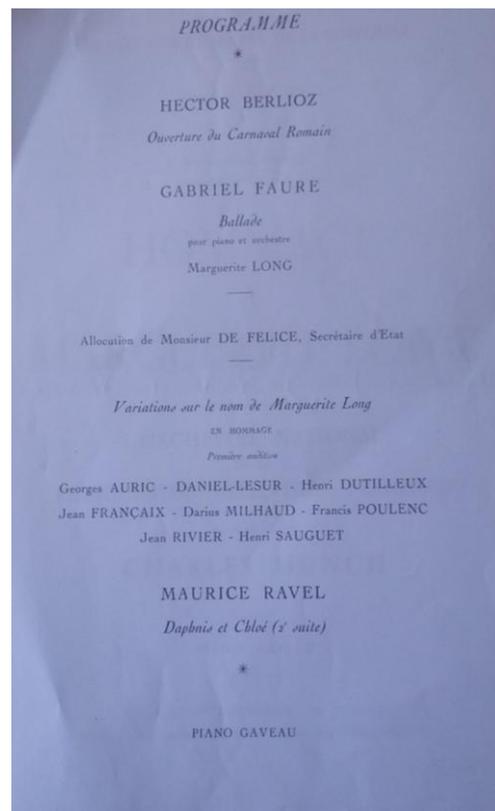
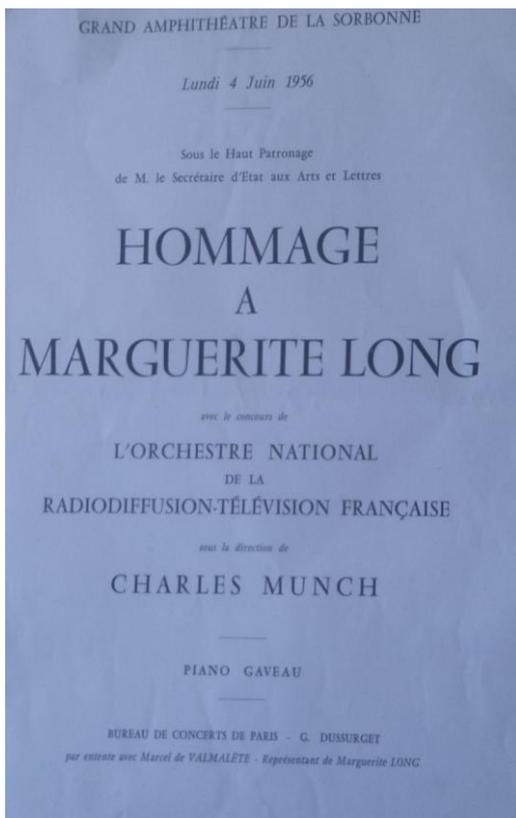
Uma musicista de ampla visão, Long entendia as diversas faces do pianista e da formação em piano. Em 1943, junto a seu amigo, o violinista Jacques Thibaud, criaram o Concurso Internacional Marguerite Long-Jacques Thibaud para violinistas e pianistas.

¹⁹ Musicólogo francês, muito amigo de Gabriel Fauré, dedicou-se majoritariamente ao estudo da obra de Beethoven. Capitão do exército Francês, foi abatido em agosto de 1914, logo ao início da Primeira Guerra Mundial.

Esta competição, de caráter anual, acontecia em Paris. A partir de 2011, o concurso passou a incluir cantores, sendo atualmente conhecido como Concurso Long-Thibaut-Crespin, em homenagem à soprano Régine Crespin (MILLINGTON, 1980).

Pianista e professora de considerável legado e influenciadora de muitas gerações, em junho de 1956 foi homenageada pelo governo francês, com um concerto no Anfiteatro da Sorbonne, pela extensa contribuição à vida musical francesa. Long, neste concerto homenagem, aos 81 anos, executou junto à L'Orchestre National de La Radiodiffusion-Télévision Française, sob a regência de Charles Munch, a *Ballade* Op. 19, de Gabriel Fauré. Nesta ocasião foi estreada em sua homenagem, uma suite orquestral escrita por oito compositores franceses, denominada *Variations sur le nom, de Marguerite Long*. Dez anos mais tarde, faleceu em Paris, aos 91 anos, a 13 de fevereiro de 1966 (WEILL, 1969).

Figura 20–Concerto no Anfiteatro da Sorbonne, assistido por Esther Cardoso



Sua pedagogia fundamenta-se, entre outros, nos pilares constantes no livro *Le Piano*:

- Trabalho extremamente lento com forte consciência do movimento das mãos e dos dedos que devem articular, permanecendo braços e pulsos relaxados. A articulação deve ser realizada sem exagero, e tem como finalidade favorecer a independência e equilíbrio do toque;
- Foco no desenvolvimento das capacidades digitais e de controle do som através do peso, buscando a excelência da sua qualidade;
- Método repetitivo, objetivando um avanço lento e gradativo da obra, o que gera uma base consistente da compreensão da peça;
- Estratégia da contagem dos tempos em voz alta, o que faz liberar o sentimento orgânico do tempo e do contratempo;
- Máxima importância à posição arredondada dos dedos - uma das marcas da escola francesa de piano;
- Apuro de todos os detalhes de uma interpretação: a duração exata dos sons, sua cor, sua intensidade, a qualidade do toque, o fraseado, o equilíbrio das proporções, a lógica dos planos, a solidez da arquitetura;
- Prática alternada das mãos separadas com as mãos juntas de curtos fragmentos onde houver dificuldades mais complexas;
- Manutenção de movimentos naturais para evitar a tensão e a contração, buscando a firmeza necessária ao ataque;
- Alternância de exercícios dos cinco dedos com notas presas, prática que leva à igualdade do mecanismo e, por consequência, a independência dos dedos;
- Prática criteriosa da escala cromática, o que desenvolve a agilidade e a flexibilidade do polegar;
- Destaque, no estudo das escalas, para a importância dos dedos que antecedem e que seguem o dedo polegar;
- O domínio da execução das escalas e dos arpejos, que nenhum trabalho pode substituir, dá ao pianista exatamente seu “vocabulário”, eles ensinam o pianista a falar através do teclado.

Seus escritos incluem os seguintes títulos: *Le piano* (Paris, 1959); *Au piano avec Claude Debussy* (Paris, 1960); *Au piano avec Gabriel Fauré* (Paris, 1963); *La petite*

méthode de piano (Paris, 1963); *Au piano avec Ravel* (em co-autoria com Pierre Laumonier, Paris, 1971).

Esta pedagogia e seus pressupostos metodológicos chegam à Bahia diretamente através da Prof^a. Esther Cardoso, como evidenciados na biografia apresentada no Capítulo 2 do presente trabalho. Coincidentemente, a influência francesa se insere na cultura pianística baiana (e brasileira) por outras vias, não necessariamente coincidentes. Muitos nomes brasileiros ao longo dos séculos XIX e XX tiveram a França como horizonte formativo, a exemplo de Alberto Nepomuceno, Henrique Oswald, Heitor Villa-Lobos, Camargo Guarnieri e Sylvio Deolindo Fróes entre outros. Este último, apesar de não ter sido professor direto de Esther Cardoso, exerceu grande influência na sua formação, bem como assim também o fez, nos seus estudos iniciais, a presença da religiosa Ir. Gertrudes, da ordem Sacramentinas de formação com origem francesa.

Assim, com base no que Long define e delimita como pedagogia do piano e nos registros levantados nessa coletânea de memórias, fica bastante clara a relação de raízes entre o pianismo francês e os procedimentos metodológicos de Prof^a Esther Cardoso. De fato, pode-se afirmar que a formação humanística de Esther teve uma predominante influência francesa, advinda de muitos aspectos: estudou numa escola religiosa de origem francesa; uma de suas primeiras professoras de piano foi membro desta comunidade; teve contatos com mestres cuja formação fora de base francesa. Assim, possivelmente, as influências de Long em Esther podem ser anteriores ao seu contato direto. Talvez estas raízes tenham direcionado Esther ao intuito de se aproximar e estudar os procedimentos da renomada pedagoga e pianista Marguerite Long: um percurso cujos desdobramentos na história recente da música na Bahia são de grande relevância.

A exploração de um instrumento, a formação de um interprete são missões de uma nobreza singular. Que espetáculo emocionante o de uma mão inexperiente que se rende à beleza, que experimenta o mistério e se curva corajosamente a todas as disciplinas e todas as obrigações para dominar as resistências do teclado e da inércia da matéria!... O estudo do piano necessita de grandes esforços. Porém ele não consiste numa luta contra a natureza. Uma mão normal é feita para tocar piano e todo pianista que não compartilha esta convicção é indigno de sua arte (LONG, 1959, p. ii-iii, tradução nossa)²⁰

²⁰ L'exploration d'un instrument, la formation d'un interprète sont des missions d'une noblesse singulière. Quel spectacle émouvant que celui d'une main ignorante qui se tend vers la beauté, qui palpe le mystère et se plie courageusement à toutes les disciplines et a toutes les contraintes pour triompher des résistances du clavier et de l'inertie de la matière!... L'étude du piano n'excessite de longs efforts. Mais ils ne consisteront pas à lutter contre

6 MEMORIAL DO MESTRADO DO PPGPROM – CONSIDERAÇÕES FINAIS

Meu percurso como mestranda do PPGPROM/UFBA teve início em março de 2015, após a aprovação no exame de seleção realizado em dezembro de 2014, conforme determinado pelo Edital do Processo Seletivo de 2015 para ingresso nos Cursos de Mestrado Profissional da EMUS/UFBA. Minha escolha recaiu sobre a área de Educação Musical, tendo apresentado na pré-seleção o anteprojeto denominado “Trajetória Acadêmica e Profissional da Professora Esther Bittencourt Cardoso”, que ora finalizo.

Conforme a prescrição do Colegiado do PPGPROM, matriculei-me e cursei em 2015.1 as disciplinas MUS502 – Estudos Bibliográficos e Metodológicos, ministrada em módulos pelo Prof. Paulo Costa Lima (atividade a ser cumprida obrigatoriamente pela totalidade dos mestrandos ingressos em 2015, o que nos deu a oportunidade de conhecer de perto a variedade de projetos e metodologias que seriam desenvolvidas ao longo do curso); MUS539 – Fundamentos da Educação Musical I, sob a orientação da Prof^a Mara Pinheiro Menezes, cujo formato se constituiu de encontros semanais de 3 horas, com o enfoque na história da atividade musical no Brasil (desde suas origens), e também a revisão dos vários métodos de Educação Musical, abrangendo a totalidade dos mais estudados e empregados; MUS57 – Prática Docente em Ensino Individual Instrumental/Vocal, desenvolvida no Curso Básico de Piano/Extensão da EMUS/UFBA, prática que segue o formato de aulas tutoriais contemplando alunos em estágios medianamente adiantados, que demandavam orientação mais intensa.

Em 2015.2 cursei a disciplina MUS540 – Fundamentos da Educação Musical II, sob a orientação da Prof^a Flávia Candusso, desenvolvida também em encontros semanais de 3 horas, cuja metodologia consistia em estudos comentados de textos de variados autores sobre temas ligados à cultura, educação, conceituação e delimitação do fenômeno musical e seus contextos, dentre outros. A atividade acontecia de forma livre, em que cada participante colocava suas experiências onde atuavam como educadores. Registro nesse período a utilização, pela Prof^a Flávia, de uma estratégia em que são simuladas diversas situações, em variados contextos, que envolvem os educadores musicais e as instâncias de poder a que estes são submetidos (Diretores e Supervisores basicamente). Considerei muito válidas e pertinentes essas simulações que permitiam a

avaliação da capacidade de persuasão e domínio do conhecimento do aluno/professor que, utilizando uma argumentação, segura e convincente, deveria alcançar os objetivos a que se propunha. Ainda em 2015.2 cursei a disciplina MUSD46 – Estudos Especiais em Educação Musical: Música e Cultura, sob a orientação da Prof.^a Katharina Döring. Desenvolvida também em encontros semanais de 3 horas, as ações dessa atividade direcionaram-se muito para o enfoque de aprendizagens em ambientes informais e nos mais variados formatos. Entre as diversas modalidades abordadas ao longo do semestre, através de textos, fotos, vídeos, *powerpoint*, travamos conhecimento com a relação mestre/aprendiz que acontece, por exemplo, na Capoeira, em que a transmissão do saber se dá oralmente e muito impregnada de envolvimento emocional e afetivo entre seus membros. A mesma realidade ocorre com o Samba de Roda, cultuado em pequenas comunidades, geralmente zonas rurais, onde predominam relações hierárquicas de respeito, consideração e devoção aos detentores do saber. Em 2015.2 houve mais duas disciplinas: MUSD57 – Prática Docente em Ensino Individual Instrumental/Vocal e MUSD60 – Pesquisa Orientada, sob a supervisão do Prof. José Maurício Valle Brandão, ocasião em que demos início aos procedimentos burocráticos necessários à confecção da pesquisa propriamente dita: preparação de credenciais que me franqueariam livre acesso a locais de possíveis coletas de dados (arquivos públicos e privados, bibliotecas, instituições educativas, dentre outros), elaboração do teor das entrevistas, considerando as quatro categorias dos entrevistados, determinação das fontes prováveis de obtenção de informações, e, por fim, o planejamento de agendas para “entrar em campo” verdadeiramente. Isto significou a delimitação de ações e o estabelecimento de prioridades na execução do trabalho.

O exame detalhado do anteprojeto levou-me a empreender, inicialmente, as entrevistas, ponto de partida do estudo. Sempre acreditei que elas me forneceriam (como realmente forneceram) o material indispensável à construção da metodologia, da biografia e dos demais itens do trabalho.

As entrevistas aplicadas foram do tipo semiestruturadas e se dirigiram ao universo das pessoas que, em algum momento da vida, tiveram ligação com a pesquisada, seja de parentesco ou no âmbito musical, como alunos ou companheiros de profissão. Essas entrevistas foram gravadas e realizadas no ambiente da preferência dos entrevistados. Iniciei-as em Março de 2016 concluindo-as em Fevereiro de 2017, após aplicar os questionários e gravar os 35 depoimentos presenciais que, transcritos, produziram um

capítulo repleto de valiosas informações. E esses depoimentos transmitiram nas entrelinhas um saudoso reconhecimento e uma releitura prazerosa da experiência vivida com a pesquisada, registrando também os frutos daí gerados.

Embora tenha sido uma rica e agradável vivência a que tive ao esquadrihar e desvelar a trajetória da pessoa que estudei, houve momentos em que fui acometida de sensações tristes de perdas e fatos a lamentar. Ao iniciar os contatos para as entrevistas fui noticiada do falecimento de um ex-aluno (em circunstâncias trágicas) com quem tive muita aproximação, Agenor Miranda Neto, que iria ser entrevistado. No decorrer do ano, duas pessoas já entrevistadas vieram a óbito repentinamente, a professora aposentada da EMUS, Elena Rodrigues, flautista que deixou uma lacuna no meio musical baiano, e a ex-aluna da EMB, bibliotecária aposentada da Escola de Administração da UFBA, Gilda Pires Ferreira, pessoa muito ligada à pesquisada e autora de uma publicação sobre normas editoriais (*Diretrizes para normalização de dissertações acadêmicas*). A lamentar a constatação da ausência de meios que permitissem qualquer notícia do que aconteceu com o acervo e arquivos do Instituto de Música da Bahia – seu destino, conservação e guarda (instituição que passou a denominar-se Instituto de Música da Universidade Católica do Salvador, IMUCSal), entidade pioneira no ensino superior de música no nosso Estado e segunda no Brasil, o que limitou um levantamento mais preciso da formação musical da Prof^ª Esther Cardoso durante seus anos juvenis.

Faço menção também aqui à acolhida com extrema reserva do Colégio das Sacramentinas (Salvador), ao fornecer dados e mesmo impedir o acesso aos seus arquivos, onde certamente essa pesquisadora obteria informações mais detalhadas e abrangentes sobre uma figura fundamental nos caminhos enveredados por Esther: a freira croata Irmã Gertrudes. Essa instituição – à qual pertencera a religiosa – se absteve de uma participação em busca do seu passado que, por certo, revelaria conexão com as escolhas de Esther na vida adulta. Por todos os depoimentos captados através das entrevistas é notória a dimensão da ascendência dessa mestra sobre a formação humana e musical da nossa pesquisada.

Dando continuidade aos meus deslocamentos, registro as duas tentativas efetuadas no Colégio das Sacramentinas (Cachoeira), com muita negociação para obter dados do período de atuação docente de Esther. O que encontrei foi extremamente frustrante: documentos em estado precário devido às enchentes e alojados em um cubículo quase

inacessível. Mais uma vez meus esforços resultaram em informações incompletas, o que só me estimulou a continuar a procura por outras fontes.

Considerando o tempo decorrido desde o falecimento da Prof^a Esther e o fato da maioria dos seus contemporâneos serem já falecidos, houve dificuldades em levantar detalhes de sua vida, o que gerou lacunas na biografia. A lastimar o extravio e ausência da documentação comprobatória das atividades desenvolvidas na França, o que não permitiu a checagem da veracidade das informações contidas no *Curriculum Vitae*, levantado por ocasião da outorga do grau de Prof^a Emérita da Universidade Federal da Bahia (1997).

Em que pese as dificuldades institucionais para levantamento de registros e o descaso pela guarda das memórias físicas, posso dizer que contei, por outro lado, com a imensa boa vontade de todos os depoentes, aos quais registro minha plena gratidão, que disponibilizaram momentos de seus cotidianos em relatos preciosos para o meu trabalho. Estas sim minhas melhores fontes!

Este trabalho resultou de um projeto desenvolvido por aproximadamente dois anos, durante os quais me aproximei intensamente do universo por onde transitou a professora Esther Cardoso. Decorreu daí uma familiaridade crescente com seus pressupostos e procedimentos pedagógicos, que me fazem crer na importância de um estudo dessa natureza, pelo que ele pode ensejar de possíveis desdobramentos num futuro próximo. Considero esta pesquisa uma semente que poderá germinar em estudos mais aprofundados, quiçá, uma pesquisa de doutorado.

A tomada de consciência do material disponível, prováveis depoentes, fontes primárias e bibliografia pertinente me introduziram na reconstrução mais fidedigna que pude empreender. Para isso não medi esforços na busca desse material, no afã de registrar a importante lição legada.

Enfim, ao longo de tantos anos como discípula da querida professora Esther, em todos os níveis, inúmeros foram os aprendizados que dela pude absorver. De fato, para além de todos os ensinamentos que motivaram a realização deste mestrado, reconheço sua importância no imenso leque de conhecimentos – muitos deles novos, alguns desafiadores, outros tantos amadurecidos pelo tempo – que consegui adquirir ao resgatar sua memória. À você, Teté, minha gratidão!

REFERÊNCIAS

- Acervo Iconográfico da Escola de Música da Bahia, 1934 – 1976.**
- Arquivos da Ordem Religiosa do Santíssimo Sacramento existente no Colégio das Sacramentinas;** Salvador / Bahia.
- Arquivos do Colégio das Sacramentinas;** Cachoeira/ Bahia.
- BRASIL, H. M. **Fróes: Um Notável Músico Baiano.** Salvador: Empresa Gráfica da Bahia, 1976
- BURGE, D. **Twentieth-Century Piano Music.** New York: Schirmer Books, 1990.
- CASCUDO, L. da C. **Dicionário do Folclore Brasileiro.** 10ª ed. São Paulo: Ediouro Publicações S. A. , (s.d.) 934 p.
- DUNOYER, C. **Marguerite Long: a life in French Music, 1874-1966.** Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press, 1993.
- GILLESPIE, J. **Five Centuries of Keyboard Music: an historical survey of music for harpsichord and piano.** New York: Dover Publications Inc., 1965
- FORTUNA. Musicistas de 1935. **O Imparcial**, 08 nov. 1935.
- KIRBY, F. E. **Music for Piano: a short history.** Cambridge: Amadeus Press, 1995
- LONG, M. M. C. **Le Piano.** , Paris: Ed. Salabert, 1956
- PERRONE, M. da C. C.; CRUZ, S. B. A. **Instituto de Música: um século de tradição musical na Bahia.** Salvador: Grafufba, 1997. 131 p
- SEGONZAC, C. D. de. **Marguerite Long (1874 - 1966), um siècle de vie musicale française.** Édition Findakly, 1993.
- TIMBRELL, C. “Marguerite Long”. In: **The New Grove Music Online.** London, 2001.
- _____. “French Pianism” (White Plains, NY, and London, 1992)
- WEILL, J. **Marguerite Long: une vie fascinante.** Paris: Juilliard, 1969

ANEXOS



UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
ESCOLA DE MÚSICA
PROGRAM DE PÓS-GRADUAÇÃO PROFISSIONAL EM MÚSICA – PPGPROM
FORMULÁRIO DE REGISTRO DE PRÁTICAS PROFISSIONAIS ORIENTADAS

Aluno: Marialice Pereira Regis

Matrícula: 215115560

Área: Educação Musical

Ingresso: 2015

Código	Nome da Prática
MUSD57	Prática Docente em Ensino Individual Instrumental/Vocal

Orientador da Prática: José Mauricio Valle Brandão

Descrição da Prática

1) Título da Prática: Escola de Música da UFBA

2) Carga Horária Total: 153 HS

3) Local de Realização: Escola de Música da UFBA - Extensão - Curso Básico de Piano

4) Período de Realização: 04/03/2015 A 30/06/2015

5) Detalhamento das Atividades (incluindo cronograma):

- a) Aulas tutoriais semanais (duração de 90 min.) durante todo o semestre (total de 17 aulas ou 153 horas).*
- b) Preparação para apresentação em Audição Pública (aulas extras num total de 20hs).*

6) Objetivos a serem alcançados com a Prática:

- a) Aprimoramento da execução de escalas, arpejos e cadencias.*
- b) Desenvolvimento da prática da leitura à primeira vista.*
- c) Trabalho do repertório polifônico com os autores Bach e Scarlatti.*
- d) Ampliação do repertório do Classicismo, a saber, Sonatina de Clementi e Diabelli.*
- e) Trabalho de repertório brasileiro, peças de Chiquinha Gonzaga, Francisco Mignone entre outros.*

7) Possíveis produtos resultantes da prática

- a) Execução satisfatória das escalas, tendo em vista o domínio do dedilhado próprio e da igualdade rítmica e sonora.*
- b) Execução aprimorada do repertório trabalhado durante o semestre.*
- c) Conhecimento do repertório pianístico de variados estilos para familiarizar-se com as especificidades de cada um.*

8) Orientação:

8.1) Carga horária da orientação: 16 hs.

8.2) Formato da orientação: 8 encontros presenciais (6 X 2 h).

8.3) Cronograma das orientações - Encontros presenciais: a cada duas semanas.



UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
ESCOLA DE MÚSICA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO PROFISSIONAL EM MÚSICA – PPGPROM
FORMULÁRIO DE REGISTRO DE PRÁTICAS PROFISSIONAIS ORIENTADAS

Aluno: Marialice Pereira Regis

Matrícula: 215115560

Área: Educação Musical

Ingresso: 2015

Código	Nome da Prática
MUSD57	Prática Docente em Ensino Individual Instrumental/Vocal

Orientador da Prática: José Mauricio Valle Brandão

Descrição da Prática

1) Título da Prática: Escola de Música da UFBA

2) Carga Horária Total: 153 HS

3) Local de Realização: Escola de Música da UFBA - Extensão - Curso Básico de Piano

4) Período de Realização: 08/08/2015 a 04/12/2015

5) Detalhamento das Atividades (incluindo cronograma):

a) Aulas tutoriais semanais (duração de 90 min.) durante todo o semestre (total de 17 aulas ou 153 horas).

b) Preparação para apresentação em Audição Pública (aulas extras num total de 20hs).

6) Objetivos a serem alcançados com a prática:

a) Aprimoramento da execução de escalas, arpejos e cadencias.

b) Desenvolvimento da prática da leitura à primeira vista.

c) Trabalho do repertório polifônico com os autores Bach e Scarlatti.

d) Ampliação do repertório do Classicismo, a saber, Sonatina de Clementi e Diabelli.

e) Trabalho de repertório brasileiro: peças de Lorenzo Fernandez, Villa-Lobos, entre outros.

f) Trabalho sobre repertório de Música do século XX.

7) Possíveis produtos resultantes da prática

a) Execução satisfatória das escalas, tendo em vista o domínio do dedilhado apropriado e da igualdade rítmica e sonora.

b) Execução aprimorada do repertório trabalhado durante o semestre.

c) Conhecimento do repertório pianístico de variados estilos para familiarizar-se com as especificidades de cada um.

8) Orientação:

8.1) Carga horária da orientação: 16 hs.

8.2) Formato da orientação: 8 encontros presenciais (6 X 2 h).

8.3) Cronograma das orientações - Encontros presenciais: a cada duas semanas.



UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
ESCOLA DE MÚSICA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO PROFISSIONAL EM MÚSICA – PPGPROM
FORMULÁRIO DE REGISTRO DE PRÁTICAS PROFISSIONAIS ORIENTADAS

Aluno: Marialice Pereira Regis

Matrícula: 215115560

Área: Educação Musical

Ingresso: 2015

Código	Nome da Prática
MUSD57	Prática Docente em Ensino Individual Instrumental/Vocal

Orientador da Prática: José Mauricio Valle Brandão

Descrição da Prática

1) Título da Prática: Escola de Música da UFBA

2) Carga Horária Total: 153 HS

3) Local de Realização: Escola de Música da UFBA - Extensão - Curso Básico de Piano

4) Período de Realização: 05/03/2016. A 29/06/2016

5) Detalhamento das Atividades (incluindo cronograma):

- a) Aulas tutoriais semanais (duração de 90 min.) durante todo o semestre (total de 17 aulas ou 153 horas).*
- b) Preparação para apresentação em Audição Pública (aulas extras num total de 20hs).*

6) Objetivos a serem alcançados com a Prática:

- a) Trabalho de técnica com estudos de Hanon e Czerny.*
- b) Desenvolvimento da prática da leitura à primeira vista.*
- c) Trabalho do repertório polifônico com os autores Bach e Scarlatti.*
- d) Ampliação do repertório do Classicismo, a saber, Sonatina de Clementi e Diabelli.*
- e) Trabalho de repertório brasileiro: peças de Camargo Guarnieri, Guerra-Peixe, entre outros.*

7) Possíveis produtos resultantes da prática

- a) Execução satisfatória das escalas, tendo em vista o domínio do dedilhado próprio e da igualdade rítmica e sonora.*
- b) Execução aprimorada do repertório trabalhado durante o semestre.*
- c) Conhecimento do repertório pianístico de variados estilos para familiarizar-se com as especificidades de cada um.*

8) Orientação:

8.1) Carga horária da orientação: 16 hs.

8.2) Formato da Orientação: 8 encontros presenciais (6 X 2 h).

8.3) Cronograma das Orientações - Encontros presenciais: a cada duas semanas.



UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
ESCOLA DE MÚSICA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO PROFISSIONAL EM MÚSICA – PPGPROM

Entrevista aplicada com os ex-alunos que se profissionalizaram como
Músicos, cujos produtos originaram dados da maior relevância para a
presente pesquisa

1. De que forma você chegou à Prof^ª Esther?
2. O quê levou sua família a procurá-la?
3. Qual a memória mais antiga que você tem da Prof^ª Esther?
4. Quanto tempo durou seu aprendizado com ela?
5. Qual o registro da sua vivência ao longo do aprendizado com a Prof^ª Esther?
6. Qual a memória mais marcante que você reteve dos ensinamentos passados por ela?
7. Em termos de procedimentos técnicos, dinâmica das aulas, repertórios e práticas interpretativas, o quê você tem a descrever?
8. Que elementos na sua atividade profissional atual considera como o legado da atuação da mestra na sua trajetória?
9. Quais aspectos você destacaria como relevantes na proposta pedagógica de Esther baseada nos princípios de Marguerite Long?



UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
ESCOLA DE MÚSICA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO PROFISSIONAL EM MÚSICA – PPGPROM

Entrevista aplicada com os ex-alunos que não desenvolveram atividade profissional na área de música, cujos produtos geraram importantes dados

1. Como você chegou à Prof^a Esther Cardoso, quando e como passou a ser seu (sua) aluno (a)?
2. Por quanto tempo perdurou seu aprendizado com ela?
3. Qual o registro da sua vivência durante esse período de estudo?
4. O que você considera marcante ao longo do seu contato com ela?
5. O quê ficou em você registrado da dinâmica das aulas, do relacionamento humano e estratégias usadas por ela na transmissão dos seus conhecimentos?
6. O quê considera como legado da sua experiência vivida como aluno (a) da Prof^a Esther?
7. O quê você descreveria da habilidade da professora na adequação do repertório, considerando os traços psicológicos de cada aluno (a)?



UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
ESCOLA DE MÚSICA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO PROFISSIONAL EM MÚSICA – PPGPROM

Entrevista aplicada aos docentes que privaram da convivência com a Prof^a Esther Cardoso, no ambiente acadêmico da Escola de Música da UFBA

1. A partir de quando você conheceu a Prof^a Esther e em qual circunstância?
2. Por quanto tempo aconteceu esse convívio com ela?
3. Tinha referências sobre ela anteriores ao conhecimento presencial?
4. Como você descreveria a personalidade da professora em questão, baseado (a) na observação decorrente do seu convívio com ela?
5. O quê você pode relatar sobre a atuação pedagógica da Prof^a Esther, tomando por referência os alunos (as) orientados (as) por ela?
6. Existe algo que você possa pontuar relativo à metodologia pianística, especificamente, utilizada pela professora durante sua atuação na EMUS?



UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
ESCOLA DE MÚSICA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO PROFISSIONAL EM MÚSICA

Entrevista aplicada com os sobrinhos e demais familiares da Prof^a Esther Cardoso, que gerou informações especiais e peculiares sobre sua personalidade e seu percurso biográfico

1. Qual a memória/lembrança mais antiga que você guarda de Teté? Qual a sua idade então?
2. Qual a experiência/acontecimento que lhe marcou no convívio com ela, ao longo de sua vida?
3. Quais facetas da personalidade dela você destacaria como relevantes?
4. Na atualidade, como ouvinte / apreciador de música, o quê considera consequência da sua vivência com Teté?
5. Como você descreveria a atuação da Tia Teté no universo da família Bittencourt Cardoso?