



## CECÍLIA CONDE: MUSICISTA, EDUCADORA E PESQUISADORA BRASILEIRA

**Adriana Rodrigues<sup>1</sup>**

---

**Resumo:** Como apresentar, descrever e refletir sobre a musicista, educadora, compositora, diretora musical Cecília Conde se tantas são as facetas e suas contribuições em diferentes áreas como composição, musicoterapia, projetos, políticas públicas e é claro da educação musical? Aproveitando a herança do baú de memórias da Cecília, com recortes de jornais, cartas, programas, projetos, fotografias, textos rascunhados entre muitos outros tesouros, trouxe aqui nesta conferência do SIMPOM 2022, um recorte de sua trajetória para que possamos acompanhar, na sua voz, os acontecimentos, os atores e ações que contribuíram para a sua formação e escolhas profissionais.

**Palavras-chave:** Cecília Conde; educadora musical no Brasil; cultura brasileira.

---

<sup>1</sup> Adriana Rodrigues é Presidente do FLADEM (Internacional) Foro Latinoamericano de Educación Musical. Doutora em Música (UNIRIO), Mestre em Música e Educação (UNIRIO), graduada em Musicoterapia e licenciada em Música (Conservatório Brasileiro de Música Centro Universitário CBM CEU). Membro do Programa de Mestrado Profissional em Ensino das Práticas Musicais (PROEMUS) da UNIRIO. Coordenadora da Especialização em Educação Musical, parceria FLADEM/Fladem Brasil e CBM CEU. Professora do curso de Licenciatura em Música do CBM CEU. Professora dos cursos da PósGraduação em Regência Coral e Educação Musical do CBM CEU. Membro permanente do Consejo Asesor de la Cátedra Libre de Pensamiento Pedagógico Musical Latinoamericano do Departamento de Artes Musicales y Sonoras de la Universidad Nacional de las Artes, Buenos Aires, Argentina. É coautora com Cecília Conde e Marcos Nogueira do livro Sons & Expressões: a música na educação básica (Rovelle, 2013). Cantora com experiência em canção popular, música coral e no uso da voz na prática educacional. Desenvolve pesquisa sobre formação de professores, autonomia e expressão criadora na música e educação.

---

*CECÍLIA CONDE: BRAZILIAN MUSICIAN, EDUCATOR AND  
RESEARCHER*

**Abstract:** *How to present, describe and reflect on the musician, educator, composer, music director Cecilia Conde if there are so many facets and her contributions in different areas such as composition, music therapy, projects, public policies, and of course musical education? Taking advantage of the legacy of Cecilia's trunk of memories, with clippings from newspapers, letters, programs, projects, photographs, texts drafted among many other treasures, I brought here in this SIMPOM 2022 conference, a clipping of her trajectory so that we can follow, in her voice, events, actors and actions that contributed to their training and professional choices.*

**Keywords:** *Cecília Conde; musical education in Brazil; Brazilian culture.*

---

## 1. Entre Couros e Coros

Carioca, Cecilia faz parte da primeira geração que nasceu no Brasil dos espanhóis Fernandez e dos Conde. Era filha de José Ramon Conde Rivas, dono de uma fábrica de sapatos e da musicista Amália Fernandez Conde. Em depoimento na Academia Brasileira de Música, Cecilia comenta sobre seu pai, o Dom Ramon:

Ele era espanhol, a música popular também era frequente na casa. Não músico, mas ele era um homem que dançava muito bem. Pelo lado do meu pai a presença da música popular também se fazia muito em casa, a gente ouvia as músicas galegas, as músicas espanholas, música de samba... nós morávamos perto do Salgueiro, eu sambava desde dois anos e meio. Papai era uma pessoa realmente muito popular, muito do povo espanhol... Apesar de não ser musicista, gostava de música e me dava todo apoio. Era um grande bailarino, não tinha boa voz, tinha um bom ouvido e sempre sabia quando a pessoa era boa musicista (CONDE, 2000).

Sua mãe Amália Fernandez Conde cantora e pianista, foi agraciada pela Sociedade Maçônica pelos seus trabalhos em prol da Educação Musical: “Minha mãe fez parte do movimento de 22; ela tinha uma formação já mais aberta. O lado da minha mãe que é todo muito musical. Tinha sempre coral em casa, a quatro vozes, fazia-se muita música” (CONDE, 1987b).

O casal Amália e José Ramon teve quatro filhos, Marília, Ramon, Cecília e Luiz Paulo.

Quando nós nascemos, mamãe já havia tido uma filha, a mais velha, que era um talento. E quando eu e meus irmãos nascemos, (Ramon e Luiz Paulo), ela mandou fazer um teste de inteligência para saber se nós tínhamos algum problema, porque ela teve uma filha Marília muito precoce que morreu aos seis anos, deixando composições feitas e muito interessantes. Isso foi um marco na minha vida. Esse marco travou muitas coisas dentro de uma família de musicistas, em que a irmã mais velha era todo esse gênio. Então só fui descobrir isso quando, depois, eu fui tentar fazer a minha música (CONDE, 2000).

Amália era irmã do compositor Oscar Lorenzo Fernandez, que, junto com Aires de Andrade (Musicólogo), Antonieta de Souza (cantora e professora de canto), Roberta Gonçalves (professora de piano e teoria musical) e Rossini de Freitas (pianista e professor de piano), fundaram no Rio de Janeiro, a Sociedade Civil Conservatório Brasileiro de Música (CBM), sem fins lucrativos, que nasceu da insatisfação com o ensino musical da época. Segundo Cecília, a proposta era de uma escola de música mais livre do que as que eles conheciam:

Um local em que queriam ter autonomia na criação de novos cursos e poderiam conviver com harmonias dissonantes, sonoridades diversas e muitas discussões despertando diferentes pensamentos dos colegas, podendo ter sonho com uma escola de qualidade (CONDE, 2016, p. 10).

Diretora Presidente de 1976 a 1989, Amália foi a responsável pela criação do Departamento Cultural no CBM.

## 2. “Você tem um talento enorme, mas é muito vagabunda!”

Na introdução do livro *Pedagogias brasileiras em educação musical* (2016), Cecília narra o início de sua musicalização no CBM, e comenta sobre as práticas pedagógicas desenvolvidas na época:

Em 1937, com cinco anos, iniciei as aulas do Curso de Iniciação Musical com Antonio de Sá Pereira e Liddy Chiafarelli Mignone. Esse primeiro curso atendia crianças a partir de 5 anos e abriu as portas do CBM, propondo uma visão de um novo fazer musical para todas as crianças. Era um curso básico de vivências musicais por meio do corpo (ritmo, movimento e dança), da audição (desenvolvimento do ouvido musical), da voz (o canto a uma voz e a várias vozes), e do tocar (os instrumentos de percussão). A brasilidade de Sá Pereira e Liddy Mignone acolheu os novos métodos da época, como os de Maurice Chevais, Émile Jaques Dalcroze e Carl Orff, educadores com os quais os pedagogos brasileiros tiveram contato em visitas à Suíça e à Alemanha. Nas suas práticas pedagógicas, incorporaram o folclore brasileiro e a música do movimento de compositores nacionalistas, como Villa-Lobos, Lorenzo Fernandez, Francisco Mignone e Radamés Gnattali, e as pesquisas dos livros de

Mário de Andrade, Luiz Heitor Correa de Azevedo e Renato de Almeida, e a leitura dos estudos dos pedagogos e filósofos que preconizavam uma nova escola. É importante lembrar que, nessa época, o conhecimento se dava por meio da leitura e da escuta (CONDE, 2016, p.10).

Liddy Mignone (1891-1962) paulista, concertista, compositora, pesquisadora, tradutora, professora de canto, piano e de Iniciação Musical, veio em 1933 para o Rio de Janeiro acompanhando seu marido, o compositor Francisco Mignone. A pesquisadora Inês Rocha descreve seu início no CBM: “Por convite de Oscar Lorenzo Fernandez, Liddy Chiaffarelli Mignone começa a lecionar piano no Conservatório Brasileiro de Música e participa, juntamente com Sá Pereira, da criação do curso de Iniciação Musical, em 1937” (ROCHA, 2012, p.274).

Cecilia gostava de contar da coragem de Liddy Mignone, em não lhe dar a nota máxima nas avaliações feitas no CBM:

Eu fui estudar piano, fiz carreira no Conservatório estudando, e sempre davam uma nota muito boa para mim dizendo: ‘ela é filha da Amália, sobrinha do Lorenzo’, e todo mundo falando: ‘que maravilha, como ela toca lindo, que mão maravilhosa’, e eu sabendo que não estudava nada. Até que um dia, a Dona Liddy me viu numa prova e disse assim: ‘você tem um talento enorme, mas é muito vagabunda!’ Eu disse para mamãe: quero estudar com esta mulher. Então, ela me deu um sete e meio, e foi um escândalo no Conservatório, sete e meio para a filha da Amália e sobrinha do Lorenzo! Isso foi uma coisa que abalou as estruturas. Fui estudar com a Liddy e esse foi o meu grande encontro com a educação. (CONDE, 2000, p. 3).

Ensaiou com o colégio para uma apresentação do grupo coral no campo do Vasco da Gama, dia Sete de Setembro: “Achava linda a figura do Villa-Lobos com os longos cabelos esvoaçando, mas meu pai não consentiu a minha participação, pois não queria que a filha cantasse numa propaganda da ditadura de Vargas”. Liddy Mignone, socialista, também resistente a ditadura de Vargas, acreditava que as experiências e as atividades da criança deveriam ser ampliadas a partir das brincadeiras de roda, dos movimentos, das danças, dos instrumentos musicais, além do canto.

No CBM, Cecilia fez os estudos superiores de Piano e Canto (foi aluna de sua mãe, D. Amália, no Curso Superior de Canto):

A minha formação foi toda para ser musicista, uma performance, uma pianista, depois cantora. Mamãe ficou cardíaca muito cedo e eu cantava, e ela queria que eu fosse a professora de canto que ela não podia ser. Graças a Deus, meu inconsciente me salvou, fez com que eu falhasse numa passagem de mi para fá, porque eu odiava dar aula de canto. Então ela desistiu que eu fosse professora de canto. Como é que eu ia ser seguidora da escola dela que era tão boa, falhando entre o mi e o fá? (CONDE, 2011, p.15).

Concluiu, não só os dois cursos superiores citados, como também o de 'Professora de Iniciação Musical'. Complementou seus estudos com Francisco Mignone na Especialização em Piano, e com Liddy Mignone na Especialização em Iniciação Musical ambos no CBM. Foi como professora de Canto, Piano e de Iniciação Musical para crianças que começou sua vida profissional, no CBM.

Em carta manuscrita, Liddy Mignone pediu à direção do CBM, que incluísse Cecilia no quadro de professores assistentes do Curso de Especialização para a Formação de Professores de Iniciação Musical. Com este pedido, Liddy reforçou e oficializou seu desejo diante do CBM, que, por ser fundado pela família de Cecilia, sempre tinha tido muita dificuldade em aceitar seu crescimento e comprometimento com a educação musical. E assim se iniciou a importante contribuição de Cecilia na formação de professores.

### 3. “Eu não vou trabalhar com esse homem porque ele é louco!”

Por indicação de Liddy, Cecilia se tornou professora do Curso de Atividades Artísticas para crianças na Escolinha de Arte do Brasil (EAB), em 1951, e conta em depoimento, suas primeiras impressões sobre Augusto Rodrigues, quando Liddy o apresentou:

Ela me botou em contato com outra figura que me marcou em minha trajetória, que foi o Augusto Rodrigues, criador da Escolinha de Arte do Brasil. Essa Escolinha já tem 53 anos. Quando eu estava com dezesseis anos. Dona Liddy me mandou ir trabalhar com ele, e eu o achava louco. Eu dizia: 'Dona Liddy, eu não vou trabalhar com esse homem porque ele é louco, ele deixa as crianças todas a vontade nos instrumentos, discute com a gente'. Ele nunca tinha dinheiro para pagar os professores, mas nos levava para o Vermelhinho, ali na Rua Araújo Porto Alegre, para comermos umas torradas, e ia nos doutrinando, passando como é ser professore-educador 24 horas (CONDE, 2000, p. 4).

Cecilia tinha muito clara a importância da sua experiência na EAB. “E para mim, eu estava continuando o trabalho da Liddy”. Foi quando saiu das ‘asas’ do CBM; da Dona Amália; onde conheceu o teatro de bonecos, seu marido Pedro Dominguez, Ilo Krugli, Silvia Aderne entre muitos outros, e quando começou a compor.

A EAB foi a porta de entrada dos bonequeiros argentinos Pedro Touron<sup>2</sup> e Ilo Krugli, que começaram a dar aulas e a se apresentar no Teatro da Escolinha de Arte do Brasil, uma semana após a chegada no Brasil. Cecilia passou a fazer o Curso de Teatro

<sup>2</sup> Juan Manuel Dominguez (nome oficial) assinava também como Pedro Dominguez ou Pedro Touron (Buenos Aires 1936, Rio de Janeiro 2004).

de Fantoche ministrado pelos dois: “o teatro deles colocava tudo por terra que eu havia assistido em teatro de bonecos, foi quando comecei a criar música para teatro” (CONDE, 2007). Eles a convidaram para fazer parte da equipe, junto com Silvia Aderne e Lúcia Coelho. O grupo ficou conhecido como ‘O Teatro de Ilo e Pedro’.

Sempre atenta à criação coletiva, num dos cursos na EAB nos anos sessenta, Cecilia e Pedro levaram os dezenove alunos/professores a criarem e produzirem a peça: ‘A História de Pedrinho’, gerando o espetáculo apresentado pelo grupo e integrando danças, folguedos populares, mitos e tipos diversificados do teatro de bonecos.

Em 1964, passou a integrar a equipe de professores do Curso Intensivo de Arte na Educação (CIAE), proposta de formação a partir da experiência da EAB. Para a professora Noemia Varela: “o Curso Intensivo é apenas o começo de um longo processo de preparação do professor criativo, polivalente e não especializado. É um curso, também, de autodescoberta jamais completo, estimulando atitudes pela reformulação e reavaliação de experiências. (VARELA, 1972, p. 7).

O curso não era exclusivo para professores com titulação, e recebia como alunos artistas, artesãos, estudantes de arte, professores e alunos de psicologia e pedagogia. O que mais caracterizou o CIAE em seu decurso, foi: “estar centralizado no vigor do ato de criação, mobilizando o impulso exploratório de seus alunos, levando cada participante a explorar potencialidades emotivas e expressivas das linguagens artísticas, fazendo-o pensar e repensar arte e educação no contexto cultural” (VARELA, 1988, p. 118). Cecilia se identificava perfeitamente com esta proposta de formação de professores da EAB, e durante anos integrou essa equipe de professores do CIAE.

Em 1961, passou a viajar ministrando o Curso Intensivo de Iniciação Musical, organizado pela EAB: “Augusto Rodrigues, artista plástico criou a Escolinha de Arte do Brasil, que me lançou como Professora de arte-educação, então eu viajava o Brasil” (CONDE, 2007).

#### **4. “A gente cria e inventa constantemente”**

Fazer parte do quadro docente como educadora musical, durante 14 anos, da Escola Israelita Brasileira Eliezer Steinberg, no Rio de Janeiro, junto com Silvia Aderne, Ilo Krugli e Pedro Dominguez, foi uma experiência extremamente enriquecedora, não só para a escola e seus alunos, como para a própria Cecilia, que, além de ter produzido vários autos e folguedos da cultura popular brasileira, preparava seus alunos para

apresentações de canto coral no Theatro Municipal e na Sala Cecilia Meireles, entre muitas outras atividades de criação e improvisação.

Entre seus alunos estavam os filhos da professora Salomea Gandelman, Leonardo e Marisa Gandelman, além do músico Jaques Morelenbaun, do político e ambientalista Carlos Minc e da coreógrafa Deborah Colker. Em depoimento, Colker lembra o trabalho feito por Cecilia, e outros professores:

Estudei em uma escola judaica chamada Eliezer Steinbarg, onde tinha uma aula chamada Clube que, apesar de ser extracurricular, fazia parte do nosso currículo. Tive, durante anos, professores como Cecilia Conde (música), Silvia Aderne (teatro), Ilo Krugli [...] Esse passado e essa ideia de como o conhecimento é importante para a criança e para o adolescente me influencia até hoje. Um conhecimento que não tem um lugar específico, um 'templo' como na escola formal. Acredito que o conhecimento tenha espaços alternativos, que a gente cria e inventa constantemente [...]. Muitas vezes, essas novas formas de aprendizagem criam novas possibilidades. Às vezes, você tem certos caminhos convencionais que são importantes, disciplinas que fazem parte da vida em sociedade; porém, esses novos caminhos que vamos criando modificam as trajetórias tradicionais e acabam abrindo novas janelas, novas possibilidades, principalmente possibilidades artísticas [...] Não me formei em nenhuma escola de educação física, nem em escola de dança. Quer dizer: o meu background, o meu currículo, é outro. E essa minha trajetória demonstra como são importantes outros caminhos dentro da educação, como por exemplo, os caminhos oferecidos por uma Escolinha de Arte do Brasil [...] Acredito muito nesses caminhos paralelos, não tradicionais, que muitas vezes não são formalmente reconhecidos como graduações pelo Ministério da Educação. (COLKER, citada por MIRANDA, 2011, p. 73).

Cecília participou de programas de educação musical na Rádio Ministério da Educação e nas TVs Tupi e Globo, esta última de 1965 a 1968. Cecilia entrava ao vivo no programa da Edna Savaget, que tinha a duração de dez minutos.

Era incessante sua busca em ampliar a sua concepção de educação musical e, também, a formação de professores e esse seu empenho fica mais aparente, quando observamos seus interesses em fazer cursos em diferentes áreas, desde o início da sua vida profissional, como por exemplo: 'Dança e música na educação' com a Maria Fux, e 'Musicoterapia na educação' com Rolando O. Benenzon, ambos argentinos.

Nesta década de 1960, além da ditadura militar, a música eletroacústica, o compositor Pierre Schaeffer, e as propostas de John Cage marcaram uma virada no trabalho de Cecilia, modificando o Curso de Iniciação Musical. Foi um novo rumo no curso que terminaria em meados da década de 1970: "Por uma exigência de afinação, timbre, acorde, ritmo, esquece-se de trabalhar o lado sensível dos alunos, fazendo com que ele perceba as diferentes nuances da música, o que acaba dando origem a uma musicalidade mais bruta" (CONDE, 1999).

Em 1970, Cecília, Pedro Dominguez, Ilo Krugli e Helena Barcellos fundaram o Núcleo de Atividades Criativas (NAC), uma escola de arte livre, que funcionou até o final de 1972, num casarão de três andares no bairro do Humaitá, no Rio de Janeiro. Os quatro fundadores eram pessoas ligadas à educação: Helena lecionava na Escola Souza Leão; Ilo, Pedro e Cecília no Colégio Eliezer Steinberg e EAB. Os bailarinos Angel Vianna, Klaus Vianna e o ator Rubens Correia também faziam parte do corpo docente. A imprensa apoiava esse movimento, que, na década de 70, em plena ditadura militar, oferecia à população carioca uma escola de criação revolucionária para crianças e jovens e era considerada uma ‘cultura de resistência’. Depois de quase três anos de funcionamento, o Núcleo, porém, foi fechado. Pena que uma iniciativa tão importante, por motivos administrativos, não pudesse ter prosseguido.

## 5. “Eu detestava educação física”

Cecília amava dançar, e aqui nos conta sobre essa paixão, que levou até o final da vida:

Essa consciência de corpo eu realmente devo muito a Klaus<sup>3</sup>. Eu detestava educação física, achava um porre! Adorava dançar, dançava horas, adorava! Dançava de Tchaikovsky, Mozart, Beethoven, a rock; eu lembro que eu sabia todos os passos de rock, de samba. Essa coisa dança era muito necessária. Mas não essa consciência do porquê eu tinha necessidade da dança, porque o corpo era inquieto. O que você tem? Porque a educação é burra, a educação física, porque não aproveita isso, fica preocupada com 1, 2, 3, 4; 4, 3... Aí, terrível, não é? Isso é que falta, essa consciência do corpo, uma falta da consciência da saúde - a gente trabalha com prevenção e não promoção. Então, está tudo dissociado, a nossa sociedade, a educação. Aí ficamos trabalhando o quadril só, esquecemos do olho, da cabeça, do braço, ficamos só fazendo batata da perna, uma musculatura que é um horror. Não é fazer músculo... [risos] Ficam com aqueles corpos horrorosos... Apesar de eu ter estudado tanto, eu sempre tive muita dificuldade de respiração, porque eu tenho um ombro, tenho uma escoliosezinha brava; todas as "oses" eu tenho... (CONDE, 2007).

E assim, a expressão corporal tomou uma importância tão grande na sua vida, que a acrescentou como disciplina na graduação em Musicoterapia, nos bacharelados em Instrumentos e na Licenciatura em Música. Ela ministrou o curso de “Expressão corporal: importância no processo educativo e na reabilitação – análise de experiências”, junto com Pedro Touron, direcionado para Educadores de Oficinas, promovido pela Sociedade Pestalozzi do Brasil, e que fazia parte do currículo

<sup>3</sup> Klaus Vianna (1928 – 1992) bailarino e coreógrafo brasileiro.



desenvolvido pela EAB, intitulado 'As atividades artísticas na educação do excepcional'. Segundo Cecília: "Era fundamental ter uma formação musical, mas ter também (vivências) na área de sensibilidade, onde alguns elementos tinham que ser trabalhados (para desenvolver) o ser humano para se encontrar e poder encontrar o outro" (CONDE, 2000).

E aqui conta como Klauss iniciou a expressão corporal no teatro:

Eu estava fazendo música para teatro e fomos convidados por Tite de Lemos, que foi um grande poeta também - que morreu muito jovem, dirigiu o Jornal do Brasil e fez uma montagem de Hipólito (Fedra, de Eurípedes, 1968). Ele chamou Klauss Vianna para trabalhar corpo para um pessoal de teatro. E era uma novidade, porque as pessoas não trabalhavam corpo ou expressão corporal - principalmente expressão corporal, ninguém ouvia quase falar nisso (CONDE, 2007).

## 6. "Aquele cabeça da Nise era delirante, maravilhosa"

Mais uma importante experiência para Cecília foi seu trabalho na Casa das Palmeiras, instituição de reabilitação mental em regime aberto, idealizada e fundada pela Dra. Nise da Silveira, em 1956. Cecília ofereceu-se para trabalhar lá depois de admirar suas ideias:

Na Escolinha de Arte tive a sorte de conhecer outra figura que marcou a minha vida profundamente que foi a Nise da Silveira. Quando acabei de ouvir uma palestra dela sobre a vida de Schumann e sobre a Guernica de Picasso, eu disse que queria trabalhar com ela. Fui trabalhar na Casa das Palmeiras e parece piada se eu contar um trecho que já contei muitas vezes. Ela mandou eu observar e eu fiquei observando para depois comentar com ela. Eu disse: 'olha Dona Nise, eu achei todos normais. Tem uma pessoa que eu achei que não está bem não, ela deve estar com algum problema'. Ela me perguntou quem era e eu mostrei. Era a terapeuta ocupacional. E ela disse: 'maravilha, Cecília, é isso mesmo, a mais doente é a terapeuta ocupacional'. Aquela cabeça da Nise era delirante, maravilhosa (CONDE, 2000, p. 4).

Junto com Gabriela Souza e Silva e Doris Hoyer de Carvalho, Cecília fundou o 1º. Curso de Formação de Musicoterapeutas no Brasil, no Conservatório Brasileiro de Música, em 1972. Para Cecília: "Na musicoterapia ressalta-se a importância de abrir canais de comunicação, fazendo emergir conteúdos que nenhuma outra arte faz. Com a música a gente pode chorar, emocionar-se e arrepiar-se" (CONDE, 1999). Cecília traz na sua bagagem inúmeras palestras, consultorias, avaliações, orientações, coordenações e organizações de Encontros, Simpósios, Congressos de Musicoterapia no Brasil e no exterior, assim como medalhas, prêmios, representações, e homenagens

pelo seu pioneirismo e incentivo inquestionável pela formação e atuação do musicoterapeuta no Brasil.

## 7. Direção musical, composições e ambientação sonora

Cecilia não gostava de se intitular compositora e, sim, a responsável pela ambientação sonora de peças e filmes. Iniciou suas atividades no campo teatral fazendo a ambientação sonora para a cena no grupo de Teatro de Bonecos de Ilo e Pedro, onde atuou até 1970:

Pedro, meu marido, percebeu que eu tinha uma veia de compositora. Como eu estava apaixonada por ele, lá fui eu para o piano fazer música de teatro de bonecos. Então, ele é o culpado de eu ter começado a fazer música para teatro. Na década de 60, quando o encontrei na Escolinha de Arte, nunca tinha visto teatro de palco de boneco tão bonito. Era um palco de nove metros e quando eu vi por detrás, ele fazia uma luta, eu fiquei maravilhada. E foi uma coisa interessante porque eu estava doida para também interpretar, mas eles não me davam chance, eu tive que tocar tudo quanto era instrumento. Até que um dia ele me deu uma boneca e eu tinha que cantar Parabéns, mas o pescoço dessa boneca esticava e ficava com dois metros de altura, e eu não podia cantar com a minha voz natural. Assim, eu percebi que eu tinha uma possibilidade infinita de brincar com a minha voz. Então, através do boneco, eu descobri quantas imagens e bonecos eu tinha dentro da minha possibilidade vocal. Isso me ajudou muito na área de educação musical e de composição (CONDE, 2000, p. 5).

Compôs para teatro infantil, merecendo destaque suas músicas *para Pluft, o Fantasminha*, de Maria Clara Machado, em 1969. Neste mesmo ano, Cecilia realizou a ambientação sonora e participou como musicista, executando diversos instrumentos para *Músicas do Mar*, de Pedro Touron, peça dedicada à iniciação musical através do teatro de marionetes. Em outro espetáculo, *A História do Príncipe Africano e o Talismã Escondido com as Aventuras do Anjo de Ouro que Veio d'Espanha*, Cecília convidou os alunos do Conservatório para participarem da montagem, o que se tornou praxe em suas produções. O espetáculo trazia elementos da cultura brasileira, dos cantos populares e do Bumba-meu-boi.

Recebeu o Prêmio de Melhor Música para o Teatro Infantil com a peça *O barquinho*, de Ilo Krugli, em 1972, pela Secretaria de Educação, Departamento de Cultura da Guanabara.

Em 1967, assinou a música e os sons especialmente criados para *O Barbeiro de Sevilha*, de Beaumarchais, direção de Paulo Afonso Grisolli (1934 - 2004). Este foi o primeiro trabalho de muitos realizados ao longo da vida com Grisolli. Cecilia nos conta sobre seu grande amigo e parceiro:

Um diretor de teatro, de televisão, um homem da cultura, diretor inovador, de propostas criativas, investigador da linguagem teatral e, ao mesmo tempo, observador do teatro como uma tecnologia, tendo em vista o seu trabalho na televisão. Realizava um teatro fechado, elaborado, de participação complexa. Já na televisão, criou trabalhos como a “Grande Família”. Infelizmente, no Brasil não dão nome às pessoas, mas foi Paulo Afonso Grisolli criou a “Grande Família”, um grande sucesso na televisão, “Malu Mulher”, “Tenda dos Milagres”, entre outro foi uma pessoa realmente ímpar. [...] com Ilo, com o Pedro, que era um de teatro de boneco, onde eu os conheci e depois me casei com Pedro, quer dizer que o teatro deles colocava tudo por terra que eu havia assistido em teatro de bonecos, foi quando comecei a criar música para teatro no teatro Guanabara no Largo da Carioca onde Grisolli também dirigia um espetáculo teatral. Anos mais tarde convidou-me para criar música para a peça que iria dirigir Barbeiro de Sevilha que recusei durante meses por não me considerar compositora (CONDE, 2007).

De 1964 a 1987, fez ambientação sonora para mais de trinta espetáculos teatrais e para cinco de cinema, destacando-se o trabalho desenvolvido com Rubens Corrêa, Paulo Afonso Grisolli, Luiz Carlos Ripper e Pedro Dominguez. Trabalhou para os principais grupos cariocas dos anos 70, especialmente o Teatro Ipanema.

## 8. Laboratórios

Nos então chamados "laboratórios", o trabalho de preparação vocal dos atores era desenvolvido com uma pesquisa de sonorização do ambiente dramático. Sobre esse processo, Cecília revela numa entrevista ao crítico Flavio Marinho em 1976:

Comecei com teatro de bonecos. E essa liberdade de poder fazer vozes, sons diferentes, aliada ao fato de eu ser educadora, me levou para esse tipo de trabalho em teatro. Então, na medida em que eu brincava com crianças e os sons delas eram muito criativos – o mesmo acontecendo com meu trabalho junto a doentes mentais – tudo isso foi somando para um determinado gênero de pesquisas. Uma linguagem, digamos, lúdica, do som. Por isso não gosto de ser chamada de compositora. Sempre, no teatro, o que me interessou foi o processo criativo” (CONDE in BAETA, 2014).

De fato, Cecilia percebeu a importância do seu contato com crianças e pessoas com transtornos mentais e descobriu a riqueza de sua espontaneidade. A respeito da voz, ela comenta:

eu também estava na procura de não só ensinar música, era descobrir quantas vozes você tem dentro de você; que possibilidade você pode dar na sua voz, desde gritos, guturais, de bichos, de feras, de amor, de doçura, de raiva. A criança faz muito isso, e nós vamos perdendo, estamos sempre falando bonitinho. Toda aquela coisa direitinho, comportado: "Fecha as pernas". Se está andando: "Para que abrir tanto o braço? (CONDE, 2007).

No primeiro trabalho do grupo A Comunidade – *A parábola da megera indomável* – com texto e direção de Paulo Grisolli, sua busca foi pela experimentação de sons exóticos; foi então que propôs o pente coberto com papel fino, como único ‘instrumento’, e que fazia as vezes de acompanhamento musical; as outras interferências sonoras eram executadas pelos próprios atores. Já em *Hipólito*, de Eurípedes, dirigido por Tite de Lemos no mesmo ano de 1968, os espectadores ouviam, nos oito minutos iniciais do espetáculo, a própria voz de Cecília, gravada em modulações as mais diversas, em uma tentativa de estabelecer o clima de tragédia grega:

Em *Avatar*, eu quis montar outra linguagem, só com instrumentos musicais primitivos, mais percussivos. ‘Havia um berimbau, um bongô e um atabaque, além de uma flauta, que fazia apenas uma única frase melódica, como se estivesse saindo do meio da floresta. O resto eram instrumentos que nós mesmos criamos: sons de cabaças, madeiras, folhagens... Os atores também cantavam, mas, se fosse possível comparar, eu diria que eles faziam uma espécie de rap, com apenas dois ou três sons, sem melodia (CONDE, 2007).

Foi, depois, convidada pelo Teatro Ipanema para fazer a ambientação sonora e direção musical das peças *O Arquiteto e o Imperador da Assíria*, do dramaturgo espanhol Fernando Arrabal, e *Hoje É Dia de Rock*, de José Vicente, em 1971. Analisando o trabalho de Cecília, o crítico Yan Michalski comenta:

Suas composições para teatro - entre as quais as de *O Arquiteto e o Imperador da Assíria* e de *Hoje É Dia de Rock* - caracterizam-se pelo envolvimento integral na proposta dos grupos, no caso o Teatro Ipanema, em que todos os elementos da encenação são trabalhados em conjunto. Nos então chamados "laboratórios", o trabalho de preparação vocal dos atores é desenvolvido com uma pesquisa de sonorização do ambiente dramático. A fusão orgânica com a teatralidade proposta pelos encenadores é a singularidade do trabalho de Cecília Conde, redimensionando o papel da música no teatro. O conjunto dos seus trabalhos de 1970 é distinguido com o Prêmio Molière (MICHALSKI, 1989).

A peça de José Vicente foi um acontecimento no Rio de Janeiro; minha mãe, na época, ficou tão mobilizada, que levou os quatro filhos duas vezes para assistir. Eu tinha treze anos e jamais esqueci o impacto que me causou, não só os atores atuando numa passarela, como um rio, com o público nas margens, cantando a música da Cecília, cujo texto dizia: ‘Viajante, viajante, onde é que você vai? Viajante leva eu, leva eu pra viajar’. Sobre a experiência com *Hoje é dia de rock*, Cecília deu um logo depoimento contando o processo:

Quando foi o *Hoje é Dia de Rock*, logo depois, é que nós juntamos muito o trabalho de corpo. Nós tínhamos de fazer brigas nas direções - foi uma época muito louca, todo o mundo... é

ácido de cá, ácido de lá. Então, de repente, os dois diretores brigaram, o Rubens e o Ivan de Albuquerque. Então nós tínhamos que sustentar seis horas de ensaio, Klauss e eu, e o Ripper fazendo cenário também - que também era um laboratório para pensar: a roupa, que roupa era essa dentro do... Essa era uma época de muita pesquisa teatral. Por exemplo, *Hoje é Dia de Rock*, nós levamos um mês só lendo García Márquez - não sabíamos que peça nós íamos ensaiar, era para ter o clima mágico, de figuras de García Márquez. Então, eram laboratórios realmente fantásticos, o Klauss trabalhou conosco quatro anos, aí nos aproximávamos muito. Eu começava com um som, ele botava corpo, no meio do corpo eu entrava junto com o som para melhorar, para dar também a medida do tempo no corpo, porque o som também ajuda a ver a sua resistência e dar mais impulso, às vezes, ao som (CONDE, 2007).

Nos arquivos de Cecília, a pasta dedicada à peça *Hoje é Dia de Rock* é uma das mais recheadas. Pinço de lá mais uma crítica, esta publicada no jornal Diário de Notícias, a respeito do seu trabalho:

A música de Cecília Conde também é decisiva para o rendimento a que o espetáculo alcança. Ela tirou todo o efeito de melodias de mais do que testado, como o admirável hino "Veni Creator" ou o canto "Coração Santos", mas alcança igualmente resultados de muita felicidade com músicas que aparecem como se fossem sendo improvisadas pelos intérpretes, como no momento da evocação das gaivotas (HENRIQUE OSCAR, 1971).

Receber como compositora o Prêmio Molière de 'Melhor Música para Teatro' de 1970, foi um grande marco na vida da Cecília. Principalmente em relação aos familiares, que não levavam muito 'a sério', segundo relatos de Cecília, suas composições e os trabalhos de ambientação sonora no teatro. Mais uma vez, ao analisar o trabalho de Cecília Conde, o crítico Yan Michalski comenta:

Suas composições para teatro - entre as quais as de *O Arquiteto e o Imperador da Assíria* e de *Hoje é Dia de Rock* destacam-se como verdadeiros marcos - caracterizam-se pela sua consistência musical, decorrente dos seus profundos conhecimentos como musicista, e pela sua fusão orgânica com a teatralidade proposta pelos respectivos encenadores (MICHALSKI)<sup>4</sup>.

## 9. A parceria Conde/Neves

O musicólogo, violinista e regente José Maria Neves (1943-2002) foi parceiro de Cecília em muitos projetos. Após a conclusão do mestrado, sua atenção se voltou com particular interesse para a Educação Musical e passou a integrar o corpo de professores do Conservatório Brasileiro de Música, do qual chegou a Vice-Presidente, revitalizando o legado de Liddy Mignone. Nesse momento, um grupo de professores se reuniu, e retomou o nome e o espírito do 'Centro de Estudos de Iniciação Musical Liddy Mignone'.

<sup>4</sup> Cecília Conde. In: PEQUENA Enciclopédia do Teatro Brasileiro Contemporâneo.

José Maria descreve esse interesse pela educação musical e as novas propostas de 1972, como, por exemplo, a coordenação, junto com Cecília, do I Encontro Nacional de Educação Musical, no CBM

Mas já há alguma coisa nova no ar: o desejo de transmitir aos outros a experiência vivida. E de tentar colaborar para a melhoria do estado da Educação Musical em todo o Brasil. Vem a ideia louca de programar um ENCONTRO NACIONAL DE EDUCAÇÃO MUSICAL, que terá duas funções principais: estabelecer um panorama do estado atual da Educação Musical no País e propor cursos intensivos de reciclagem, que aparecem sob o título geral de 'Novos Caminhos da Educação Musical'. Sônia Born, Cecília Conde, Helder Parente e José Maria Neves dão cursos de 'Técnica Vocal na Educação Musical', 'Improvisação e Criatividade em Educação Musical', 'Música e Movimento' e 'Introdução à Música do Século XX' (NEVES, 1974, p.3-4)

Desse I Encontro Nacional de Educação Musical nasceu a Sociedade Brasileira de Educação Musical, em assembleia que contou com a presença de todos os participantes. A proposta do Encontro seguiu por alguns anos. Em julho de 1973 realizou-se o II Encontro Nacional de Educação Musical, ampliando a participação do continente latino-americano, com professores da Argentina e Uruguai. José Maria descreve as ações e importância deste momento que:

propõe um curso de Expressão Corporal (a cargo de Patricia Stokoe) e uma revisão de Didática da Educação Musical (sob a orientação da Mestra Violeta de Gainza). Pela primeira vez e de modo natural, estão, lado a lado, os professores de Educação Musical e atores, bailarinos e artistas plásticos. Já se pode viver um pouco a integração. O grupo cresce em número e, sobretudo, em qualidade. E há uma nova proposta: estabelecer contato com nossos irmãos da América Latina e buscar o intercâmbio. Cá estão professores da Argentina, do Uruguai, do Chile, da Colômbia, da Venezuela, do México, da Bolívia, da Costa Rica, da República Dominicana, além dos Estados Unidos. Indiretamente, é uma tomada de contato com Sociedades estrangeiras de Educação Musical, pois que dois dos nossos convidados, o Professor Coriún Aharonian e a Professora Violeta de Gainza fazem parte do Comitê Diretor da Associação dos Educadores Musicais do Uruguai e da Sociedade Argentina de Educação Musical (NEVES, 1974, p.4).

Seguiu-se, em 1974, o III Encontro Nacional de Educação Musical, também sob a coordenação da dupla Conde e Neves, no CBM. Neste III Encontro, foi lançada a Revista da Sociedade Brasileira de Educação Musical<sup>5</sup>. Sobre José Maria, trago a voz de Cecília:

Os Encontros Brasileiros de Educação Musical em 1972 e 1973 com professores de todo o Brasil, foram coordenados em conjunto com José Maria Neves, grande musicólogo mineiro

<sup>5</sup> *Educação Musical*. Revista da Sociedade Brasileira de Educação Musical. Rio de Janeiro, nº1, julho de 1974. Conselho Diretor. José Maria Neves, Presidente. Cecília Fernandez Conde, 1ª Vice-presidente. Anna Maria Porto de Moura, 2ª Vice-presidente. Salomea Gandelman, Secretária. Leatrice Peixoto de Paiva, Tesoureira.

com quem trabalhei em algumas pesquisas na educação musical não formal em favelas (hoje chamadas de comunidades pacificadas), em blocos de samba na periferia do Rio de Janeiro, com Folia de Reis em Botafogo no morro Santa Marta (CONDE, 2016).

A parceria seguiu, unindo a pesquisa à academia, pelo olhar, pela atenção, e pelos cuidados para com o fazer musical espontâneo, o que os levou a coordenar a pesquisa *Significado e Funções da Música do Povo na Educação*, patrocinada pelo INEP/MEC, em 1976:

Eu estava na mesma época realizando, uma pesquisa apoiada pelo INEP sobre as escolas de samba, a música na favela. Como se sabia tanta música e não se tinha o conhecimento da população, como eles resistem sem apoios, como a escola de samba mantém cada vez mais gente fazendo música e mais interesse (CONDE, 2007).

Sobre sua experiência no projeto de levantamento de documentação cultural, no Morro da Estação Primeira de Mangueira, de 1975 a 1979, sabe-se que se envolveu nesse projeto para entender como as escolas de samba mantinham a tradição, Cecilia nos conta que:

Fiquei fascinada com o mundo da organização que tem a manutenção dessa cultura. A criança está inserida nesse contexto desde cedo. Começa na barriga da mãe. Com seis anos, já começa a dançar. Com 12, está saindo na escola mirim. É uma produção conjunta. Ali tem uma formação não formal que é uma maravilha (CONDE, 2006, p.9-10).

Coordenou a 2ª etapa para elaboração da 'Metodologia de Educação Musical', da pesquisa *Significado e Funções da Música do Povo na Educação*, em 1977 e 1978; e outra sobre a "Educação Musical e Ensino de 1º Grau", também patrocinada pelo INEP/SOBREART, em 1979. É possível perceber um fôlego enorme durante esses três anos, com pesquisas da maior importância, muitas ainda sem publicação.

Cecilia recebeu, também, o Prêmio Funarte, atribuído ao 'Melhor Roteiro para Filmes de Curta-metragem', juntamente com Nelson Xavier, com o curta *Linguagem musical: espontaneidade e organização – Morro da Mangueira* de 1979. A sinopse do filme traz o texto:

A espontaneidade dos jogos, brincadeiras e folguedos, vividos pelas crianças de uma comunidade favelada do Rio de Janeiro e o ensino de música com canções e ritmos impostos pela escola. Essa experiência, realizada em 1979, Ano Internacional da Criança, coloca em discussão os métodos tradicionais e padronizadas do ensino de música adotadas nas escolas (CONDE, 1979).<sup>6</sup>

<sup>6</sup> Nelson Xavier Produções. Programa FUNARTE. Som direto: Antônio Cezar, Ismael Cordeiro. Produção Executiva: Assistente de Montagem Rita Xavier; Assistente de Produção Continuidade Jurandir Ferreira. Assessoria: Texto e Narração Cecilia Conde. Fotografia e Câmera: Dileny Campos. Assistente: Carlos Cerqueira. Roteiro, Direção e Montagem: Nelson Xavier.

Esse filme marcou profundamente muitos educadores musicais que trazem em suas lembranças, depoimentos emocionados da realidade da educação musical brasileira e da desvalorização, até hoje, da formação de professores de música no Brasil. Cecília acrescenta: “Constatamos que as crianças repetentes, consideradas inaptas pela escola, eram capazes de executar exercícios rítmicos difíceis, naquelas brincadeiras, que são de uma variedade e de uma riqueza espantosas” (CONDE, 1990).

Cecília continuou trabalhando em pesquisa e assumiu essa função como Assistente e Pesquisadora do Centro de Documentação e Pesquisa de Cultura do Popular (CEDOC) da Fundação Rio, entre os anos 1980-1983. Em dezembro de 1980, a equipe das pesquisas desenvolvidas no Morro de Santa Marta (Botafogo), Catiri (Bangu) e Jardim Novo Realengo (Realengo) fez um levantamento e o CEDOC produziu o LP “Folia de Reis no Morro de Santa Marta”, contando com pesquisa de Cecília Conde e José Maria Neves. Ela, também, assumiu, em 1981, como pesquisadora sênior, a “*Experiência em Educação Criadora na Escola Humberto de Campos*”, localizada no Morro da Mangueira, periferia urbana do Rio de Janeiro.

Cecília e José Maria Neves foram os idealizadores e criadores do curso de Licenciatura em Música no CBM Centro Universitário, em 1983. Foram, também, os responsáveis, em 1982, pela criação do Centro de Pós-Graduação, Pesquisa e Extensão (CPPE) e o Curso de Mestrado em Música, o primeiro Programa de Pós-graduação em Música credenciado no Brasil, organizado em três áreas de concentração: Musicologia, Etnomusicologia e Educação Musical. A partir do funcionamento do Mestrado, a pesquisa tornou-se uma prática significativa e o CBM criou o Núcleo de Pesquisa José Maria Neves, assim como responsabilizou-se pela edição da revista Pesquisa & Música e pela criação da Editora CBM.

Em 1982, o Instituto Nacional do Folclore da Funarte produziu o LP “*Chico Antonio, No Balanço do Ganzá*”, Edições Tapeçar. Chico Antonio foi um grande cantador de cocos que Mário de Andrade conheceu no Rio Grande do Norte, em 1929. Localizado novamente por Aloísio Magalhães em 1980, o cantador e seu meio social foram objeto de um projeto do Instituto Nacional do Folclore, do qual resultou o disco. A pesquisa musical e o texto “*Chico Antônio e seu Meio*”, de autoria de Cecília Conde e de José Maria Neves, foram gravados no Rio Grande do Norte, no Instituto Nacional de Folclore/MINC, em 1982<sup>7</sup>.

---

<sup>7</sup> <https://discografia.discosdobrasil.com.br/discos/chico-antonio-no-balanco-do-ganza>  
<https://chicoantoniodoganza.blogspot.com/2017/05/cd-chico-antonio-no-balanco-do-ganza.html>



Com o fôlego da dupla ainda em plena ação, os dois pesquisadores coordenaram várias pesquisas e atividades: a Pesquisa *Música e Interação entre Educação Básica e os Diferentes Contextos Culturais do CBM*, em parceria com o Instituto Nacional de Folclore, MEC em 1982; a pesquisa e produção do Long-play – *Folias de Reis no Rio de Janeiro* em 1983 pelo MINC; o Projeto de Pesquisa *Perspectivas da Metodologia de Educação Musical no Brasil* - pelo CNPq em 1984; e com a realização do IV Encontro Nacional de Educação Musical, no CBM, pareceria com a FUNARTE e IBM, em 1986.

## 10. Quando as pesquisas se transformaram em espetáculos

Mario de Andrade grande referência para Cecília, pode ter sido apresentado a suas pesquisas por Liddy Mignone, grande amiga de Andrade<sup>8</sup>. Cecília realizou a ambientação sonora de um disco sobre a obra de Mário de Andrade, a convite da gravadora Phillips, com direção de Paulo Afonso Grisolli e que contou com a colaboração de Tetê Medina e Fernando Lébeis, 1970.

A artista, compositora, pesquisadora, diretora musical e educadora musical se completaram em dois espetáculos: *Louvação e Nau Catarineta: Barca do povo*.

Em *Louvação*, Cecília atuou como diretora musical, cantora e pesquisadora do espetáculo, em 1974, inspirando-se na cultura popular brasileira, a partir de pesquisa feita no Nordeste:

sentimos a presença constante do misticismo popular nos cantos da miséria, nos benditos, nas louvações, nas ladainhas, nas incelências e também nos sons que acompanham todas as manifestações do comportamento do povo, como as campaninhas que marcam o trabalho, o ritmo das matracas, o zumbido dos roncadores e maracas, as moedas caindo em pratos de barro, os pandeiros, triângulos, tambores e pífanos dos conjuntos de festas, daí germinando a ideia de agrupar todos esses elementos no ritual de uma missa nascida do povo (CONDE, 1974).

O espetáculo era sob a forma de uma missa cantada. Cantos religiosos e profanos recolhidos por Cecília e pelo intérprete e pesquisador Fernando Lébeis: “partimos para a utilização de materiais sonoros mais simples, usando apenas o violão e a flauta como instrumentos musicais, presentes em qualquer conjunto regional brasileiro” (CONDE, 1974).

<sup>8</sup> Obrigatória a leitura da pesquisa de Inês Rocha, sobre a correspondência entre Andrade e Liddy: ROCHA, Inês de Almeida. *Canções de amigo: redes de sociabilidade na correspondência de Liddy Chiaffarelli Mignone para Mário de Andrade*. Rio de Janeiro: Quartet: FAPERJ, 2012.

As músicas eram cantadas a quatro vozes, por Cecília, Fernando Lébeis, Lourenço Baeta e David Tygel, acompanhados de instrumentos acústicos. Na apresentação dos temas incentivavam a participação do público, através de improvisações de sons, de rezas, de ladainhas, até mesmo do canto dos temas apresentados. David e Lourenço tinham sido alunos de Cecília no curso de Musicoterapia. Lourenço Baeta, em sua pesquisa, descreve suas lembranças da participação em *Louvação*:

Não era um show ou recital comum, mas algo difícil de classificar, como alguns assinalaram. Apresentava-se principalmente em igrejas, numa valorização do patrimônio histórico arquitetônico, que assim também passava a ser significativo no espetáculo. Tinha como ponto de partida os cantos religiosos e profanos da cultura popular brasileira, recolhidos pela própria Cecília e pelo extraordinário intérprete e pesquisador Fernando Lébeis, que com ela colaborou durante um longo período, gerando alguns espetáculos marcantes, a partir de cuidadosa investigação de matrizes populares, recolhidas diretamente de fontes primárias em diferentes pontos do país. A partir desse material, os arranjos se desenvolviam e incorporavam surpreendentes sonoridades criadas a partir de objetos de uso cotidiano, sublinhadas por toda uma presença cênica inusitada. Infelizmente, não temos conhecimento de que tenham ficado registros gravados. Mas a minha memória de ouvido guarda até hoje essa emoção de viajar para dentro do mais fundo do Brasil, mergulhando no passado e construindo sonoramente algo futuro que ainda não existira. Como, por exemplo, no dia em que, na igreja do Outeiro da Glória, iluminada apenas pela trêmula luz de velas por toda parte, os sons de matraca davam passagem ao vozeirão de barítono de Fernando Lébeis dando início a uma Incelença, ponteados pelas cordas de violão, percussões inusitadas e dos contracantos improvisados na limpidez da voz de Cecília (BAETA, 2014).

O espetáculo contou com a colaboração de Ilma Lira e Marco Antonio Caneca. Para o crítico e compositor Ronaldo Miranda:

Grande parte da vibração e da comunicação obtida pelo trabalho do grupo se deve sem dúvida ao entusiasmo e à sinceridade com que seus participantes se entregam à tarefa de executar e cantar as melodias que pesquisaram (...). ordenando os cantos e rezas brasileiros – de origem africana, indígena e portuguesa – numa estrutura mais ou menos semelhante à da liturgia da missa. Louvação consegue transmitir um forte apelo emotivo na plateia, que se encanta com a simplicidade dos temas, alguns deles entoados em coro. (...) Fernando Lébeis lança sua bela voz por toda a nave da igreja (...) tomando quase sempre a seu cargo o enunciado das melodias principais, que os outros participantes retomam posteriormente, fazendo a segunda voz característica das ambientações populares, onde se destaca com bastante desenvoltura o desempenho de Cecília Conde. Tudo sem nenhuma gratuidade (MIRANDA, 74).

Lourenço Baeta narra em seu emocionado depoimento:

Trabalhar com essa extraordinária musicista me deixou memórias marcantes. Basta dar um exemplo para se ter ideia: a primeira vez que ouvi alguém falar em ambientação sonora foi no contato com ela. E ao trazer esse e outros conceitos para a equipe da qual eu fazia parte, Cecília Conde sempre o fez com clareza e entusiasmo. Todos aprendíamos. Num espetáculo

dirigido musicalmente por ela, como o já mencionado Louvação, a concepção dos sons a serem incluídos ia muito além do que até então se conhecia como sonoplastia e passavam a representar uma escuta diferenciada do mundo sonoro exterior. Uma escuta delicada e atenta que Cecília nos instigava a fazer. Por exemplo, se um esplêndido cantor como Fernando Lébeis trazia uma cantiga de cego, ela imediatamente improvisava: transformava em instrumento um simples alguidar de barro com moedas, criando um retrato sonoro da cena evocada (BAETA, 2014).

O espetáculo da *Nau Catarineta: Barca do povo*, foi apresentado em 1976, com direção musical de Cecília Conde, direção geral de Paulo Affonso Grisolli, cenografia de Luís Carlos Ripper e preparação corporal de Klauss Vianna. Contou com a pesquisa sonora e atuação dos músicos Cecília Conde, Fernando Lébeis, Caique Botkay, David Tygel e Lourenço Baeta. Este último descreve que o espetáculo era inspirado no romance tradicional ibérico:

que narra uma travessia marítima em circunstâncias trágicas. O tema era cantado em Fandangos e Marujadas por todo o país, e foi recolhido em suas diferentes versões por uma série de pesquisadores de nossa cultura popular. Quem assistisse a esse espetáculo era transformado por sonoridades criadas a partir de inusitados objetos de uso cotidiano – folhas de metal, aquários molhados, e tubos de plástico para fazer o vento, correntes, pios, peças de madeira a recriar rangidos de tábuas, velas e cordames. Esse universo sonoro transportava o ouvinte para dentro de uma caravela batida pelas ondas, no meio do imenso oceano, sujeita a ventos e tempestades, num ambiente marítimo de navegação. Todos esses elementos iam muito além da mera sonoplastia e se transformavam em música, criando uma partitura bela e insólita, ao mesmo tempo complexa e acessível. E sem uso de sintetizadores (BAETA, 2014).

Coube ao compositor Edino Krieger escrever a crítica da *Nau Catarineta*, no *Jornal do Brasil*:

Mario de Andrade teria por certo gostado de ver súbita redescoberta dos valores culturais que ele ajudou a pesquisar ... É mais do que uma simples tentativa de mostrar a um país incrédulo e negligente de seus próprios valores culturais uma versão estilizada de um auto dramático popular. Mais que isso, representa um ato de criação que extrapola o nível da referência e da citação, para surgir como uma proposição formal nova, onde o fato folclórico é vivenciado e recriado, assumindo uma nova configuração sem perder suas raízes. (...)Tendo por base a voz de Fernando Lébeis, além do acompanhamento instrumental de que todos participam, com seus violões, cavaquinho, rabeca e uma infinidade de instrumentos inusitados, toda uma ambientação dramática foi alcançada com a participação vocal de todo o grupo, não em simples harmonizações convencionais, mas em descantos e contracantos aparentemente improvisados e que formam um aglomerado harmônico por vezes difuso e impreciso, em tons de lamento ou louvação, outras vezes de tumulto ou de medo, pela superposição de sílabas ou palavras do texto repetidas aleatoriamente pelas diversas vozes (KRIEGER, 1976).

## 11. Projetos de educação musical

Foram muitos os projetos criados e coordenados por Cecília, e descreverei aqui os mais importantes entre os que tinham vínculo com a educação musical. Não citarei os inúmeros voltados ao piano, à ópera, à música antiga e outros.

Junto a José Maria Braga, Cecília coordenou o Projeto “*Tocando a Vida*” da Prefeitura da Cidade do RJ/BID<sup>9</sup> entre 1995 e 2000, que oferecia ensino de música e instrumentos às crianças e jovens de baixa renda do Município do RJ, e era realizado nos núcleos das escolas de samba. Neste período formou-se a *Orquestra de Cordas Dedilhadas*, com patrocínio do BID e da Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro.

Ela coordenou, também, o Projeto *Buscando Caminhos Através das Artes*, entre 1999 e 2000, realizado nos CEMASI, com Patrocínio da Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro. De 2002 a 2004 coordenou junto à musicoterapeuta Marly Chagas, o mesmo projeto, numa parceria CBM/Fundação Leão XIII, desta vez realizado nos Centros de Recuperação de Fonseca, Itaipu, Campo Grande e Bonsucesso, com patrocínio do Governo do Estado do Rio de Janeiro e da Fundação Leão XIII.

De 1999 a 2002 fez parte da Equipe de Coordenação do projeto “*Música na Escola*” juntamente com Helena Trope e Marco Antonio Carvalho Santos, uma parceria entre o Conservatório Brasileiro de Música e a Secretaria Municipal de Educação do Rio de Janeiro. Nesse projeto foram publicados 5 livros com CDs e 2 vídeos com material didático<sup>10</sup> destinados a professores das escolas públicas. O foco era o professor, e correspondia ao que se denomina formação continuada. Tanto as oficinas para a qual o professor recebia um *pró-labore* para ir ao CBM semanalmente, quanto o material didático e as pesquisas realizadas nas regiões das escolas, eram direcionadas para a valorização do professor de classe e para o especialista de música:

O projeto ratificou a importância da música em um processo de educação onde a construção da cidadania se encontra ligada ao respeito pela identidade cultural dos diversos grupos sociais, proporcionando à criança instrumentos para a realização de uma leitura expressiva e criativa do mundo. Isso porque na prática da música se encontram unidas as possibilidades do brincar e do aprender (TROPE, CONDE, SANTOS, 2000, p.8).

Cecília, também, organizou e coordenou o Seminário “Música na Educação Fundamental”, em 2003, evento realizado no Auditório Lorenzo Fernandez do

<sup>9</sup> Banco Interamericano de Desenvolvimento (BID)

<sup>10</sup> Comissão de material didático: Adriana Rodrigues Didier, Marcos Nogueira e José Nunes Fernandes. Pesquisa: Rosa Fuks e Elza Greif. Oficinas: Jael Tatagiba, Maria Lucy Abelin, Luiz Santos e Helder Parente.

Conservatório Brasileiro de Música, com patrocínio do Governo do Estado do Rio de Janeiro/FAPERJ.

Coordenou e executou, juntamente com Regina Márcia Simão Santos, da UNIRIO, o XIII Encontro Nacional de Educação Musical da Associação de Educação Musical ABEM -2004, em parceria com a FAPERJ-FUNARTE, na cidade do Rio de Janeiro. Esse evento contou com a presença de mais de 300 professores em uma semana de trabalho, no CBM.

É importante citar os apoios dados por Cecília a diversos projetos, em seguida citados:

Apoio ao Projeto "*Quem Canta seus Males Espanta...*" nos anos 2008 e 2009, dedicado à Inclusão social por meio da música, e que visava dar formação musical para jovens/meninas de São Gonçalo, com a Coordenação de Adriana Rodrigues Didier.

Apoio ao Projeto de Musicalização por meio de aulas de violão e percussão, na sede do CBM-CEU, para 14 meninos de baixa renda encaminhados pelo Rio Scenarium – 2008-2009.

Além dos citados, Cecília, também, participou do Projeto Sons e Expressões – FAPERJ – 2010 – voltado para a elaboração do Livro Didático – Música nas Escolas –, liderado por Marcos Nogueira (UFRJ), Cecília Conde e Adriana Rodrigues.

Em cada um desses projetos, Cecília participava ativamente, não só como criadora, como, também, participando das reuniões, indo aos locais para acompanhar de perto todas as atividades, dando entrevistas, conversando e, principalmente, ouvindo os alunos e professores.

## 12. Produção musical

Passo a descrever aqui um recorte de suas ações nas produções musicais como idealizadora e realizadora. O CBM sempre a apoiou em todas as suas propostas, que não eram poucas:

*Concerto dos Sinos*- 1997 – Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro -. Composição do espanhol Llorenç Barber para a chegada do Papa João Paulo II – Este concerto aconteceu em 23 igrejas com a participação de 134 músicos e estudantes.

Curadoria dos *Concertos para a Juventude* de 1997 a 2000. As Secretarias Municipal de Educação e de Cultura solicitaram ao CBM a produção e realização dos "Concertos para a Juventude", retomando o projeto que marcou a formação de um

público jovem desde a década de 1940, com o patrocínio da Secretaria Municipal de Educação e Cultura.

Seu envolvimento com a composição e com compositores levou-a a ser Curadora do Projeto *Cenas de Música Contemporânea*, uma parceria da OI Futuro e da Secretaria das Culturas do Estado do Rio de Janeiro, entre 2005 e 2008, realizado no Centro Cultural Telemar.

### 13. Atividades de atuação em políticas públicas

Cecilia foi Coordenadora de Ação Cultural do Programa Especial de Educação, da Secretaria Extraordinária e Programas Especiais do Estado do Rio de Janeiro, junto ao Prof. Darcy Ribeiro, na implantação dos Centros Integrados de Educação Pública (CIEP) de 1982/1986 e 1990/1994, criando a coordenação de Animação Cultural nas Escolas de Horário Integral 1982-1986 – nos CIEPS:

Em 1981 vence Leonel de Moura Brizola que convida o grande mestre Darcy Ribeiro para ser o Diretor da Cultura da Secretaria de Educação e Cultura do Estado do Rio de Janeiro. Eu já conhecia o Darcy, da Escolinha de Arte do Brasil... ele realizava todo o início de ano o 'Moitará', que era uma reunião quatro dias em um hotel... e nós discutíamos assuntos ligado à personalidade, a Psicologia Analítica de Jung, de Freud, a cultura... identidade brasileira... a criação da universidade em Brasília (CONDE, 1988).

Entre 1975 e 1982, Cecilia foi Assessora Técnica do Departamento Cultural da Secretaria de Educação e Cultura do Estado do Rio de Janeiro. Trago este depoimento de Cecilia que considero da maior importância:

Eu fui trabalhar no Estado, em 1975, e quem me levou para lá foi Paulo Afonso Grisolli. [...] Chamado para trabalhar no Estado na época da ditadura, 1975, Grisolli convidou uma equipe de pessoas para formar um grupo de trabalho. De início, nós relutávamos, estávamos no governo Geisel. Todos os convidados eram artistas, alguns ligados ao teatro e apresentando espetáculos.... além de trabalhar com educação, tinha meu lado musical, o lado artístico... (CONDE, 2007).

Descreve cada integrante e da importância de estarem nesta equipe:

Quando eu cheguei na Secretaria de Educação, começamos a pensar com a equipe que ele convidou... bem diversificada: tinha eu, que era musicista-educadora, me chamava arte-educadora; Armando Strozenberg, um grande jornalista, da "casa do saber"; a antropóloga, a Julia Levy; Maria Lucia Freire, artista plástica; Maria Helena Garcia, de educação e de letras; ... era uma equipe de assessoria para ele. Rubem Guerchman para trabalhar no Parque Lage; Ailton Escobar para dirigir a escola Villa-Lobos; Klaus Vianna para a direção Escola de Teatro

Martins Pena, então isso já mostrava algo... Estamos sempre procurando o que pode dar referência ao outro, o que vai servir de apoio ao ser humano (CONDE, 2007).

### O momento político:

Nesse sentido, fomos descobrir o estado do Rio. Grisolli chamou o primeiro momento de “pacote cultural”. Ao mesmo tempo era ditadura, havia muitos movimentos de ruptura que vinham da década de 60, que foram frustrados em 68, mas que continuavam a minar. Eu estava na mesma época realizando, uma pesquisa apoiada pelo INEP sobre as escolas de samba, a música na favela. Como se sabia tanta música e não se tinha o conhecimento da população, como eles resistem sem apoios, como a escola de samba mantém cada vez mais gente fazendo música e mais interesse (CONDE, 2007).

Cecilia contava que esse trabalho foi muito importante para ela conhecer a realidade de interior, valorizar a professora que levava “meia hora no lombo do burro” para chegar à escola, e da “responsabilidade que a sociedade joga” nelas, e afirmava que “a obrigação nossa é trabalhar” (CONDE, 2000). Ocupou o cargo de Subsecretaria de Ação Cultural da Secretaria de Cultura do Estado do Rio de Janeiro de 2003 a 2007: “o Estado dá oportunidade de a gente trabalhar com o povo” (CONDE, 1990).

Cecilia foi a primeira educadora musical a entrar para a Academia Brasileira de Música – eleita em 1999 para a vaga de Bidu Sayão: “Recebi um convite através do Ricardo Tacuchian e de José Maria Neves, que achavam que era importante que a academia tivesse uma pessoa com perfil de educação” (CONDE, 2000b, p.2-3). Preparou um depoimento completo e emocionante: “e aí tem a ligação com minha mãe, Amália Conde, que era cantora e sempre valorizou a Bidu. Inclusive meu pai, que tinha uma fábrica de sapatos femininos, batizou um dos modelos de Bidu” (CONDE, 2000). Encontrei, no baú, a cópia que leu no dia da posse com suas anotações; o texto é dedicado a Liddy Mignone, “que foi a mulher que me colocou neste caminho de educação musical, o qual me deixou maravilhada” (CONDE, 2000b, p.4).

Foi Conselheira da Orquestra Sinfônica Brasileira de 1999 a 2002 e de 2007 a 2008. Inesquecível ver a romaria de músicos que ia conversar com Cecilia no CBM todos os dias, principalmente em época de crise. Recebia todos, sem discriminação; é emocionante perceber seu espírito agregador e a paixão e respeito que todos tinham por ela.

De 2007 a 2014 assumiu a Direção Geral do Conservatório Brasileiro de Música: “...tenho uma energia, trabalho 12 horas por dia e ainda continua esse ‘querer fazer’. A gente continua fazendo projetos e dirigindo o Conservatório” (CONDE, 2007).

Liddy Mignone criou, no CBM, em 1948, a “Especialização para professores de Iniciação Musical” e o ‘Centro de Estudos’, em 1950, que era um: “espaço de formação

continuada desse professor. Nas reuniões, que aconteciam mensalmente, professores assistiam a palestras, frequentavam cursos de psicologia, teatro, flauta-doce, se atualizando em formação contínua (ROCHA, 2012, p.377).

Dando continuidade e ampliando a proposta criada por Liddy, Cecilia Conde e eu desenvolvemos o curso de Pós-Graduação Lato Sensu - Especialização em Educação Musical do Conservatório Brasileiro de Música Centro Universitário, em parceria com o Foro Latinoamericano de Educación Musical (FLADEM/Fladem Brasil). Baseado, também, nos princípios e objetivos flademianos, o referido curso traz como referencial as propostas de formação de Liddy Mignone, Cecilia Conde, Jesualdo Sosa, Violeta de Gainza, Paulo Freire e a defende a importância de uma educação musical identificada com a América Latina.

Lançou em 2013, junto comigo e Marcos Nogueira, o livro *Sons & Expressões: a música na educação básica*. Rio de Janeiro: Rovel, 2013. acompanhado de dois CDs. Foi emocionante gravar com Cecilia, sentir sua intimidade e facilidade em soltar a voz no estúdio de gravação.

Sua última homenagem em vida relacionada a educação musical, foi na Abertura do XXI Seminario Latinoamericano de Educación Musical del FLADEM 2015, realizado na Escola de Música da UFRJ. Cecilia era Membro Honorário do Foro Latinoamericano de Educación Musical (FLADEM), fundado em 1995, por quatro educadoras musicais, entre elas sua amiga e companheira Violeta de Gainza, da qual transcrevo suas palavras aqui:

¡Fue muy hermoso escucharte en la apertura de este Seminario XXI del FLADEM! Luego de los primeros párrafos que, tan generosamente, nos dedicaste a algunos de los colegas que compartimos la pasión por el arte y la pedagogía en las décadas centrales del Siglo XX, TOMASTE LA PALABRA, TU FÉRTIL PALABRA, para referirte a la Educación Musical, con el entusiasmo que siempre te caracterizó... Y pronunciaste frases muy bellas, para guardar y citar en estos tiempos más difíciles. Muchas, muchas gracias por habernos acompañado en ese emocionante momento (GAINZA, 2015).

## 14. Chegar cedo? Nem morta!

Considero o baú da Cecilia uma preciosidade, e me sinto privilegiada por ter sido a herdeira desse tesouro que, certamente, mofaria na caixa de lixo, pois num país<sup>11</sup> em que se costuma destruir provas, incendiar florestas, exterminar povos indígenas e afrodescendentes, calar a boca dos oprimidos e atirar em inocentes, quem se importaria com recortes de jornais, cartas, fotos, rascunhos de projetos e papéis velhos que talvez

---

<sup>11</sup> Me refiro especificamente governo Bolsonaro (2019 a 2022).



valessem algumas moedas pelo peso? Porém, estes papéis atestam, não só a vida profissional, mas o nascimento das ideias de quem colaborou com, não só a representação da educação musical no Brasil, mas, principalmente, valorizou a cultura do povo brasileiro; lutou pela arte educação; interferiu nas políticas públicas; agregou os latino-americanos; revolucionou a música, a ambientação sonora e a composição do teatro brasileiro; criou uma abordagem de educação em prol da espontaneidade e da expressão criadora; foi irreverente e denunciou a censura; seguiu suas intuições, gritou, cantou, dançou, influenciou, chorou, cuspiu, acreditou e apostou na autonomia de seus alunos, foi a dona da voz e do seu próprio nariz, que sempre fez o que quis, que nunca abaixou a cabeça para nenhuma ordem vinda de cima, nem mesmo a do nascimento do sol, pois: “Chegar cedo? Nem morta!”

## Referências

BAETA, Lourenço Bastos. Canto conjunto: um voo livre sobre essa prática na educação. 2014. Monografia. (Especialização em Especialização em Educação Musical) - Conservatório Brasileiro de Música Centro Universitário. Orientadora: Adriana Rodrigues Didier.

COLKER, Deborah. In MIRANDA, Orlando (org.). Educação através da arte. Rio de Janeiro: Teatral, 2011.

CONDE, Cecília Fernandez. O som ligado à emoção. Entrevista de Cecília Conde (entrevistador: Macksen Luiz). *Jornal do Brasil*. Caderno B. Rio de Janeiro, 11 de julho de 1970. p. 8.

\_\_\_\_\_. Linguagem musical na educação. Entrevista com Cecília Conde. *Jornal Arte & Educação*. Rio de Janeiro, Escolinha de Arte do Brasil, Ano I, Número 4, página 11, abril 1971.

\_\_\_\_\_. Para uma nova educação musical. *Jornal Arte&Educação*. Editor Jader Britto. Rio de Janeiro: órgão da Escolinha de Arte do Brasil, ano 3, n. 16, 1974, p. 15.

\_\_\_\_\_. Entrevista de Cecília Conde (entrevistadora: Lucia Marina Moreira Penna). *Revista Fazendo Artes*, n. 10, MINC/Funarte, 1987b, p. 8-10.

\_\_\_\_\_. Uma tupi tangendo a corda de um alaúde (entrevistadora: Valéria Campelo). *Revista Fazendo Artes*, n. 11, MINC/Funarte, 1988.

\_\_\_\_\_. Música nos museus: professora quer levar a cultura aos espaços não convencionais. *Diário de Pernambuco*. Recife, segunda-feira, 14 de maio de 1990.

\_\_\_\_\_. Mensagem Cecília Conde ao FLADEM. In: GAINZA, Violeta. *Música y Educación hoy*. Buenos Aires: Editora Lumen, 1997.

\_\_\_\_\_. Comunicação pessoal in MORELENBAUM, Eduardo. Coral de empresa um valioso componente Para o Projeto de Qualidade Total. Dissertação (Mestrado em Música). Conservatório Brasileiro de Música. Centro de Pós-Graduação, Pesquisa e Ensino. Rio de Janeiro, 1999.

\_\_\_\_\_. Transcrição da Palestra realizada na Série Trajetórias da Academia Brasileira de Música. Rio de Janeiro, 2000. Trabalho não publicado.

\_\_\_\_\_. Entrevista – Fala, Cecilia!. Boletim Informativo do Conservatório Brasileiro de Música. Ano III. Nº 20. Maio de 2000b.

\_\_\_\_\_. Entrevista – A música como agente de transformação. Revista das câmaras setoriais de cultura. Funarte. Ministério da Cultura. Ano I. Nº 1. Dez/2005 a mar/2006.

\_\_\_\_\_. Depoimento. In: Projeto Klaus Vianna, um resgate histórico. 31 de agosto de 2007. Entrevistadoras Paula Grinover e Juliana Polo. Disponível em [http://www.klaussvianna.art.br/vida\\_detalhes.asp?id\\_evento=112#\[showDet\]1522](http://www.klaussvianna.art.br/vida_detalhes.asp?id_evento=112#[showDet]1522) Acesso em: 05 mar. 2019.

\_\_\_\_\_. In ROSETI, Marília Selvati Mendes. Cecília Conde como educadora musical. 2011. Monografia (Licenciatura em Música). Conservatório Brasileiro de Música Centro Universitário.

\_\_\_\_\_. Publicação eletrônica [mensagem pessoal]. Mensagem enviada por Cecilia Conde através do Departamento Cultural: cultural@cbm-musica.org.br em 30 de agosto de 2011.

\_\_\_\_\_. Depoimento. Jornal Arte&Educação. Edição Comemorativa do Centenário de Augusto Rodrigues. 2013.

\_\_\_\_\_. Prefácio. In: MATEIRO, Teresa; ILARI, Beatriz. Pedagogias brasileiras em educação musical. Curitiba, PR: Editora Intersaberes, 2016.

Educação Musical. Revista da Sociedade Brasileira de Educação Musical. Rio de Janeiro, nº1, julho de 1974.

HENRIQUE OSCAR. Diário de Notícias, RJ, 04/11/1971.

GAINZA, Violeta Hemsy de. Publicação eletrônica [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por didier.adriana@gmail.com em 31 de julho de 2015.

KRIEGER, Edino. Tradição e vanguarda. Jornal do Brasil, 24/7/1976.

MICHALSKI. Cecília Conde. In: PEQUENA Enciclopédia do Teatro Brasileiro Contemporâneo. Material inédito, elaborado em projeto para o CNPq. Rio de Janeiro, 1989.

MIGNONE, Liddy Chiaffarelli. Guia para o professor de recreação e iniciação musical. São Paulo: Ricordi Brasileira, 1961.

MIRANDA, Ronaldo. Louvando o que bem merece. *Jornal do Brasil*, 25/11/74

NEVES, José Maria. Música contemporânea e educação musical. *Educação Musical*. Revista da Sociedade Brasileira de Educação Musical. CBM: Rio de Janeiro, nº1, julho de 1974. p. 17-21.

ROCHA, Inês de Almeida. Pudor ou prudência: contraponto entre o manuscrito e o impresso na escrita de uma educadora musical. 2004. Disponível em <https://pt.scribd.com/document/335460805/Liddy-Mignone-pdf>. Acesso em: 26 de novembro de nov. 2018.

ROCHA, Inês de Almeida. Canções de amigo: redes de sociabilidade na correspondência de Liddy Chiaffarelli Mignone para Mário de Andrade. Rio de Janeiro: Quartet: FAPERJ, 2012.

TROPE, Helena; CONDE, Cecília; SANTOS, Marco Antônio. Introdução. *Música na escola: o uso da voz*. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Educação/ Conservatório Brasileiro de Música, 2000, p.8.

VARELA, Noemia de Araújo. Criatividade na escola e a formação do professor. *Jornal Arte e Educação*. Rio de Janeiro, *Escolinha de Arte do Brasil*, Ano I, número 12, p. 6-8, julho 1972.

VARELA, Noemia de Araújo. A formação do arte-educador no Brasil. *Arte-Educação: perspectivas*. Recife-Pernambuco: Secretaria de Educação do Estado de Pernambuco. Diretoria de Serviços Educacionais Departamento de Cultura, 1988, p. 105-125.

\_\_\_\_\_. Fragmentos da Entrevista com D. Noemia Varela Disponível em <http://www.geocities.ws/ihtcarus/capitulo10.html>. Acesso em 10 de maio de 2020.

A ESQUERDA DO PIANO. A Esquerda do Piano – Ep. 03: O Jongo nas teclas. Veiculado em: 25 jun. 2020. Dur.: 20:23. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=CLxeXBC4lo0>. Acesso em: 10 set. 2021.

BRAGA, Leandro. *Primeira Dama: A música de Dona Ivone Lara*. Rio de Janeiro: Gryphus, 2003.

COLLURA, Turi. *Rítmica e levadas brasileiras para o piano: novos conceitos para a rítmica pianística*. Vitória, do Autor: 2009.

COMUNIDADE PERCUSSIVA. *Tambores do Brasil |Live #10| Jongo*. Veiculado em 19 nov. 2020. Dur.:42:34. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=6go6H0WG2AY>. Acesso em: 14 mai. 2021.

CURSO DE LICENCIATURA EM MÚSICA DA UCS. V Seminário em Educação Musical da UCS | Fase 2: Heranças Africanas. Dur.: 3h30min27s. Veiculado em: 19 nov. 2020. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=hkUrcdDfF\\_8](https://www.youtube.com/watch?v=hkUrcdDfF_8). Acesso em: 20 mar. 2021.

DAUELSBERG, Claudio. Série Dicas. Disponível em: <https://www.youtube.com/c/ClaudioDauelsberg>. Acesso em: 14 set. 2021.

DIGA SAMBA. O Jongo na Serrinha. Veiculado em: 11mar. 2014. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=pLO6KWgmPB0>. Acesso em: 14 mai. 2021.

FARIA, Nelson; KORMAN, Cliff. Inside the Brazilian Rhythm Section: For Guitar, Piano, Bass and Drums. Sher Music, 2001.

FITAMARELA. Homenagem ao mestre Darcy do Jongo. Veiculado em: 20 mar. 2021. Dur.: 2h07min35s. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=RK\\_9jKKzMel&t=174s](https://www.youtube.com/watch?v=RK_9jKKzMel&t=174s). Acesso em: 2 jun. 2021.

GRAJEW, Daniel. O pianismo de Egberto Gismonti em Sete Anéis e Karatê. 2016. Dissertação (Mestrado em Música). Programa de Pós Graduação em Música da Universidade de São Paulo (USP), São Paulo. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27157/tde-05052017-120253/pt-br.php>. Acesso em: 8 ago. 2021.

IMPÉRIO SERRANO MUSEU VIRTUAL. Uma resenha com tia Maria do Jongo. Veiculado em 16 fev. 2014. Dur.: 27min48s. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ffzOeD3Wf5U>. Acesso em: 8 jul. 2021.

IPHAN. Jongo, patrimônio imaterial brasileiro. Rio de Janeiro: IPHAN, 2005. Disponível em <http://portal.iphan.gov.br/portal/baixaFcdAnexo.do?id=517> – Acesso em: 2 jun. 2021.

JONGO DA SERRINHA. Preta Velha Jongueira / Que Saudade. Veiculado em: 20 mar. 2020. Dur.: 3min05s. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=utgfvkpkNQU>. Acesso em: 4 abr. 2021.

LEITE, Letieres. Rumpilezzinho Laboratório musical de Jovens – relatos de uma experiência. Salvador: LeL Produção Artística, 2017, p. 17-46.

MARTINS, Nathalia. Uma abordagem Semiológica da peça Maracatú, de Egberto Gismonti. Dissertação (Mestrado em Música). Programa de Pós- Graduação em Música, Escola de Música, Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Rio de Janeiro, 2014.

OLIVEIRA, Luísa Camargo Mitre de. Uma Roda de Choro no piano: Práticas idiomáticas de performance a partir de gravação dos pianistas Cristóvão Bastos e Laércio de Freitas. 153 p. Dissertação (Mestrado em Música). Escola de Música, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2017.

OLIVEIRA PINTO, Tiago de. As cores do som: Estruturas sonoras e concepção estética na música afro-brasileira. África – Revista do Centro de Estudos Africanos. v. 22-23. São Paulo: 2001.

ROCHA, Filipe de Matos. Estruturas musicais e hibridação no jongo da serrinha. 2018. Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Música (PPGM), Escola de Música, Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2018.

RUMPILLEZ. Festival Rumpillez 2020 | Cartografando pedagogias negras no ensino de música de matriz africana. Veiculado em: 4 dez. 2020. Dur.: 2h05min20s. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=HWEcXTXOBq4&t=6774s>. Acesso em: 4 dez. 2020.

FERNANDES, Verónica. Jongo de piano: Preta velha jongueira. Veiculado em 8 ago. 2021. Dur.: 1:47.  
Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=pJNVDe6Z\\_1o](https://www.youtube.com/watch?v=pJNVDe6Z_1o). Acesso em: 8 ago. 2021.