

Festival de MPB recebe jovens talentos de todo o país neste mês

Shows de Ito Moreno, Ná Ozzetti e Zélia Duncan também são atrações nas fases semifinais e final

Novo visual

Conservatório de Tatuí ganha seu primeiro logotipo oficial; saiba tudo sobre a história da nova marca

Coro da Hungria

Collegium Musicum faz apresentação gratuita em março

EXPEDIENTE

GOVERNO DE SÃO PAULO

Governador do Estado
Geraldo Alckmin

Secretário de Estado da Cultura
Andrea Matarazzo

Coordenadora da Unidade de Formação Cultural
Carla Almeida Carvalho

CONSERVATÓRIO DE TATUÍ

Diretor Executivo
Henrique Autran Dourado

Diretor Administrativo e Financeiro
Dalmo Magno Defensor

Assessor Pedagógico
Antonio Tavares Ribeiro

Assessor Artístico
Erik Heimann Pais

Presidente do Conselho de Administração
Cristiano de Camargo Guimarães

Conselho de Administração

Alcely Aparecida Araújo
Cimira Cameron
Deise Juliana de Oliveira
Edson Luiz Tambelli
Jorge Rizek
José Everaldo de Souza
Marcos Pupo
Mauro Tomazela
Raquel Fayad Delázari
Ubirajara Interdonato Feltrin

Jornalista Responsável

Deise Juliana de Oliveira – Mtb 30803
(comunica@conservatoriodetatui.org.br)

Analista de Marketing

Fernanda Ap. Sancinetti
(marketing@conservatoriodetatui.org.br)

Programador Visual

Paulo Rogério Ribeiro
(pribeiro@conservatoriodetatui.org.br)

Fotógrafo

Kazuo Watanabe
(cezar.kazuo@conservatoriodetatui.org.br)

Ensaio Magazine é uma publicação do Conservatório Dramático e Musical "Dr. Carlos de Campos" de Tatuí, gerido pela Associação de Amigos do Conservatório de Tatuí, qualificada como Organização Social da Área de Cultura no Governo do Estado de São Paulo por ato do Senhor Governador, de 12/12/2005, publicado no DOE de 13/12/2005 – Seção I.

Este informativo foi produzido para distribuição gratuita, financiado por meio de apoio cultural de empresas e parceiros cujos anúncios estão publicados nas páginas seguintes.

Tiragem: 3.000 exemplares

Rua São Bento, 415 – Tatuí, SP – CEP 18270-820
Informações: (15) 3205-8444
www.conservatoriodetatui.org.br

Redes Sociais



Realização

SOBRE A MUDANÇA DE LOGOTIPO DO CONSERVATÓRIO DE TATUÍ

*Henrique Autran Dourado
Diretor Executivo
do Conservatório de Tatuí*

A marca de uma empresa, instituição ou produto reflete sua face cunhada como um rosto em uma moeda, para que não seja confundida. Ela é quem identifica visualmente a entidade, e lhe confere personalidade especial – devendo para isso ser inconfundível, fácil de ser assimilada, e principalmente original.

A marca se mostra visualmente por meio de um logotipo, ou logomarca, a que chamamos coloquialmente “logo”. Logotipo é usado modernamente com sentido diverso do original, que seria um sistema de tipos (caracteres) móveis criado no século 18 para impressão de materiais como livros ou jornais. Hoje, fala-se em logotipo como sendo um produto de alto valor na identificação, um símbolo que perenize espaço, instituição, ideias. São “logos” famosos a taça com a serpente, da farmacêutica, a foice e o martelo, que simbolizam todo o ideário comunista, a execrável “Swastika” nazista, assim como a simples caligrafia de um famoso refrigerante ou a letra “M” de uma monumental rede de fast-food.

Uma marca, ou um “logo”, não se faz por um gesto simples, um “achado” de inspiração. Pelo contrário, um bom “logo” somente transborda como ideia pronta após longos estudos, trabalho que escapa à imaginação de quem simplesmente o vê. Exemplo é o de certo refrigerante popular no mundo inteiro, que foi usado em experiência feita nos EUA, se não me engano nos anos 1960. No passado – alertamos os mais jovens, que somente conhecem o digital -, o cinema era feito pela passagem de uma seqüência de “quadros” com pequeníssimas e sutis diferenças, mais precisamente 24 deles por segundo. (Existe um belo documentário de Luís Alberto Pereira, de 1981, sobre o ex-Presidente Jânio da Silva Quadros, chamado “Jânio a 24 Quadros”, que usa o trocadilho como título).

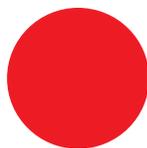
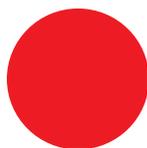
Voltando à experiência realizada nos EUA, apenas um em cada 24 desses quadros por segundo, em uma sessão de cinema, foi trocado pela marca do famoso refrigerante, gerando uma imagem imperceptível, mas que foi induzida no cérebro dos espectadores de forma chamada “subliminar” – ou seja, por um processo subconsciente. Após a sessão, na saída do saguão do cinema, os espectadores formaram filas para comprar o “anunciado” invisivelmente refrigerante daquele “um” entre cada “vinte e três” quadros. Isso serve para mostrar até onde pode ir a informação visual.

O Conservatório optou pela prestigiosa UniversDesign, cujo presidente Marcelo Aflalo produziu pessoalmente todo o novo sistema de comunicação visual e logomarca da instituição. Formado na FAU da USP, tem em seu currículo um MFA em Design pela conceituada STAI de Chicago, em cujo braço em MBA no Brasil ele também leciona. Entre seus prêmios, destacam-se o da Bienal Internacional de Arquitetura e o Prêmio de Design da Casa Brasileira.

Conversar com Marcelo é extremamente especial, chega a ser prazeroso discutir com ele e trocar conhecimentos, aprendendo com a vasta experiência que ele e sua empresa têm. E nós desfrutamos com ele muitos desses momentos, ajudando-o a empreender uma pequena – porém silenciosa – revolução no conceito visual do Conservatório.

Chegou-se a uma logomarca que prima por vários fatores de extrema importância, desde a originalidade, a fácil comunicação, a identificação com o trabalho do Conservatório (a clave musical e a pauta de cinco linhas), e, por último – porém talvez o mais importante -, o nome da Cidade de Tatuí, que de agora em diante passa a ser símbolo indelével na comunicação do Conservatório desta Capital da Música com o público local, nacional e de todos os países.

Em tempo: sinto-me particularmente honrado e à vontade por ter sido convidado para escrever este texto, pois paralelamente à música fiz alguns cursos de Design e Comunicação visual na PUC-RJ e ESDI (Escola Superior de Desenho Industrial) no Rio de Janeiro, por volta de 1971/72. Ali conheci mitos como Uwe Khonen e Décio Pignatari. Valeu a pena.



Como Música

*Marcelo Aflalo
artista responsável pela
nova marca (Universdesign)*

A história de uma marca

Estamos cercados de marcas. Marcas indelévels que contam histórias e são repletas de simbolismos e referências. As marcas são assinaturas que dizem muito sobre seus donos e adquirem valores com o passar do tempo, e, bons ou maus, grudam como ostras em um velho casco. O processo inverso também é possível, pois as marcas podem ser criadas a partir de valores e atributos existentes e, nesse caso, tem como desenho a forma mais eficiente de comunicação desses atributos.

Passados mais de cinquenta anos, o Conservatório de Tatuí adquiriu valores sólidos e atributos positivos que, por força das circunstâncias, não são representados pelas suas instalações e sua expressão gráfica. A atual gestão do Conservatório e a Secretaria de Estado da Cultura, percebendo esse descompasso, promoveram uma mudança que situasse a instituição no seu tempo e com o seu devido valor.

O tempo, aliás, é um componente importante na criação de uma identidade, podendo envelhecê-la rapidamente ou preservá-la graças a soluções gráficas e um conteúdo contemporâneo. O passado e a história nos ajudam a perceber os símbolos e valores que suportaram o tempo com dignidade e esse pode ser um bom ponto de partida na criação de uma nova identidade. Mas é para o presente e para o futuro que temos de projetar nossa visão, sabendo quem somos e onde queremos chegar, usando esse conhecimento para contar uma boa história.

Existem outros componentes que nos ajudam a contar uma boa história e, na música, temos uma infindável coleção de referências sem paralelo nas outras formas de arte. Existem imagens que simplesmente não são nada sem uma trilha musical adequada e o cinema aprendeu isso muito cedo, tomando emprestado ainda a noção de ritmo e de andamento nativos da linguagem musical.

Nossa nova marca fez esse exercício em vários planos, até se consolidar em um desenho simples que funciona como um grande sistema com diversas faces, atendendo a grande diversidade de dialetos dentro da universal linguagem da música.

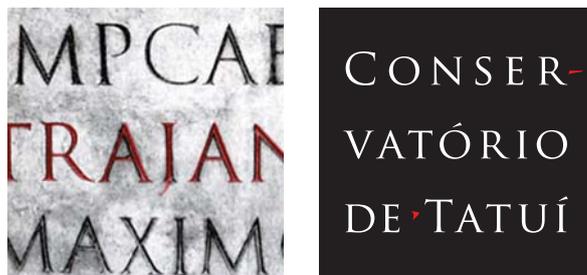
A primeira referência vem da história, da Coluna de Trajano, erguida por ordem do próprio imperador em 113 d.C., para celebrar as vitoriosas campanhas contra os Dácios. Na base há uma inscrição em latim, em baixo-relevo, feita com cinzel sobre letras desenhadas com pincel chato.

À primeira vista não parece informação relevante, mas essas formas e a belíssima proporção entre altura e largura das letras determinaram o desenho do alfabeto ocidental e até hoje produzem releituras que procuram emular sua elegância.

A variação de largura entre alguns traços dessas letras denunciam a origem caligráfica do alfabeto romano, e essa sutil variação e a forma como as palavras são divididas lembram a notação musical e tem a combinação de racionalidade e poesia também

encontrada na música. Essa quebra nas palavras nos inspirou a quebrar o longo texto “Conservatório”, assim como quebramos os compassos na notação musical e nos textos literários. Com o texto devidamente instalado em um rigoroso quadrado negro, com o hífen e o elemento separador destacados em vermelho, começamos a nossa busca por um símbolo abrangente que contivesse um grande significado dentro da música e pudesse ser aceito como um identificador culto, ou seja, que denotasse preocupação com o estudo da música e não apenas sua prática.

Tipos na Coluna de Trajano

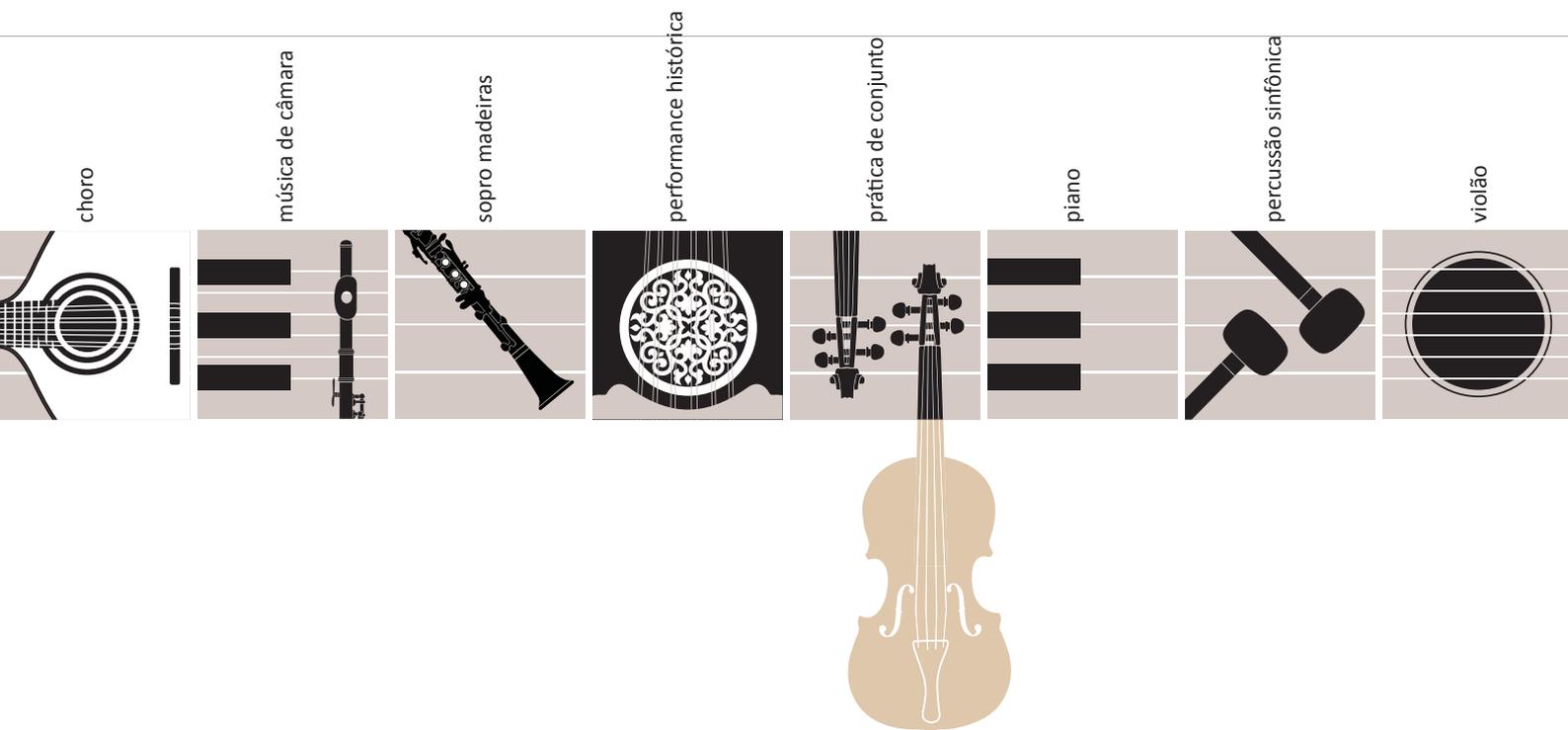


A construção da marca



A versão Institucional



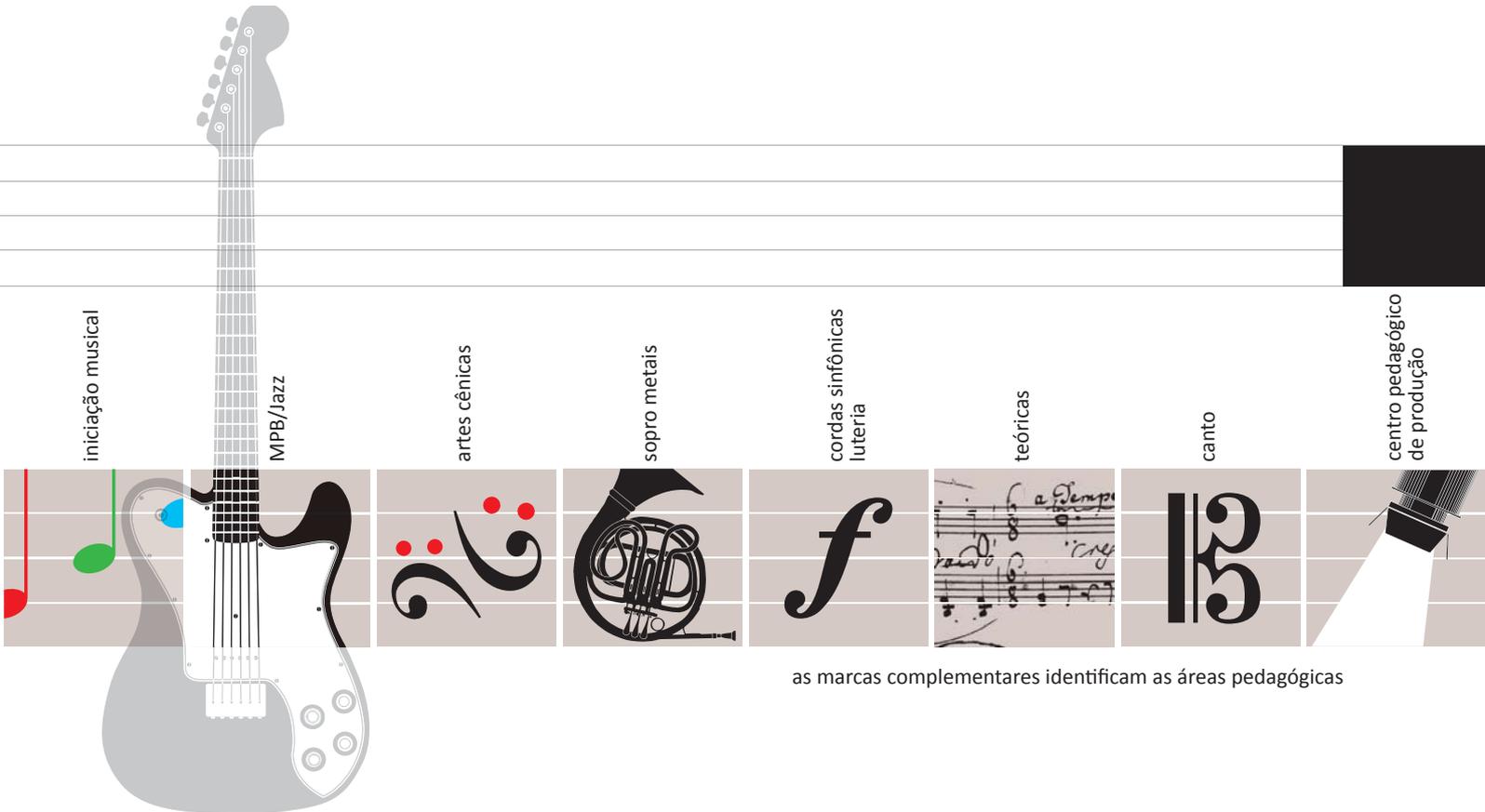


As notações musicais representam essa face culta e, como símbolos abstratos, exigem educação para serem compreendidas. Isso não significa que estamos deliberadamente segregando aqueles que não compreendem os símbolos musicais, mas, ao contrário, educando e ampliando o alfabeto visual do público em geral. Achar um símbolo que agrade a gregos e troianos, populares e eruditos, é uma tarefa delicada, ainda mais vinda de um leigo exótico em meio a tantos expoentes musicais. No entanto, é justamente essa ignorância isenta que nos permite olhar o quadro de fora e mediar esse conteúdo para que faça sentido entre leigos e eruditos. Enquanto a clave de sol é popular e reconhecida facilmente pela maioria, ela não espelha a profundidade e a diversidade da música e, por outro lado, é possível que nenhum símbolo venha a fazê-lo inteiramente. Mas é preciso decidir e a decisão pela clave de fá aconteceu sobre dois pilares: maior aceitação como símbolo culto e porque ela é graficamente linda! Um grafismo econômico que transpira música e permite abstrações gráficas que contam muitas histórias, e no fundo o que queremos é uma boa e memorável história.

Sistemas gráficos são aqueles que auxiliam a marca principal a comunicar valores específicos ou atividades. Para comunicar as diferentes atividades e focos de ação, escolhemos as representações de instrumentos musicais característicos de cada área, procurando em um detalhe ou enquadramento uma imagem facilmente reconhecível e ao mesmo tempo instigante. Não são ilustrações, mas sim representações simplificadas, próximas ao pictograma (símbolos gráficos simplificados como os de indicação de elevador, cadeira de rodas etc.), que comunicam a essência da atividade e não a totalidade dela. Nem todas as atividades podem ser representadas por abstrações simplificadas, então algumas são mais elaboradas e detalhistas, mas o enquadramento é sempre parcial. Um símbolo gráfico precisa funcionar sobre variados fundos e ter um contraste suficiente para ser percebido nas circunstâncias mais adversas, então foi elaborado um conjunto de regras que visam proteger a marca e as submarcas do uso indiscriminado e das aplicações ineficientes. Os elementos gráficos das marcas e submarcas sugerem usos amplos e variados, que visam a um leque de usos institucionais e comerciais. Cartazes,

camisetas, bonés, pastas e capas de cadernos, entre outros, formam um rico acervo que ajuda a comunicar a Instituição e seus produtos e benefícios a um público amplo, de forma econômica e rápida. Todas as áreas de atuação e todas as formas de comunicação do Conservatório foram ou serão adequadas, dos cartazes à revista Ensaio, da sinalização dos edifícios ao website, todos serão parte de uma grande família com um visual consistente e afinado, mas não congelado. Uma boa marca precisa ser flexível e capaz de se adaptar às mais diversas circunstâncias e deve, também, ser passível de evolução. São os usuários da marca que vão descobrir novos usos, inconsistências de comunicação e desenho, novas recomendações, e até novos segmentos e atividades a serem representados. Novas áreas pedagógicas poderão surgir com a evolução da música eletrônica, por exemplo, cuja imagem é difusa e de representação complexa. O desejo de todos é o de um Conservatório cada vez mais dinâmico, com cursos desejados e um público maior e mais qualificado e, para isso, forjar uma imagem adequada aos novos tempos é apenas o primeiro passo.





iniciação musical

MPB/Jazz

artes cênicas

sopro metais

cordas sinfônicas
luteria

teóricas

canto

centro pedagógico
de produção

as marcas complementares identificam as áreas pedagógicas

Associação de Amigos do
**CONSERVATÓRIO
DE TATUI**
ORGANIZAÇÃO SOCIAL DA ÁREA DA CULTURA



**GOVERNO DO ESTADO
DE SÃO PAULO**

assinatura conjunta usos públicos



**saída
banheiros
auditório** ➔

A marca deve permitir as mais diversas aplicações e conviver com obstáculos de todos os tipos sem comprometer sua leitura e sua forma



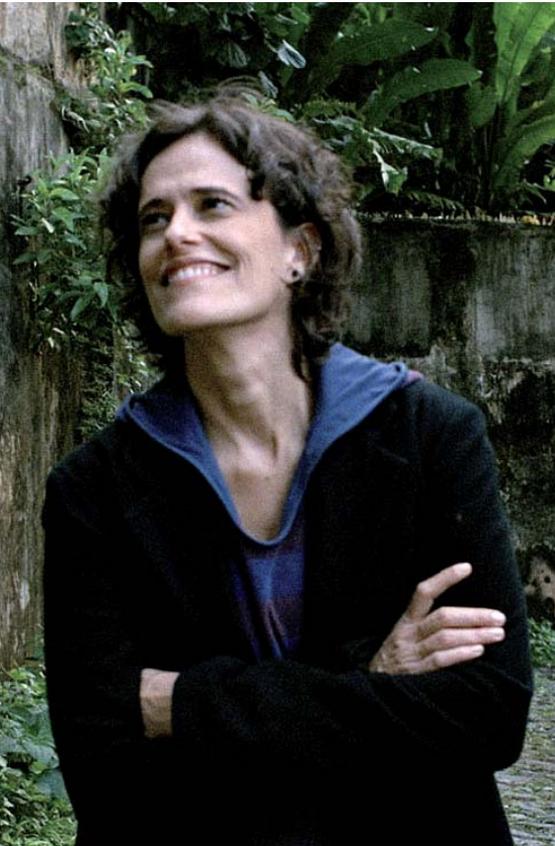


Foto: Emmanuelle Bernard

18º Festival de MPB divulga 20 músicas semifinalistas

Foram divulgadas no sábado, dia 5 de fevereiro, as 20 músicas selecionadas à semifinal do 18º Festival de MPB – Certame da Canção, evento que o Governo de São Paulo promove por meio do Conservatório Dramático e Musical “Dr. Carlos de Campos” de Tatuí. O festival será realizado nos dias 25, 26 e 27 de fevereiro. Além da competição, três convidados especiais farão shows: Ito Moreno, Ná Ozzetti e Zélia Duncan.

Das 20 músicas selecionadas à semifinal do 18º Festival de MPB – Certame da Canção, 15 são de compositores do Estado de São Paulo, duas do Estado do Pará, duas do Rio de Janeiro e uma do Ceará. Da capital de São Paulo disputarão o certame as músicas “Causa Mortis” (de José Vicente de Siqueira), “Daqui ou de Lá” (de Osvaldo Bigaram), “Dor de Mim” (de Walter Dias), “For All” (de Valdinei Rodrigues Xavier), “O Seu Tipo” (de Marcelo Segreto), “Queria saber Porque” (de Barbara Rodrix), “Samba pra Lua” (de Carlos Parnaba) e “Saudade e Respeito” (de Edson Rocha). De outras cidades do Estado de São Paulo foram selecionadas as músicas “Lugar Para Dizer Chão” (de Kiko Zamarian, de Mococa-SP), “Marreteiro” (de Fabricio Roberto da Silva, de Carapicuíba-SP), “Índio” (de Rafael José Leme, de Leme-SP), “Terra Nativa” (André de Souza, de São Carlos-SP); “No Último Pé do Pomar” (de Wilson Teixeira, de Avaré-SP), “Sambador” (de Saulo Luiz Vieira Ligo Junior, de Piracicaba-SP) e “Valsa ao Luar” (de Gustavo Bombonato, de Tatuí-SP). As duas classificadas de Belém (Pará) foram: “Ofegante” (de Maria Cardoso) e “Cansei de Chorar” (de Camila Cristina Ribeiro Alves). Do Estado do Rio de Janeiro foram classificadas “Do Encontro à Despedida” (de Guidi Vieira, do Rio de Janeiro) e “Estilista em Brasília” (de Luiz Tupinambá, de Angra dos Reis). A música “Presságio”, de Dalwton Moura e Luciano Franco, é a representante de Fortaleza (Ceará).

As 20 músicas semifinalistas serão apresentadas nas fases eliminatórias nos dias 25 de fevereiro (dez músicas) e 26 de fevereiro (dez músicas). Dez serão escolhidas pelo júri para a final do dia 27 de fevereiro. Os intérpretes selecionados que desejarem serão acompanhados por uma orquestra formada por músicos do Conservatório de Tatuí, sob regência do maestro João Maurício Galindo com apoio do coordenador da Big Band do Conservatório de Tatuí Celso Veagnoli. A melhor composição receberá prêmio de R\$ 10 mil. Também serão distribuídos prêmios de R\$ 6 mil ao segundo colocado; R\$ 4 mil ao terceiro colocado; R\$ 3 mil ao quarto colocado; R\$ 2 mil ao quinto colocado; além de R\$ 1 mil ao melhor intérprete e à música de aclamação popular. A ajuda de custo será de R\$ 600. Neste ano, foram inscritas 467 músicas – 73 a mais que o registro na edição do festival do último ano. O maior número de inscrições foi do Estado de São Paulo (169), mas também foram inscritas músicas do Distrito Federal e de outros 19 Estados brasileiros – Alagoas, Amapá, Amazonas, Bahia, Ceará, Espírito Santo, Maranhão, Mato Grosso, Minas Gerais, Pará, Paraíba, Paraná, Pernambuco, Piauí, Rio de Janeiro, Rio Grande do Norte, Rio Grande do Sul, Santa Catarina e Tocantins.

A seleção das músicas inscritas foi realizada por duas profissionais na área: Sílvia Maria e Cristina Machado.

Shows

No dia 25 de fevereiro, após a primeira fase semifinal, acontecerá show com o cantor Ito Moreno. Ele é o vencedor do 17º Festival de MPB – Certame da Canção. Baiano da cidade de Macaúbas e nascido em uma família de músicos, cresceu em meio aos chorinhos de Altamiro Carrilho, Valdir Azevedo, Jacob do Bandolim, do som sincopado de Jackson do Pandeiro e da sanfona nordestina de Luiz Gonzaga. Aos 15 anos se muda para Salvador, onde sofreu influências de Caetano Veloso, Gilberto Gil, Dorival Caymmi e João Gilberto. Ao mudar-se para São Paulo, passou a participar de vários festivais de músicas, tendo sido vencedor do Festival de Andradas (MG), Festival Viola de Todos os Cantos (MG), Festival de Música de Governador Valadares (MG) e Festival de MPB de Tatuí (SP), entre outros. Finalista do Festival Nova Música do Brasil, produzido pela TV Cultura, e um dos vencedores do Conexão Vivo (MG), apresentará em Tatuí seu mais novo trabalho, denominado Maracatu,

Samba e Baião.

No dia 26 de fevereiro, após a segunda fase semifinal, o show será com a cantora Ná Ozzetti. Ela traz a Tatuí o espetáculo “Balangandãs”, com novos arranjos e interpretações para clássicos da canção popular brasileira que foram eternizados na voz de Carmen Miranda. O tributo à cantora luso-brasileira é, por extensão, também uma homenagem a compositores que tiveram sucessos gravados pela “pequena notável”, como Ary Barroso, Assis Valente, Dorival Caymmi, Braguinha, Synval Silva e Custódio Mesquita, entre outros. O espetáculo traz uma concepção contemporânea de arranjos musicais, roteiro, figurino e iluminação, mas exprime de forma original o universo de Carmen Miranda e o cenário musical das décadas de 30 a 50.

No dia 27 de fevereiro, após a apresentação das dez músicas finalistas e antes do anúncio dos vencedores do 18º Festival de MPB – Certame da Canção, acontece show da cantora

Zélia Duncan. O show “Pelo Sabor do Gesto” foi indicado ao Grammy Latino. Produzido por John Ulhoa, produtor e integrante do Pato Fu, e o músico Beto Villares, que já havia cuidado de trabalhos anteriores da cantora, o disco possui 14 faixas que transitam entre diversos estilos musicais que a agradam, como a música popular, o rock e o folk, entre outros. As composições, escritas pela própria Zélia junto a nomes como Zeca Baleiro, Chico César, Paulinho Moska, e Marcelo Jeneci expõem diversos pensamentos e situações de seu universo particular: o fascínio pela música e pelas novas descobertas (“Sinto Encanto”), as reflexões sobre o amor e sua plenitude (“Pelo Sabor do Gesto”), a vida e suas concessões (“Nem Tudo”), e etc. No palco, a artista conta com os músicos Ézio Filho (direção musical e baixo), Webster Santos (violão, bandolim, guitarra), Jadna Zimmerman (bateria e flauta) e Leo Brandão (teclados e acordeon), que a acompanham nesta turnê.

O 18º Festival de MPB - Certame da Canção integra o calendário oficial cultural do Estado de São Paulo, tendo sido oficializado pelo decreto nº 40.833/96. Ingressos à venda a partir do dia 21 de fevereiro, das 15h às 19h, na bilheteria do teatro “Procópio Ferreira”, à rua São Bento, 415. Para os shows dos dias 25 e 26 eles serão vendidos a R\$ 10. Para o dia 27, ele terá custo de R\$ 40. Meia entrada: idosos, estudantes e aposentados. Informações: 15 32058434.



Tempere Manero
Restaurante

Novo Conceito em Alimentação

• 10 Pratos Quentes • 10 Tipos de Saladas e muito mais...

Rua Treze de Maio, 891 - Centro - Tatuí-SP **15 3305-7097**

Prato Econômico
Arroz, feijão, macarrão refogados, 10 tipos de saladas **R\$ 3,25**





Inauguração de pólo mostra sinergia entre Conservatório e Projeto Guri

Uma solenidade realizada no dia 1º de fevereiro marcou a inauguração pela Secretaria de Estado da Cultura, vinculada ao Governo do Estado de São Paulo, no município de Capela do Alto, de um Pólo do Projeto Guri, instituição que atende a 40 mil crianças e jovens de todo o Estado, em mais de 366 municípios.

Capela do Alto fica localizada a pouco mais de 15 minutos de Tatuí, conhecida como a “Capital da Música”. Sua população é de aproximadamente 16 mil habitantes, e a proximidade com Tatuí lhe rende certas facilidades e privilégios comuns a muito poucos entre as centenas de Pólos do Projeto espalhados pelo Estado de São Paulo.

Participaram da cerimônia o prefeito Marcelo Soares da Silva, além de vice-prefeito, secretários, vereadores, do diretor-administrativo do Projeto Guri Regional Carlos Henrique de Oliveira, da representante da Unidade de Formação Cultural Giovana Carvalho Sant’Ana, além de professores e

pessoas ligadas ao projeto e do diretor-executivo do Conservatório de Tatuí Henrique Autran Dourado.

A pedido do prefeito de Capela do Alto, Henrique Autran Dourado abriu a cerimônia, após a execução do Hino Nacional Brasileiro. Em sua fala ele agradeceu a honra de poder ser responsável pela abertura, comparando o fato a um concerto, em que “primeiro vem a abertura, pequena e de menor importância, para depois ceder espaço à grande sinfonia”.

Dourado falou ainda das enormes possibilidades de parcerias com o Guri Capela, inclusive facilitando o ingresso em espetáculos no Conservatório, trabalhos conjuntos, apoio logístico e pedagógico, enfim, um entrosamento que tem sido a marca do Secretário Andrea Matarazzo à frente da Secretaria de Estado da Cultura. O professor Dourado comentou, depois, que “onde há diálogo, há sinergia, e quando esta surge, há horizontes comuns e objetivos potencializados”. Em seguida, o prefeito Soares da

Silva largou o discurso impresso que havia preparado para, visivelmente tocado pela emoção de um projeto que deve crescer já de berço com grande qualidade, improvisar sobre sua experiência pessoal e a importância da música. No mesmo tom, o diretor-administrativo do Guri, Carlos Henrique Oliveira, falou sobre como o Projeto Guri ensina, antes de mais nada, a existir, ser gente.

Já Giovana Sant’Ana falou em nome da Secretaria de Cultura, como responsável pela gestão do Projeto Guri em âmbito da Secretaria de Cultura. Um coro infantil apresentou duas músicas do cancionário popular, a que se seguiu um café para os convidados. O Guri Capela contará, no início, com apenas 90 alunos, distribuídos entre sopros e percussão. Diversos professores selecionados para o Pólo são ligados também ao Conservatório de Tatuí, o que reforça seu elo com as atividades de ambas instituições e imprime um selo de qualidade especial.



SPVIAS

24 horas com você!



Coro da Hungria faz apresentação gratuita em Tatuí

O Teatro “Procópio Ferreira” recebe única apresentação do coral Collegium Musicum, da Hungria, no próximo dia 3 de março. A apresentação terá entrada franca, a partir das 20h30.

O concerto será marcado por composições do século XVII, uma tradição de quase 400 anos do colégio interno fundado pelos jesuítas. O programa é constituído por oratórios de Giacomo Carissimi (1605-1674) – como “Abraham et Isaac”, “Jephte”, “A Ceia de Balthazar” e “Liber Prophetarum Job”; as missas “Concertata” (de Carissimi) e “Tre Voci” (de Lotti); “Lauda Sion” e “Salve Regina” (de Claudio Monteverdi); “Passio Secundum Matthaeum” e “Venite Sicut” (de Tomás Victoria); além de canto gregoriano e obras do folclore húngaro.

Os cantores profissionais e o organista que integra o grupo farão um turnê pelo Brasil no próximo mês. Este é o único coral da Hungria que pode ser considerado sucessor de todos os corais de meninos e de orquestra de câmara das igrejas húngaras do período compreendido entre o século XVII e o ano de 1948. Esse coral também dá continuidade às tradições de 400 anos do Colégio Interno Beneditino Gergely Czuczor e da Igreja Beneditina de Santo Inácio. Sua origem foi em 1628, quando os Jesuítas de Győr foram responsáveis

pela fundação do Chorus Collegii Jaurini. Nos séculos seguintes, esse coral teve papel importante na vida musical da cidade. Alguns maestros e compositores reconhecidos no cenário musical, como Valentin Rathgeber e Benedek Istvánffy, conduziram o coral até que este deixou de existir quando a Ordem Jesuíta foi dissolvida em 1773. O grupo foi reestabelecido em setembro de 2002 – depois de ter sido interrompido totalmente por ação do regime comunista em 1948 – e é reconhecido como sucessor legal do “Collegium” original. O grupo atua na pesquisa histórico-artística de música renascentista e barroca dos séculos XVI e XVII, edição de obras do período, prática de canto polifônico, orquestra de câmara e canto gregoriano.

O coral é formado por alunos do Colégio Interno Beneditino Gergely Czuczor, atuando sob orientação do fundador Áron Kelemen e de Tamás Bubnó. O organista é Gabor Soos. O coral já realizou turnês na Itália, Espanha, Brasil, Bélgica e França. Atualmente, possui 80 membros, mas excursiona somente com os profissionais.

Os ingressos para apresentação podem ser retirados gratuitamente na bilheteria do teatro, à rua São Bento, 415, a partir do dia 28 de fevereiro.

Espectáculo teatral realizado pelo ProAC tem entrada franca dia 13, às 11h da manhã



'Esperando Gordô' é atração teatral, em março, no Conservatório de Tatuí

O espetáculo teatral "Esperando Gordô" será apresentado no dia 13 de março, no teatro "Procópio Ferreira", do Conservatório de Tatuí, um equipamento do Governo de São Paulo. A apresentação acontece às 11h, com workshop das 14h às 16h30. O espetáculo é realizado pelo ProAC – Programa de Ação Cultural 2010, uma iniciativa da Secretaria de Estado da Cultura. A entrada é franca. "Esperando Gordô" foi inspirado nos personagens de Samuel Beckett e propõe o resgate das brincadeiras simples como estímulo para a imaginação. Enquanto acompanha o que duas palhaças fazem enquanto esperam alguém chegar, a platéia torna-se cúmplice de todas as surpresas e confusões vivenciadas em cena. O elenco é formado por Carina Prestupa, Thaís Póvoa, Vinícius Meloni, Marcelo Gianini – este último também diretor do espetáculo. A peça tem figurino de Renata Régis, cenário de Cida Ferreira, iluminação de Jorge Pezzolo e sonoplastia de Marcelo Gianini. O espetáculo é uma concepção da Cia. Lona de Retalhos, criada em 2006 a partir da parceria de duas atrizes que

trabalhavam há seis anos como clown num projeto de humanização hospitalar em São Paulo - Carina Prestupa e Thaís Póvoa. A idéia de realizar um espetáculo inspirado em "Esperando Godot", de Samuel Beckett, trazia a possibilidade de pesquisar a linguagem do clown no palco, um interesse comum, já que o treinamento realizado até aquele momento era baseado no jogo para a performance e improvisação. O diretor Marcelo Gianini foi então trazido para compartilhar desse projeto. "Nosso processo de criação era baseado em improvisações. Não houve um texto ou encenação propostos antes. Houve a condução de uma pesquisa prática que buscava alguns caminhos nos quais acreditávamos cenicamente dentro desta fascinante linguagem", afirmam. Desde 2006, o espetáculo já passou por várias cidades de São Paulo, fez temporada no Clã Estúdio das Artes Cômicas, no Centro Cultural São Paulo e no Teatro Alfredo Mesquita; também passou pelos SESCs Vila Mariana e Santo André. "Esperando Gordô" participou de festivais nacionais em diversos estados do Brasil, sendo premiado no FEMSA (melhor trilha sonora).



Dr. Celso Rodrigues
Cirurgião - Dentista | CRO 38373



Lígia Nassif Conti

Entre a História e a Música: fronteiras, impasses e possíveis diálogos interdisciplinares¹

Caminhando paralelamente por longas décadas, a recente abertura a um diálogo interdisciplinar entre História e Música levantou as possibilidades de um intercuro enriquecedor para ambas as áreas. Historiadores negligenciavam a música como possível manancial revelador de uma memória social que muito poderia contribuir para a tentativa de compreender uma época. Do outro lado, musicólogos se valiam da história apenas numa tentativa de dar aporte às narrativas biográficas dos gênios da música ocidental, sem se dar conta das construções historiográficas que fundamentam o binômio vida/obra. A pergunta principal que conduz as propostas da presente apresentação é: de que possíveis maneiras um encontro interdisciplinar entre a História e a Música contribuiria para as pesquisas acadêmicas e para uma prática docente mais enriquecedora da disciplina, cujo título evoca a necessária intersecção, História da Música? É possível começar a refletir sobre o assunto avaliando,

por exemplo, as possíveis afinidades entre ambas as disciplinas. No artigo intitulado “Música e história: desafios da prática interdisciplinar”, publicado pela Anppom na Revista “Pesquisa em Música: métodos, domínios, perspectivas” em 2009, os autores consideram que a principal das afinidades entre história e música seria a “relação essencial com o tempo. De fato, o fenômeno musical institui uma temporalidade própria, praticamente destacando-se do tempo histórico maior que o envolve. No limite, poderíamos mesmo dizer que Música é História [...]” (ASSIS, BARBEITAS, LANA, CARDOSO FILHO, 2009, p. 7). Mas se assim for, outra pergunta se faz necessária: um estudo musicológico voltado intrinsecamente à obra musical e sua estrutura interna pressupõe por si só suas significações históricas? Ou é necessário recorrer a outras noções, externas à análise musical propriamente dita, e que dêem conta dessas interpretações e atribuições de sentido?

Lígia Nassif Conti é doutoranda do Programa de Pós-Graduação em História Social da Universidade de São Paulo (USP), professora de História da Música, Canto Coral e Teoria Musical do Conservatório de Tatuí - Pólo de São José do Rio Pardo, e tutora do curso de Educação Musical, modalidade à distância, da Universidade Federal de São Carlos (Ufscar).

1. Possíveis contribuições musicológicas para o fazer historiográfico

Conforme mencionamos, é tardio o interesse dos historiadores pela música como objeto de pesquisa ou como fonte reveladora de certa facetas sociais obscurecidas ou pouco dadas a conhecer. Negligenciando a música enquanto objeto ou fonte histórica, a prática historiográfica levou gerações para voltar um olhar mais atento às possíveis contribuições trazidas pela música como elemento revelador de aspectos ignotos de uma dada sociedade num dado momento histórico. O historiador José Geraldo Vinci de Moraes, no texto de abertura da Revista de História da USP – dossiê

História e Música –, menciona a sintomática opção dos historiadores Eric Hobsbawn e Henry-Irenée Marrou de publicar sob pseudônimos seus textos que versavam sobre música.² Eric Hobsbawn publica em 1959 o livro *História Social do Jazz*, sob o pseudônimo de Francis Newton e Henri-Irenée Marrou publica os livros *Introduction à la connaissance de la chanson populaire française. Le livre des chansons* e *Traité de la musique selon l'esprit de saint Augustin*, sob o pseudônimo de Henry Davenson, ambos publicados nos anos 1940. Nas palavras de José Geraldo: “Esse fato não pode passar despercebido, pois na

verdade revela que dois importantes historiadores do século XX procuraram resguardar, por algum motivo, seus nomes em obras que tratavam da música, mais especificamente a popular” (2007, p. 10) A musicóloga francesa Myriam Chimènes mostra que até os anos 1980/90 poucos pesquisadores se dedicaram a essa área de pesquisa situada entre a história e a música, a que ela chama de “terra de ninguém”, “um terreno de encontro, cujo desbravamento está em curso e cuja conquista necessita das colaborações interdisciplinares.” (2007, p. 17) As

pesquisas historiográficas que se dedicavam à cultura e à arte ofereciam poucas páginas à música, situação que a musicóloga crítica na historiografia francesa e que encontra paralelo na produção historiográfica brasileira, cujo interesse pela música é igualmente bastante recente. Até os anos 1960 a música ocupava apenas um espaço tangencial na historiografia, quando nesse período surgiram os primeiros estudos mais sistemáticos acerca do tema, que só então passou a despertar interesse entre os pesquisadores e a ser tratado como objeto relevante de estudo e reflexão acadêmica. Mas, tal como no caso da historiografia francesa, foi nos anos de 1980 e 90 que a historiografia brasileira se afastou da vertente folclorista, que vislumbrava a “colheita” e a preservação do material folclórico, autêntico substrato da cultura nacional. No entanto, a despeito do significativo aumento de estudos – particularmente a partir da década de 1980, conforme apontam Alberto Ikeda (2000) e Marcos Napolitano (2005) – muitas lacunas historiográficas ainda

circundam a produção acadêmica no campo das relações entre história e música, em especial no que diz respeito à música popular brasileira. Uma das possíveis razões para a “surdez dos historiadores”, para usar a expressão da musicóloga francesa Myrian Chimènes, está na dificuldade diante da não-simples decodificação da escrita musical. Talvez por essa mesma razão é que, mesmo com o aumento de estudos dedicados à área, a indiscutível maioria dos trabalhos historiográficos sobre música se voltam antes à canção que à música instrumental, atendo-se muitas vezes à letra e deixando de lado os elementos musicais. Há ainda uma lacuna muito grande a esse respeito, já que o pesquisador desse entre áreas deve procurar articular os elementos musicais e poéticos, conferindo atenção tanto à sua letra (indicativos textuais) quanto à sua música, seguindo orientação de Charles Perrone (1988) para que “seja qual for o enfoque” o pesquisador “leve em conta as características musicais de uma canção juntamente

com os significados verbais ou funções culturais para que se possa verificar a ação complementar que há entre a música e o texto” (PERRONE, 1988, Apud NAVES, 1998, p. 18) . A necessidade de um diálogo maior com a musicologia é um desses aspectos lacunares a ser evidenciado, já que a historiografia apresenta articulações bastante significativas com as vertentes literária, sociológica, antropológica, mas poucas ou fracas articulações com a vertente musicológica, o que poderia trazer valiosas contribuições para os trabalhos historiográficos que tomam a música como objeto ou fonte. A grande dificuldade é, como destacamos, a análise interna da obra musical, cuja linguagem os historiadores pouco ou nada conhecem. Talvez esse seja o grande desafio dos historiadores que se dedicam à música como fonte ou como objeto de suas pesquisas: considerar as especificidades da música para compreender o fenômeno musical sem reduzi-lo a documento de uma época.

2. Possíveis contribuições da prática historiográfica para a pesquisa musicológica

Muitos são os estudos no campo da musicologia que ainda tendem a uma mera análise da estrutura interna da obra, e se valem da História apenas como “pano de fundo”, como panorama, descrição histórica. Com relação aos livros de História da Música, entre os séculos XVIII e XIX, “o que ali se apresentava nada mais era que o relato – totalmente interno ao próprio campo musical e alheio, portanto, ao desenvolvimento metodológico da História – destinado a afirmar e justificar a autonomia social e estética da Música.” (ASSIS, BARBEITAS, LANA, CARDOSO FILHO, 2009, p. 5). Até o século XIX as Histórias da Música apresentavam perfil predominantemente biográfico. No início do século XX um debate se instaura entre Ernest Bücken e Guido Adler. Nas palavras de Ana Guiomar Rego Souza, professora do

curso de Música da UFG: “Enquanto Adler trata a História da Música como um fenômeno a ser estudado por si mesmo, Bücken considera a música como uma das formas inter-relacionadas através da qual o homem expressa a si mesmo, não podendo, pois, ser plenamente entendida sem algum conhecimento de pintura, arquitetura, escultura e literatura.”. (2002, p. 37) Nesse sentido, uma contribuição significativa que a prática historiográfica poderia oferecer às pesquisas musicológicas é a necessária inclusão na análise musical de elementos externos à análise propriamente musicológica, e que ultrapassem o estudo meramente técnico de análise da obra. Para evitar essa análise voltada sobremaneira ao objeto musical, o musicólogo poderia, para além do foco no artista e sua

obra, investigar o vasto universo que circunda o meio musical, como os meios de difusão da música, os mediadores culturais dessa produção artística, a recepção de uma obra, entre outros. Outro aspecto a ser considerado é o afastamento estético, o não envolvimento do pesquisador com uma obra em razão de sua qualidade e valor monumental. Obras “menores” são igualmente reveladoras de elementos sociais e culturais e, por essa razão, podem igualmente ser fonte ou mesmo objeto de pesquisa. Pensando na prática docente da disciplina História da Música, os diálogos entre História e Música podem igualmente promover intercursos enriquecedores. Ana Guiomar Rego Souza traz um exemplo assaz interessante que pode ilustrar o quanto uma abordagem interdisciplinar pode enriquecer o

ensino e a compreensão da história da música (op. cit, p. 42-43). Se tomarmos, por exemplo, uma pintura românica e um canto gregoriano, poderemos estabelecer analogias tanto do ponto de vista estético quanto estabelecer correlações com a própria mentalidade medieval. Comparando sumariamente as duas formas de expressão, a pintura desse período é organizada de forma bidimensional, não traz ainda a dimensão da profundidade, posteriormente retratada na forma de perspectiva. Também o canto gregoriano apresenta apenas duas dimensões: uma estrutura melódica (monodia) acompanhada de uma letra a ser cantada. Não traz as características musicais do ritmo medido, do acompanhamento instrumental e da harmonia. É possível estabelecer uma correlação entre essas características estéticas e a própria estrutura mental medieval, já que a filosofia cristã medieval prioriza o espírito ao corpo. A partir do que foi brevemente aqui apresentado, é possível avaliar como o diálogo interdisciplinar entre História e Música poderia contribuir positivamente para as pesquisas e para a prática docente nesse campo de estudos, seja reiterando a necessária compreensão da narrativa histórica como construção historiográfica, seja explicitando a importância da decodificação da linguagem especificamente musical para as análises e interpretações culturais no campo da historiografia dedicada à música.

¹ Texto apresentado na forma de comunicação oral durante o I Seminário Internacional para a Pedagogia da História da Música – SIPHM, realizado na ECA/USP, em Ribeirão Preto, agosto de 2010.

² Eric Hobsbawm publica em 1959 o livro *História Social do Jazz*, sob o pseudônimo de Francis Newton e Henri-Irenée Marrou publica os livros *Introduction à la connaissance de la chanson populaire française. Le livre des chansons* e *Traité de la musique selon l'esprit de saint Augustin*, ambos publicados nos anos 1940.

Referências Bibliográficas:

ASSIS, Ana Cláudia; BARBEITAS, Flávio; LANA, Jonas; CARDOSO FILHO, Marcos Edson. "Música e história: desafios da prática interdisciplinar", In: *Pesquisa em Música: métodos, domínios, perspectivas*. Goiânia: Anppom, 2009.

CHIMÊNES, Myriam. "Musicologia e História. Fronteira ou terra de ninguém entre duas disciplinas?" In: *Revista de História*, São Paulo: USP, nº 157, 2007, pp. 15-29.

IKEDA, Alberto T. "Pesquisa em música popular urbana, entre o intrínseco e o extrínseco". In: www.hist.puc.cl/historia/iaspmla.html, 2000.

NAPOLITANO, Marcos. *História & Música – História cultural da música popular*. 3ª ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2005.

NAVES, Santuza Cambraia. *O violão azul: modernismo e música popular*. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getulio Vargas, 1998.

MORAES, José Geraldo Vinci. "Sons e música na oficina da História", In: *Revista de História*, São Paulo: USP, nº 157, 2007, pp. 7-13.

SOUZA, Ana Guiomar Rego. "Interdisciplinaridade e transdisciplinaridade no conhecimento musical", In: *Anais do II Seminário de Pesquisa em Música da UFG*, 2002.



Perin
Instrumentos Musicais

'Música ao alcance de todos'

"Agora em novo endereço, espaço mais amplo, maior variedade de produtos, e preços ainda mais acessíveis! Venha conferir!"

Fone (15) 3259-5490 e-mail: perin.tatui@hotmail.com
Rua 11 de Agosto, 740 - Centro - CEP 18270-000 - Tatui-SP



Antuérpia
turismo
O seu agente de viagem



www.antuerpia.com.br
phone: (15) 3205 7777 mobile: (15) 15 7811 1329 ID: 55*11*62416
Rua Capitão Lisboa, 684 - Tatui - SP - CEP: 18270-070

PARA MOSTRAR QUE TEMOS QUALIDADE, PODERÍAMOS DIZER
MUITA COISA.

MAS NÃO PRECISAMOS DIZER NADA, POIS ESTA REVISTA FOI IMPRESSA PELA
GRÁFICA SANTA EDWIGES.

Santa Edwiges



Artes Gráficas

(15) 3282-3555 - www.graficasantaedwiges.com.br

Ter Qualidade

atendimento@graficasantaedwiges.com.br

Produção

Realização

CONSERVATÓRIO
DE TATUI

