

MARIO DE ANDRADE, PROFESSOR DO CONSERVATÓRIO DRAMÁTICO E MUSICAL DE SÃO PAULO

Luciana Barongeno

Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo
Doutorado no Programa de Pós-Graduação em Música – Área: Musicologia
SIMPOM: Subárea de Musicologia

Resumo

Orientada por Mario de Andrade, Oneyda Alvarenga escreve *A linguagem musical* como trabalho de conclusão do Curso de História da Música no Conservatório Dramático e Musical de São Paulo. O exame do manuscrito que registra o processo de criação aponta documentos que remetem à atuação de Mario de Andrade no magistério. O rastreamento de suas atividades naquela instituição de ensino possibilita o estudo de sua formação musical, artística e intelectual entre 1911 e 1945. O presente artigo tem como objetivo investigar as circunstâncias que permeiam o projeto pedagógico de Mário de Andrade, tomando como referência o Conservatório Dramático e Musical de São Paulo.

Palavras-chave: Mario de Andrade; magistério; Conservatório Dramático e Musical de São Paulo.

Introdução

Em 1933, Oneyda Alvarenga (1911-1984) escreve *A linguagem musical* como trabalho de conclusão do Curso de História da Música no Conservatório Dramático e Musical de São Paulo. Orientada por Mário de Andrade (1893-1945), que escolhe o tema, seleciona a bibliografia e orienta o plano de trabalho, esta primeira versão é ampliada até 1935 e concluída em 1944. O manuscrito que documenta o processo de criação inclui os resumos, as notas e as três versões de Oneyda Alvarenga, bem como as notas marginais de Mário de Andrade, presentes nas diferentes versões de *A linguagem musical* e nos livros de sua biblioteca. Este dossiê, ampliado pelo diálogo epistolar entre professor e alunos e pela vasta documentação que registra a atuação de Mario de Andrade no magistério, abre uma vereda para o estudo dos conceitos pedagógicos concebidos nos anos de formação e enriquecidos com a maturidade intelectual e artística. O presente artigo tem como objetivo investigar as circunstâncias que permeiam o projeto pedagógico de Mário de Andrade, tomando como referência o Conservatório Dramático e Musical de São Paulo.



Aprendendo o ofício de ensinar

O Conservatório Dramático e Musical de São Paulo pode ser tomado como um ponto de referência para o estudo da atuação de Mario de Andrade no magistério. O convívio na casa da Avenida São João tem início em 1911, quando lá ingressa, aos dezoito anos, como aluno do terceiro ano do Curso de Piano. Em 1912, nomeado “aluno praticante”, passa a ensinar teoria musical e no ano seguinte, além de lecionar solfejo, é contratado como professor substituto no Curso de História da Música. Em 1914, matricula-se no primeiro ano do Curso de Canto, cumprindo, como mostra o prontuário de aluno, apenas dois anos de estudos. Em 1916, é designado auxiliar da cadeira de piano e — não fosse a segunda época em 1917 — conclui o curso em 03 de março de 1918. No mês que antecede a Semana de Arte Moderna, Mario de Andrade é nomeado catedrático de Dicção, História do Teatro, Estética e História da Música, posição que, excetuando-se os anos de permanência no Rio de Janeiro, ocupará até sua morte, em 1945. (ALVARENGA, 1974, p. 59-62)

As leituras na biblioteca do Conservatório, cujo acervo impressionava tanto pelo número quanto pela singularidade de livros e partituras, documentam parte da formação intelectual de Mario de Andrade. Na bibliografia de *Na pancada do ganzá* e do *Dicionário musical brasileiro*, ordenada originalmente pelo autor, é possível rastrear a leitura de títulos ausentes de sua biblioteca pessoal, mas localizados entre os exemplares da instituição. (ANDRADE, 1989, p. 634-686) Muitos desses títulos são fundamentais para compreender a estrutura de seu pensamento musical, como, por exemplo, *Le langage musical: étude médico-psychologique*, de Ernest Dupré e Marcel Nathan e *Die Anfänge der Musik*, de Carl Stumpf, ambos, edições únicas publicadas em 1911.

Além dos livros, a biblioteca do Conservatório também sediou a leitura de periódicos, cujos artigos eram datilografados por Mario de Andrade em função de seus interesses pessoais e de sua atividade no magistério. Ainda que a coleção de *Relatórios do Conservatório Dramático e Musical de São Paulo* não tenha merecido edições anuais, é possível investigar aquela função da instituição através do confronto dos relatórios disponíveis² com as notas fiscais que registram a assinatura de periódicos pelo professor³ e com os livros de sua biblioteca pessoal. Este confronto mostra, por exemplo, que a leitura de “New approaches to primitive music”, texto de Erwin Felber publicado em *The Musical Quarterly* em julho de 1933, é realizada a partir do exemplar do Conservatório. Além de trecho transcrito na entrada “Palavra e Música”⁴ do *Fichário Analítico*⁵, o artigo do musicólogo alemão servirá de fonte na escrita da segunda versão de *A linguagem musical*.

A crítica jornalística de Mario de Andrade também guarda reminiscências do Conservatório. O início de sua trajetória na imprensa acontece em 1915, quando, ainda aluno, analisa, n’*O Jornal*

do Comércio de São Paulo, a abertura da temporada da Sociedade de Concertos Clássicos, promovida pela instituição. (ANDRADE, 1915, s.p.) Poucos meses após a formatura, em 1918, exibe erudição em “Música Moderna”, artigo publicado na *Gazeta*, dedicado ao antigo professor de piano, Giuseppe Wancolle. (ANDRADE, 1918, s.p.) Em 1939, recupera a memória do tempo de aluno na resenha de *Rezas do Diabo*, obra póstuma de Wenceslau de Queiroz, ex-professor de estética. Nas páginas de *O Estado de São Paulo*, Mario se recorda de Lucia Branco da Silva e de Nair de Carvalho Medeiros, amigas de turma que testemunharam a “coragem” do jovem aluno na discussão com o mestre. A “coragem”, lembra, não era sua, mas incentivada pelo professor:

Eu era, desconfio, o tipo do espertinho, e Wenceslau de Queiroz gostava de mim. Muitas vezes ele puxava de propósito a discussão, e esta se prolongava além das aulas, indo muitas vezes terminar na Secretaria do Conservatório, onde ele me levava no ardor da conversa. Hoje, desconfio que ele tinha um disfarçado orgulho de mim, e me queria dar por espetáculo aos outros professores, lhes mostrando o aluno que fazia. (ANDRADE, 1939, s.p.)

Refletindo sobre o ensino musical

A saudade do tempo de aluno não reflete as dificuldades por que Mario de Andrade passa quando assume a cátedra de Estética, em 1922, após a morte de Wenceslau de Queiroz. Com tristeza, lembra-se de que “houve um tempo em que o nosso Conservatório, tão cheio de agradáveis tradições, apesar da sua pouca idade, possuía uma cadeira de Estética. Retiraram-na quando a ela subi como catedrático.” (ANDRADE, 1939, s.p.) Vitimado pela Semana de Arte Moderna, no discurso dirigido à última turma do Curso de Estética, em 1921, Mario reitera o compromisso de professor atualizado com as idéias de seu tempo, insistindo que, se “procurou lecionar apenas o que se assentara nos livros ou nas revistas especializadas”, tivera, como intenção primeira, o desenvolvimento da capacidade crítica do aluno em relação à arte musical, incluindo aquela de “orientação mais moderna”. (ANDRADE, 1995, p. 85)

Os apógrafos de Yolanda Médici, aluna de Mario de Andrade em 1921, documentam as aulas do Curso de Estética no Conservatório e provam a intenção do professor. Do mesmo modo, os cadernos de Carmem Borelli, com data desconhecida, registram as aulas particulares de estética, ministradas na Rua Lopes Chaves. Essas lições, copiadas do mestre, preservam reflexões germinadas a partir da leitura de autores que fundamentam o discurso da estética moderna, sendo possível, portanto, considerar a hipótese de que o conteúdo das aulas, muitas vezes apreendido em exemplares da biblioteca do Conservatório, tenha contribuído para o encerramento do curso.



No entanto, essas reflexões, que antecipam a escrita de *Introdução à estética musical* e reverberam, entre outros, no manuscrito *A linguagem musical*, sublinham a dupla função que os apontamentos do professor agregam, ou seja, a de suporte para a lida diária no magistério e de rudimento para a edição de obras didáticas. De modo semelhante, os apógrafos e cadernos contendo os pontos do Curso de História da Música do Conservatório, igualmente preservados por Carmem e Yolanda ao longo dos anos, podem ser tomados como os primeiros esboços do *Compêndio de história da música*.

Além do discurso de 1921, a atuação de Mario de Andrade no magistério flagra outros episódios que possibilitam o estudo de seu projeto pedagógico. Em “Atualidade de Chopin”, por exemplo, conferência proferida na aula inaugural do Curso de História da Música, quando retoma as atividades no Conservatório, em 1942, nota-se o professor empenhando em mostrar ao jovem aluno a função social do artista. (ANDRADE, 1942, p. 7-28) Em 1930, por ocasião do aniversário de vinte e cinco anos do Conservatório, já salientara que a função da instituição deveria estar “acima [de] preocupações individualistas”. Embora tivesse formado alunos ilustres no meio musical, como Francisco Mignone, ou que seguiram os estudos na Europa, como João da Cunha Caldeira Filho, insiste que a finalidade da instituição não deveria ser a formação de virtuosos, mas a generalização da música nas “nossas cidadinhas do interior”. (ANDRADE, 1920, s.p.)

A vasta correspondência de Mario de Andrade com os alunos registra o cumprimento dessa finalidade. Mais que isso, as cartas sinalizam uma ação pedagógica que ultrapassa os portões da escola, trazendo à tona as diferentes figurações que o mestre desenvolve na interlocução com seus discípulos. O diálogo epistolar com Lucia Fanele, travado entre 1931 e 1944, mostra a professora de piano orgulhosa em “formar um ambiente musical” em Taquaritinga. Seguindo os passos do “inesquecível professor Mario”, promove recitais, festivais e audições, de modo a sedimentar o cultivo da música em sua cidade. Pede orientação pedagógica para suas alunas, através da indicação de partituras e revistas musicais. Em troca, recebe do “professor e amigo” um exemplar de *Música, doce música* e um programa de estudo de piano, incentivando-a na própria manifestação artística. (FANELE, 1931-1944, s.p.)

Ao mudar-se para o Rio de Janeiro, a correspondência de Climene de Carvalho com o “sempre querido professor e amigo” é tangenciada pela atividade artística. A concertista relata a vida cultural do Distrito Federal ao lado dos amigos Procópio Ferreira, Carmen Miranda, Roberto Marinho e Custódio Mesquita, tecendo comentários que certamente refletem a ação pedagógica de Mario de Andrade. Antes de retomar as lições com o mestre no Curso de História e Filosofia da Arte, em 1938, inteira-se de seu trabalho frente ao Departamento de Cultura, comparecendo, eventualmente, aos eventos promovidos na capital paulista. (CARVALHO, 1934-1939, s.p.)



A correspondência de mais de vinte anos com João da Cunha Caldeira Filho tem início com a manifestação de admiração do aluno pelo então catedrático do Curso de Estética, em 1921, e se estende aos anos de aprendizado na Europa, à crítica jornalística, à produção musicológica e à condição de professor adjunto do Curso de História no Conservatório. Cúmplice do aluno e, acima de tudo, preocupado com os rumos do ensino musical, Mario de Andrade utiliza a “Introdução” de *Música criadora e baladas de Chopin*, livro de Caldeira Filho, publicado em 1935, para ressaltar o papel da instituição na formação do autor e na construção das bases que alicerçaram a literatura didática de São Paulo:

Essa orientação da cultura musical paulista se originou de dois focos principais, a meu ver: a sistematização oficial do ensino de música nas escolas públicas do estado e o Conservatório. Surgiu desses dois focos criadores um enxame de obras de divulgação, excelente em conjunto, artinhas, cursos primários de harmonia, obras corais didáticas, histórias da música, biografias de músicos, etnografia musical, a que se deverá ajuntar ainda as obras admiráveis de Sá Pereira e Furio Franceschini. Com tudo isto já se formou uma biblioteca musical que é exemplo único no país. Agora Caldeira Filho vem formar nesse batalhão e o enriquece. (ANDRADE apud CALDEIRA FILHO, 1935, p. 5-6)

Em 1942, aproveitando-se agora da resenha de *Noções de história da música*, livro traduzido pelo ex-aluno, Mario de Andrade propõe reformas no ensino musical, afirmando que “só mesmo uma história da música concebida pelos métodos sociológicos poderá nos dar um conhecimento mais íntimo e legítimo do que seja esse fenômeno tão complexo que é uma arte.” (ANDRADE, 1963, p. 361). No Projeto de Reforma da Organização Didática do Instituto Nacional de Música, escrito a quatro mãos com Luciano Gallet, em 1931, já apresentara, com riqueza de detalhes, um plano de ensino fundamentado na função socializadora da música e na normalização de seu conhecimento no povo.⁶

Em 1924, o problema da orientação pedagógica brasileira estampa as páginas de *Ariel*, revista de cultura musical, promotora do ideário modernista. No artigo “O piano e a menina do Conservatório”, Jacques Dalcroze, cujo método pedagógico constará do Projeto de Reforma do Instituto Nacional de Música, critica o modelo de ensino vigente, que privilegia a inflação do virtuose em detrimento do “gosto musical”. (DALCROZE, 1924, p. 166-175) Na década de 1920, notadamente nos artigos da série “Música de Pancadaria”, em *Música, doce música*, Mario de Andrade ecoa as palavras do músico suíço, ressaltando o perigo da celebração do artista e da banalização da arte, decorrentes de nosso programa de ensino.⁷

A interlocução com os professores do Conservatório, atestada, sobretudo, através da correspondência, registra a inquietação de Mario de Andrade quanto a difusão de suas concepções

pedagógicas. Além das cartas endereçadas aos seus pares, outros indícios assinalam esta preocupação, por exemplo, as notas marginais estampadas na quarta edição de *Lições elementares de teoria musical*, de Samuel Arcanjo, que documentam o problema da abordagem do “aluno principiante”. Ao final do capítulo “Do discurso musical: ritmo e fraseologia”, Mario anota a lápis preto:

Eis um capítulo interessante e de bastante necessidade. O aluno chegado a este ponto de instrução musical pode perfeitamente compreender o que explana o autor e melhorando as suas condições estéticas bem frasear e salientar as músicas que executar no instrumento que escolheu. O bem frasear é uma das melhores qualidades que poderão exornar um executante e perfeitamente passível de compreensão a todos os que tenham alguma inteligência e aplicação. Louvo o autor pela sua inovação. Nunca vi tratado de teoria musical que expusesse a idéia; no entanto as noções elementares de estética devem seguir pari-passu o ensinamento das teorias musicais. (ANDRADE apud ARCANJO, 1939, p.155)

Percebe-se, na nota de Mario de Andrade, uma concepção pedagógica fundamentada na convergência de estética, teoria e técnica, capaz de fornecer ao aluno recursos para o “fazer criticamente” a arte musical. (ALVARENGA, 1983, p. 278)

Em 1931, na resenha de *Breve curso de análise musical*, onde imprime duras críticas ao ensino de música no país, Mario de Andrade afirma que o “valor didático” do livro de Furio Franceschini recai justamente na preocupação de “tornar o aluno um músico verdadeiro, capaz de compreender em toda a sua complexidade artística uma peça qualquer.” (ANDRADE, 19931, s.p.) Modernista, em 1923 dedicara ao professor italiano três números da “Seção Didática” do periódico *Ariel*, na análise da Sonata *opus 2*, n.1, de Beethoven. (FRANCESCHINI, 1923, p. 298-305, 324-328, 401-406) Em 1938, diretor do Departamento de Cultura, elabora um curso de análise musical junto a Oneyda Alvarenga e a Franceschini⁸. Esses episódios respaldam a concepção didática de Mario de Andrade, segundo a qual a formação intelectual deve visar a “interpretações mais livres”.

O grande número de títulos localizados na entrada “Educação Musical” do *Fichário Analítico* e de livros sobre o tema presentes na biblioteca de Mario de Andrade espelha o interesse do intelectual cujo projeto pedagógico vincula, necessariamente, educação e arte. No magistério, o compromisso do educador e poeta se manifesta inclusive com as crianças, faixa etária distante de sua vida diária. Em 1922, colabora na composição de Agostino Cantù, professor do Conservatório, traduzindo do italiano as peças para piano que compõem *Bimbi e Pupi*. Em parceria com Savino de Benedictis, também professor da instituição, faz a “ilustração literária” das *Cinco aquarelas* de suite infantil, sem datação. (TONI, 1993, p. 67-68)

Considerações Finais

Em setembro de 1940, ao relatar sua formação musical a Oneyda Alvarenga, Mario de Andrade confessa ter percorrido um caminho que cumpre a própria concepção de aprendizado musical: “Que mistério, que intuição, que anjo-da-guarda, Oneida, quando aos 16 anos e muito resolvi me dedicar à música, me fez concluir instantaneamente que a música não existe, o que existia era Arte?” (ONEYDA, 1983, p. 270-271) Se por vezes, como esclarecem algumas cartas para Manuel Bandeira, o professor acena para uma relação conflituosa com o magistério, é porque temia os rumos do ensino musical no país. A 21 de fevereiro de 1945, dois dias antes de sua morte, escreve a Carlos Alberto Gomes Cardim:

Meu caro Cardim. Venho lhe expor o meu caso, sobre o qual ainda guardo discrição, de forma que será fácil resolvermos isto da maneira que for mais conveniente para o Conservatório. É que desta vez estou decidido a deixar a minha cátedra de História da Música. As razões francas, sem nenhuma reserva, são estas. Positivamente não tenho gosto em ensinar aí, me viciiei no ensino universitário no Rio, e as aulas me esgotam os nervos. E o resultado é que ensino, sem nenhuma modéstia, pessimamente, não me dedico, não tenho interesse, obrigado, pelo nível geral do nosso ensino público brasileiro, a repisar coisas que muitas vezes são de grupo escolar. Não agüento mais. E tanto mais que os meus trabalhos pessoais se perturbam enormemente com o tempo que eu perco no Conservatório e a prisão em São Paulo. (ANDRADE, 1945, s.p.)

Os equívocos do ensino musical brasileiro certamente macularam o projeto pedagógico de Mario de Andrade. No entanto, Oneyda Alvarenga, aluna que acompanha o professor na trajetória do Departamento de Cultura e concretiza projetos culturais do autor, pontua dois aspectos definidores da atuação do mestre no magistério: primeiro, denunciou os erros do nosso ensino musical porque sabia que dele dependiam os rumos da arte no Brasil; segundo, exercer o ofício de professor era o modo de apontar o caminho a seguir e de ajustar seu compromisso com a cultura nacional. (ONEYDA, 1974, p. 47)

Notas

1. Na biblioteca de Mario de Andrade, no Instituto de Estudos Brasileiros da USP, localizamos relatórios do Conservatório Dramático e Musical de São Paulo, editados pela Tipografia Firme em 1930, 1931, 1933, 1934, 1935 e 1937.
2. Para o assunto, ver a Série *Transações com Livrarias em Nome de Mario de Andrade*, Arquivo Mario de Andrade, IEB/SP.
3. Para o assunto, ver os números de pesquisa 2097 e 2098 do Fichário Analítico, Arquivo Mario de Andrade, IEB/USP.
4. O Fichário Analítico é o conjunto de aproximadamente 10.000 fichas onde o Mario de Andrade registrava, por temas e ordem alfabética, livros, periódicos e documentos de relevo para sua pesquisa.
5. Para o assunto ver o “Projeto de Reforma da Organização Didática do Instituto Nacional de Música”, Série *Manuscritos*, Arquivo Mario de Andrade, IEB/USP.
6. Para o assunto, ver *Música, doce música: “O pai da Xenia”* (1927), p. 262-264 e “Amadorismo profissional” (1929), p. 265-266.



7. Documento localizado no arquivo do Departamento do Patrimônio Histórico da Prefeitura de São Paulo, Série Correspondência Expedida, caixa 27, processo 92708.

Referências bibliográficas

ALVARENGA, O. *Mario de Andrade, um pouco*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1974.

_____. *Mario de Andrade - Oneyda Alvarenga: cartas*. São Paulo: Duas Cidades, 1983.

ANDRADE, M. de. No Conservatório Dramático e Musical: Sociedade de Concertos Clássicos. Notas de Arte. *Comércio*, São Paulo, s.n., 11 set 1915. Série Matéria Extraída de Periódicos, álbum R35, RIII. Arquivo Mario de Andrade, IEB/USP.

_____. Música Moderna. São Paulo, *Gazeta*, 31 jun. 1918 e 7 ago. 1918. Série Matéria Extraída de Periódicos, álbum R34. Arquivo Mario de Andrade, IEB/USP.

_____. Introdução. In: CALDEIRA FILHO, J. C. *Música criadora e baladas de Chopin*. São Paulo: L. G. Miranda, 1935, p. 5-12.

_____. Rezas do Diabo. *O Estado de São Paulo*, 5 fev. 1939, s.p. Série Matéria Extraída de Periódicos, álbum 37, R7, Arquivo Mario de Andrade, IEB/USP.

_____. *Série Correspondência*, 1945, MA-C-CAL, 171, Arquivo Mario de Andrade, IEB/USP.

_____. *Introdução à estética musical*. São Paulo: Hucitec, 1995.

_____. *Música, doce música*. São Paulo: Martins, 1963, p. 359-362.

_____. Bibliografia de Na pancada do ganzá e do Dicionário Musical Brasileiro (Ordenação original de Mario de Andrade). In: _____. *Dicionário musical brasileiro*. Oneyda Alvarenga e Flávia Camargo Toni (Coord.). Belo Horizonte: Itatiaia; Brasília: Ministério da Cultura; São Paulo: Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo, 1989, p. 634-686.

_____; GALLET, L. *Reforma do Instituto Nacional de Música (1931)*. Série Manuscritos, caixa 122, Arquivo Mario de Andrade, IEB/USP.

_____. *Breve Curso de Análise Musical*, de Furio Franceschini. Resenha (1931). Original datilografado. Série Matéria Extraída de Periódicos, Álbum R. 35, Arquivo Mario de Andrade, IEB/USP.

_____. Atualidade de Chopin. Separata da *Revista do Arquivo Municipal*, n. LXXXVI, São Paulo, Departamento de Cultura da Prefeitura Municipal, p. 7-28, 1942.

ARCANJO, S. *Lições elementares de teoria musical*. 4. ed. São Paulo: G. Ricordi, [1930]

Aulas particulares. Apógrafo a: ANDRADE, M. de. *Introdução à estética musical*. Caderno doado pela Prof^a Dr^a Gilda de Mello e Souza.



CARVALHO, C. de. *Série Correspondência*, MA-C-CPL 1671-1681, Arquivo Mario de Andrade, IEB, USP.

DALCROZE, J. O piano e a menina do Conservatório. *Ariel* – Revista de Cultura Musical, São Paulo, ano 1, n. 5, p. 166-175, abril 1924.

ESTÉTICA MUSICAL YOLANDA MEDICI . Apógrafo a: ANDRADE, M. de. *Introdução à estética musical*. Datiloscrito doado pela Prof^ª Dr^ª Gilda de Mello e Souza.

FANELE, L. *Série Correspondência*, MA-C-CPL 2659-2674, Arquivo Mario de Andrade, IEB, USP.

FRANCESCHINI, F. Análise do primeiro tempo da primeira sonata para piano (op. 2, n. 1) de Beethoven. Seção Didática. *Ariel* – Revista de Cultura Musical, São Paulo, ano 1, n. 8, abril 1924, p. 298-305; ano 1, n. 9, junho 1924, p. 324-328; ano 1, n. 11, agosto 1924, p. 401-406.

_____. *Breve curso de análise musical - e conselhos de interpretação*. São Paulo: Tipografia S. Lazaro, 1931.

HISTÓRIA DA MÚSICA YOLANDA MEDICI Apógrafo a: ANDRADE, M. de. *Compêndio de história da música*. Datiloscrito doado pela Prof^ª Dr^ª Gilda de Mello e Souza.

MORAES, M. A. de (Org.). *Correspondência Mario de Andrade & Manuel Bandeira*. Introdução e notas de Marcos Antonio de Moraes. 2.ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, Instituto de Estudos Brasileiros, Universidade de São Paulo, 2001.

Resumo de História da Música. Apógrafo a: ANDRADE, M. de. *Compêndio de história da música*. Caderno doado pela Prof^ª Dr^ª Gilda de Mello e Souza.

Conservatório Dramático e Musical de São Paulo. Apógrafo a: ANDRADE, M. de. *Compêndio de história da música*. Caderno doado pela Prof^ª Dr^ª Gilda de Mello e Souza.

SOUZA, G. M. e. Prefácio. In: ANDRADE, M. de. *Introdução à estética musical*. São Paulo: Hucitec, 1995, p. XI-XIX.

TONI, F.C. Memória: Mario de Andrade escreve para as crianças. *Cultura Vozes*, Petrópolis, v. 87, n. 3, p. 67-72, maio-junho 1993.