



**CLAUDIO
SANTORO**

FUNDAÇÃO NACIONAL DE ARTES
funarte

**100 ANOS
DE MÚSICA**

João Luiz Sampaio

**CLAUDIO
SANTORO**

**100 ANOS
DE MÚSICA**

Presidente da República

Jair Bolsonaro

Ministro da Cidadania

Osmar Terra

Secretário Especial da Cultura

Ricardo Braga

Fundação Nacional de Artes – FUNARTE

Presidente

Miguel Proença

Diretor Executivo

Leônidas José de Oliveira

Diretora do Centro de Programas Integrados

Maristela Rangel

Gerente de Edições

José Maurício Moreira

CLAUDIO SANTORO **100 ANOS
DE MÚSICA**

João Luiz Sampaio

Gloria Guerra
Pesquisa e seleção de imagens

Equipe de Edições
Carlos Eduardo Drummond
Gilmar Mirandola
Karla Xavier
Jaqueline Lavor Ronca

Preparação do Original
Tikinet | Hamilton Fernandes

Revisão
Tikinet | Gilvandro Mendes Monteiro

Capa, Projeto Gráfico, Diagramação e Tratamento de Imagens
Tikinet | Maurício Marcelo

Pesquisa e Seleção de Imagens
Gloria Guerra

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
FUNARTE /Coordenação de Documentação e Pesquisa

Sampaio, João Luiz.

Claudio Santoro : 100 anos de música / João Luiz Sampaio . – Rio de Janeiro : FUNARTE, 2019.

112 p. ; 26 cm

ISBN 978-85-7507-209-7

1. Santoro, Claudio Franco de Sá, 1919-1989. 2. Biografia. Título.

CDD 927

Copyright © Funarte

Todos os direitos reservados.

Fundação Nacional de Artes — Funarte

Av. Presidente Vargas, 3.131 — Cidade Nova — CEP: 20210-911

Rio de Janeiro — RJ

Tel. (21) 2279-8071 | livraria@funarte.gov.br — www.funarte.gov.br

Esta obra, composta em Cardo 11,5 pt, foi impressa com capa em cartão 250g e miolo em couché fosco 150g na Edigráfica no segundo semestre de 2019.

APRESENTAÇÃO

Claudio Santoro é, sem dúvida, um dos mais destacados compositores da história da música brasileira. Criador de uma obra que tem como marca não só a individualidade da mensagem que transmite, como também o nacionalismo romântico. Sinto que ele, como amazonense que era, sempre carregou em seu coração a marca da Amazônia, com sua imensa riqueza cultural e expressividade.

Nesta fotobiografia está a trajetória de um grande brasileiro. Um compositor que fez muito pela história da música no Brasil e que também era dono de um amor intenso e espontâneo por nosso país. Um amor que pode ser sentido em cada uma das composições que fazem parte de sua vasta obra.

Quando vim para o Rio de Janeiro, com meus 20 anos, já era admirador da música de Claudio Santoro e sabia de sua importância naquele ambiente musical a que eu — então recém-chegado do interior do Rio Grande do Sul — ainda sonhava pertencer. Tanto que, nas primeiras ocasiões em que o vi pessoalmente, mantive certa distância — embora ele fosse simpático e cordial, minha inibição era maior.

Felizmente, o tempo se encarregou de me dar outras oportunidades de encontrar Claudio Santoro e conhecer melhor seu imenso talento. Como em 1988, quando encomendei a ele uma obra para a recém-fundada Orquestra de Câmara da Cidade do Rio de Janeiro (criada pela Secretaria Municipal de Cultura, então dirigida por mim), e o resultado foi simplesmente sua obra mais linda: o “Concerto para Orquestra de Câmara e Viola”, que desde então sonho ouvir novamente.

Se difundir as artes do nosso país é uma das missões da Funarte, é com grande satisfação que fazemos chegar aos brasileiros este livro que relembra e celebra a trajetória desse grande artista, contribuindo para a perpetuação de seu legado e de seu amor pela música e pelo Brasil.

Agradeço a todos os que colaboraram para esta iniciativa. A meus companheiros da Funarte e, sobretudo, a viúva de nosso homenageado, a querida Gisele Santoro, pela colaboração decisiva para tornar realidade esta publicação que celebra, com todo mérito, a grande e eterna arte de Claudio Santoro.

Miguel Proença

PRESIDENTE DA FUNARTE

SUMÁRIO

Introdução	9
Capítulo I	13
Capítulo II	29
Capítulo III	37
Capítulo IV	45
Capítulo V	63
Capítulo VI	73
Capítulo VII	81
Capítulo VIII	97
Capítulo IX	105
Referências bibliográficas	111



INTRODUÇÃO

Catorze sinfonias, dezenas de peças para orquestra, concertos para instrumentos solistas, uma rica e diversificada obra de câmara, canções. As quase trezentas obras escritas por Claudio Santoro já seriam suficientes para colocá-lo no centro de qualquer tentativa de compreensão da música brasileira dos últimos cem anos.

Mas a diversidade que elas demonstram, flertando e contribuindo para as principais correntes estéticas e filosóficas do período, faz com que a atividade do compositor seja um retrato bem acabado da história recente da produção musical no país, mostrando seus caminhos, desafios, possibilidades, conflitos e soluções.

Some-se a isso sua atividade pedagógica, com uma proposta humanista de formação musical, e seu contato com movimentos históricos e geopolíticos — não é exagero afirmar: Santoro foi uma das mais importantes personalidades musicais do século XX.

Em 2019, o mundo musical brasileiro resolveu celebrar sua trajetória motivado por duas efemérides: seu centenário de nascimento e os 30 anos de sua morte. Gravações, concertos e encontros têm possibilitado a releitura de suas peças e jogam luz sobre uma trajetória que enfim começa a ser resgatada na medida de sua importância.

Este livro se une a esse processo, com um perfil biográfico e uma seleção de imagens que nascem da pesquisa do material pertencente ao acervo de sua família e flagram o compositor e maestro em diferentes momentos de sua trajetória. O resultado, esperamos, é o retrato de um homem e de um artista fascinantes, que se revela múltiplo e, a todo instante, na obra e na vida, fiel a si mesmo.

Gloria Guerra

João Luiz Sampaio

SETEMBRO DE 2019

SOBRE O AUTOR

João Luiz Sampaio é jornalista especializado em música clássica e ópera, editor da Revista Concerto, correspondente no Brasil da revista Scherzo, de Madri, e colaborador do jornal O Estado de S. Paulo, onde atuou como repórter, crítico musical, chefe de reportagem e editor dos cadernos “Cultura”, “Sabático” e “Caderno 2”. Realiza coberturas em todo o Brasil e em diferentes países e, desde 2008, mantém no Portal Estadão.com, um blog dedicado exclusivamente à música clássica e à ópera, o primeiro da imprensa brasileira. É autor da coletânea de ensaios Ópera à Brasileira e, em parceria com Luciana Medeiros, das biografias Antonio Meneses: Arquitetura da Emoção e Guiomar Novaes do Brasil.





Claudio Santoro, o teu nome um dia
Há de a história decerto proclamar.
Eu nesta hora vejo com alegria,
Que o Amazonas, querido, vais honrar!
És um artista, marchas para a glória!
Assim demonstra pelo seu tocar!
Terás na música a coroa da vitória
E no violino um anjo a te guiar.
E filha do Amazonas, como sou,
Compartilhando deste teu contento
Com todo o afeto te ofereço, Claudio,
O emblema vivo deste teu talento.

Dolores Farrapeira

PÁGINA ANTERIOR

Foto do violinista no início da
adolescência (sem data).

Versos declamados pela menina
Dolores Farrapeira
por ocasião do concerto no "Theatro S^{ta} Izabel"
do violinista menino Claudio Santoro
ao ~~passar~~ pelo um belíssimo e artístico "violino de ouro".

Claudio Santoro! O nome teu um dia,
Faz de a história de certo proclamar!
Eu nesta hora vejo com alegria,
Que o Amazonas, querido, vai honrar!

É um artista! mereças para a glória!
Assim demonstras pelo teu tocar!
Terás na música a corôa da vitória
E no violino — um anjo à te guiar.

É filha do Amazonas, como seu,
E compartilhas de seu contentor,
Com todo o afeto te ofereço, Claudio,
O emblema mineiro deste teu talento!
Recife, 30 de Agosto 1934

Preservados em uma pequena folha de papel pautado, adornada com um laço já quase desfeito, os versos foram declamados no dia 30 de agosto de 1934, no Teatro de Santa Isabel, em Recife, pela menina Dolores Farrapeira, por ocasião do concerto do menino violinista Claudio Santoro. E são um delicado lembrete da pequena fama que, àquela altura, ele já conquistara como instrumentista. Estava então com 14 anos, quando a composição, ao que tudo indica, não era ainda um plano; mas a música, uma presença constante.

O relato de seus primeiros anos está preservado em um delicado memorial escrito à mão por sua mãe, Cecília Autran Franco de Sá. “Claudio Franco de Sá Santoro. Nasceu o meu primeiro lho no dia 23 de novembro de 1919, domingo, às 21 horas, na casa da rua Oriental no 16”, inicia o texto. “Quando nasceu pezava 3 kilos 250 grammas e tomou o nome de Claudio, dado pelo pae”, continua, trazendo em seguida informações das mais diferentes, desde o ritmo em que ganhou peso o bebê até informações precisas a respeito de seu batizado na Igreja de São Sebastião, das primeiras orações que aprendeu ou até mesmo o nome de Lucrecia Rego, sua ama, “que me ajudou a criar meu filhinho”.

PÁGINA ANTERIOR

Poema declamado antes de apresentação de Claudio Santoro no Teatro de Santa Isabel, no Recife, em 1934.

Com cinco anos, começou seu estudos, ainda em casa, orientado pela mãe, no dia 16 de janeiro de 1925. Seu pai, Giotto Michelangelo Santoro, oficial do exército italiano, “trouxe 1 louza, dois lápis de louza e outro de papel, um caderno quadriculado”. Os avanços devem ter sido rápidos, pois no mesmo ano, seu avô, em conversa com o Reverendo Padre Pedro Ghislandi, acertou seu ingresso, antes da idade exigida, no primeiro ano do Colégio dos Salesianos de Manaus. Pouco depois, pediu à mãe que o ensinasse a pintar. “Fez então dois quadrinhos”, ela conta, orgulhosa com o fato de que, o segundo deles, um ramo de papoula, acabou sendo apresentado na exposição de fim de ano do Colégio Dom Bosco.

O relato nos introduz a diversos personagens da infância de Santoro. E, com a chegada do tio Attilio, chega também o estudo da música. “Ganhou no dia 23 de novembro de 1929, dia de seu aniversário, um violino com o methodo, theoría e solfejo do seu tio Attilio e começou a estudar no dia 1º de novembro de 1929 com a sua tia Iracema Franco de Sá. Vendo seu tio Attilio que elle tinha muita vocação, chamou um professor de violino Sr. Telmo [Avelino Telmo] (Chileno) para vê-lo tocar e este ficou entusiasmado dizendo que o Claudio tinha toda a vocação.” O mestre ofereceu-se para dar aulas ao garoto pela metade do preço, “visto o pae não poder pagar tão grande quantia”. Claudio começou, então, a estudar com o “chileno” em junho de 1930, já tocando três peças no aniversário do avô. O nome da primeira delas não se consegue ler com clareza, mas a segunda foi um arranjo do Intermezzo da ópera *Cavalleria Rusticana*, de Pietro Mascagni, e a terceira, uma certa “Melodia em fá”.

A mãe vai começar a explicar a rotina de estudos do filho quando a página se encerra — e as demais não foram preservadas.

PÁGINA SEGUINTE

Páginas do memorial escrito por Cecília Autran Franco de Sá, mãe de Claudio Santoro, a respeito da infância do filho (sem data).

Ubaldo Franco de S. Santos

Nasceu a meus 1.º Filho
no dia 23 de Novembro de 1919 às
21 horas na casa rua Oriental Nº 16.
Quando nasceu pesava 3 Kilos 250
grammas e amou o nome de
Ubaldo dado pelo pai.
Com 15 dias pesava 3½ Kilos.
" 1 mes " " "
" 2 meses " " "

Foi baptizado no dia
A de Abril de 1920 na Igreja de
S. Sebastião pelo Rev.º Sr. Hieronymo
gido de Polignos (Capuchinho), a quem
eram padrinhos mães - Argemira da
Franco de S. e papai - José Lin
do Franco de S. Depois de baptiza
do, em seguida, foi enviado
a Terceira no alto de S.
Santosa das Graças, das Filhas de
Moaria, de S. Sebastião, sendo a
madrinha de consagração minha, como
também tinham Franco de S. e

carregou - foi Leti - Lucrecia
Rego. Foi sua ama esta foiceia
e muito my apudou a criar o
meu filhinho.
De 1.º oração que aprendeu
foi - Benzer de - Com Monte do Padre,
do Filho, do Espirito Santo, Amen
e a oração feita terminada por mim:
"Jesus eu vos dou meu colacãozinho"
"Mamãe do leão guarda minha innocen
cia". Depois a Vir. Maria, etc.

(N.B.) Foi baptizado junto com
Jesus Rocha e fins de este facto:
O Rev.º Sr. Hieronymo gido ia com
o Santo Viático até um ponto
quando entrou o meu padrinho para
baptizar-se e o Rev.º Sr. Padre estava
com a Sagrada Hostia no peito
e assim mesmo baptizou o meu
filhinho Ubaldo. Que grande graça!!!
Começou a estudar em casa com
o meu pai a idade de 5 annos e
10. mezes e dias, no dia 16 de Janeiro
de 1925 (Anno Santo), com 1 par de
1 livro, 2 lapis de lousa e lousa de
papel, 1 caderno quadrillado, 1 caderno

foi o director Rev.º Padre Pedro Gisland
foi que falou com o seu pai para
elle entrar e estudar em papai foi
falar e matriculou-o. A generalidade
foi 15 por, por mezes. O professor delle
foi o Collegio Sr. Carlos que muito
o estimou. Começou com a Cartilha.
No 1.º mezes fez o 2.º logar, no 2.º
mezes tirou o 1.º logar e no 5.º mezes ti
rou o 4.º logar. Agora vai a
Missas nos Domingos das 8 horas no
Collegio, a tarde vai a Banca
do S. e o catecismo e depois
assiste ao mesmo o cinema.
Como Novembro de 1926 pediu para eu ensinar
a pintar e os 2 quadros em
desenho e elle pintou em enfeitando-o.
O 2.º quadro foi um par de
papagaios e pois na exposição, excolary
do fim do anno do Collegio S. Do
so.

Quando no dia 23 de Novembro de
1929, dia do seu anniversario um mês
no anno o methodo, poesia e
solfejo do seu Sr. Abbacia e
começou a estudar no dia 1.º de

(continua na pagina 61)

Dezembro de 1929 com 9.º anno da
Academia Franco de S. Santos
o seu pai pediu que elle fizesse
muita pratica chegou um professor
de violino Sr. Carlos (Cristino)
para o tocar e este ficou
entusiasmado dizendo que o
Ubaldo tinha toda a vocação
e promessas para ser um virtuoz
tacom 15 annos se se offerreem
para ensinar o pela metade
do que pede para os seus
alunos, visto o pai não
poder pagar tão grande quan
tia e ensina-o por (20 por).
Precisamos visto a Iracema
ter decançado o 1.º filho
e para não impedir o começo
a estudar com o "Pellens"
em Junho de 1930. Estudou
com a Iracema 6 mezes e
dia dos annos do seu orgão fi
zere 5 facimtas: San São de,
Exercicio Capetaria Brasileira e
Melodia em Sa.
Sobre os seus estudos:

Mas, a partir dali, o que a memória familiar não conta, a imprensa local passa a relatar. Em saraus em casa, Santoro agora se apresenta com certa regularidade ao lado da mãe. E, em 1931, faz seu primeiro recital na Leitaria Amazonas. “Claudio Santoro, ouvi-me bem estas palavras de augúrio profético, há de ser a mais fulgurante glória do Amazonas”, escreve no *Jornal do Commercio* o crítico Adriano Jorge. Um ano depois, mais recitais públicos em Manaus, no Clube Caixeral e no Politeama.

Em 1933, Santoro viajou para o Rio de Janeiro, acompanhado do comandante Braz Dias Aguiar, que queria apresentá-lo ao professor Edgardo Guerra, no Instituto Nacional de Música. O relato da ida à então Capital Federal está em um texto de Júlio Colares publicado na *Página Salesiana* de Manaus em setembro daquele ano, ilustrado pela foto do menino em pose de solista celebrado, de calças curtas e gravata de laço.

Êsse predestinado garoto amazonense, que por aqui passou, incógnito, no *Afonso Pena*, a caminho do Instituto Nacional de Música, no Rio, bem merece que se lhe guarde o nome de memória: chama-se Claudio Franco de Sá Santoro. Nasceu artista pela vocação e pelo nome. Há destinos assim. [...] E lá se vai o afortunado garoto a caminho do Panteon, levado pela mão redentora de madame Braz Aguiar, cujo nome ficará ligado, d'oravante, à radiosa trajetória do precoce Kubelick, abrolhado da gleba seivosa da Amazônia. A bordo do *Afonso Pena*, onde viajava num ambiente de solicitude e admiração gerais, realizou um concerto no dia 23, em homenagem aos snrs. comandante Antonio Coutinho Tomaz Corrêa e oficiais: dr. Alfredo Monteiro, Henrique Soler e coronel aviador Amilcar Pederneira. Nessa audição, à falta do seu, que deixara em Manaus, teve de recorrer a outro violino, empolgando a quantos tiveram a oportunidade de ouvi-lo, na árdua, mas, para elle, fácil interpretação de trechos clássicos, como se vê do programma a seguir: 1ª parte — 1) Vivaldi — concerto; 2) Valsa Triste — Silveiras; 3) Rondino — Beethoven. 2ª parte — 1) Liebsleid, Kreisler; 2) Czardas, Monti; 3) Liebesfreud, Kreisler. Entusiasmada com o êxito desse concerto, que tão funda emoção despertou a bordo, a assistência resolveu fazer um rateio entre todos, cujo produto ascendeu a 500\$000, para aquisição, em Recife, de um violino a ser ofertado ao pequenino e grande concertista, como lembrança daquêles serão de pura Arte. Dentro de poucos dias, transporá os humbrais do egrégio instituto o garoto amazonense para o batismo das grandes sagrações que o aguardam.

OS ELEITOS DA ARTE

João da Selva pediu e Júlio Colares escreveu esta crônica, que é a revelação pela Folha do Norte, de uma futura glória nacional:

FUSSI predestinado garoto amazonense, que por aqui passou, incógnito, no *Afonso Pena*, a caminho do Instituto Nacional de Música, no Rio, bem merece que se lhe guarde o nome de memória: chama-se Cláudio Franco de Sá Santoro. Nasceu artista, pela vocação e pelo nome. Ha destinos assim.

Filho de modesta família de origem italiana, residente em Manaus, desde cedo revelou seus pendores para a música, buscando no violino o porta-voz das harmonias que trouxe do berço.

Nascido de pais pobres, dir-se-ia fadado a vegetar por ali, numa vida sem horizontes, talvez condenado ao malogro de si mesmo. Mas, não ha penumbra que obscureça e estiole as grandes vocações, e parece que existe um genio tutelar velando pela sorte dos predestinados. E Cláudio Santoro (o seu nome vale por um vaticínio!), havia de encontrar no seu caminho alguém que lhe estendesse a mão e o conduzisse ao seu destino.

Esse «alguém» lhe surgiu, primeiro, na pessoa de um compatriótico de seu pai que o quis levar para a Itália.

A família refletiu, viu a Itália tão distante, ponderou na tenra idade do pequeno — 11 anos apenas! — fez mil conjecturas, e acabou por dissuadir-se de abrir mão dêle.

E Santoro permaneceu em Manáos, abraçado ao seu «Stradivarius», como se o miraculoso instrumento fôsse uma partícula sonora do seu proprio ser.

Mas a ronda do destino continuou a fazer-se em torno do da criança prodigiosa, até que o foi surpreender um novo Mecenas, desta vez o coman-

dante Braz Dias de Aguiar, capitão de mar e guerra da Marinha Brasileira. E lá se vai o afortunado garoto a caminho do Panteon, levado pela mão redentora de madame Braz Aguiar, cujo nome ficará ligado, d'oravante, á radiosa trajetória do precoce Kubelick, abrochado da gleba seivosa da Amazonia.

A bordo do «Afonso Pena», onde viajava num ambiente de solicitude e admiração gerais, realizou um concerto no dia 23, em homenagem aos snrs. comandante Antonio Coutinho Tomaz Corrêa e oficiais; dr. Alfredo Monteiro, Henrique Soler e coronel aviador Amilcar Pederneira. Nessa audição, á falta do seu, que deixára em Manaus, teve de recorrer a outro violino, empolgando a quantos tiveram a fortuna de ouvi-lo, na ardua, mas, para êle, fácil interpretação de trechos clássicos, como se vê do programma a seguir:

1.^a Parte—1)— Vivaldi—concerto; 2)— Valsa triste—Silveiras; 3)—Rondino, Beethoven.

2.^a Parte—1)— Liebsleid, Kreisler; 2)— Czardas, Monti; 3) Liebsfreud, Kreisler.

Entusiasmada com o êxito desse concerto, que tão funda emoção despertou a bordo, a assistencia resolveu fazer um rasteio entre todos, cujo produto ascendeu a

500\$000, para aquisição, em Recife, de um violino a ser ofertado ao pequenino e grande concertista, como lembrança daquêle serão de pura Arte.

Dentro de poucos dias transporá os humbrais do egregio instituto o garoto amazonense, para o batismo das grandes sagrações que o aguardam.— JÚLIO COLARES.

Da *Folha do Norte* de 30 de Julho.



Os estudos no Rio de Janeiro precisariam, no entanto, aguardar mais um ano. Santoro voltou a Manaus em 1934, quando o governador Nelson de Mello assinou decreto-lei determinando que o Amazonas pagasse suas despesas durante a permanência na Capital. E, para que o pai o acompanhasse, recitais foram promovidos em Belém, no Theatro da Paz, e em Recife, para que se levantassem fundos de custeio para a viagem e a estadia. Da apresentação no Teatro de Santa Isabel, o poema da pequena Dolores já deu o testemunho do impacto provocado pela passagem do menino violinista. Em Belém, por sua vez, o relato do encontro com Santoro e seu pai, feito pelo jornalista Edgar Proença e publicado em *O Jornal* em setembro de 1934, oferece um olhar privilegiado do menino e de sua personalidade.

PÁGINA ANTERIOR

Em 1933, a *Página Salesiana* narra a primeira viagem de Claudio Santoro ao Rio de Janeiro.

Apresentavam-me aquelle minúsculo nome como uma figura de grande artista. Tratava-se de Claudio Santoro. Puz-me todo atenção para ouvir-o e, confesso, em poucos minutos eu me deixava seduzir pela vivacidade de espírito daquella creança, que está talhada, iniludivelmente, a ser uma glória nacional. Claudio Santoro conta apenas doze annos de idade [ele estava na verdade com 14]. É de feição extremamente sympathica, e, sobretudo, captiva-nos com uma modéstia que não se pôde, em absoluto, confundir com um mêro disfarce, do orgulho do próprio valor, pois a sua modéstia a gente sente — é-lhe innata. O seu sorriso é claro e feliz. A sua voz é meiga, suave, doce como o cantigo das águas de um correjo a deslizar dentro da matta [...] Fitei melhor meu amiguinho que a esse tempo perquiria com olhar envolvente os detalhes do escriptorio. [...] Logo vi em Claudio um bizarro talento envolucrado num corpito de menino que já sonha com a gloria, quando os petizes de sua idade sonham com as bicycletas e com as bolas de futebol... Tornei-me desde então um amigo do infantil violinista patricio e comecei a admira-lo com orgulho amazonico.

PÁGINA SEGUINTE

Perfil do violinista Claudio Santoro, então com 12 anos, publicado em *O Jornal*, em Manaus, em 1934.

CLAUDIO SANTORO E A ALMA AMAZONIDA

Claudio Santoro é uma criança, que apenas conta 12 annos de idade.

Essa criança vae exhibir-se em um concerto publico, tocando o mais difficil dos instrumentos — o violino!

Seria temeraria a affirmação de que, em tal situação somatica e em tal phase physiologica resenhada ainda, pelas fatalidades do desenvolvimento organico, da falta das impulsões endócrinas, que só a adolescencia lhe trará, Claudio Santoro é já um violinista absolutamente integrado nas difficuldades technicas de seu instrumento.

E', no entanto, esse garoto estupendo já um grande tecnico, impondo-se ineluctavelmente á admiración dos que o ouvem, pelo desafoço, pela largueza, pela segurança das arcadas; pela sonoridade, que consegue de seu violino, que é um violino qualquer; pela digitação prismosa, á força de agilidade e de precisão, enchendo-nos de espanto, quando pensamos na assombrosa efficiencia daquelles dedinhos infantis!

A technica, porem, é, nos virtuosos do violino, uma capacidade funcional, que se adquiriu e se aprimora todos os dias pelo exercicio constante, pelo estudo acurado, pela observação dos mestres; é, pois, uma faculdade conquistavel e perfectivel pelo esforço, uma qualidade que a tenacidade bem orientada de seja quem fór pode, em prazo variavel, adquirir; é a crystalização da paciencia.

Ha, ao lado da technica, que se suocentende como, não só indispensavel, senão tambem essencial ao virtuose, algo capital na formação artistica, algo que não se adquire, algo com que se nasce e que é insubstituivel pelas mais surprehendes perfectões technicas — a sensibilidade, o talento, a dynamica esthetica.

E é isso que faz o artista, estygmatisando-o para toda a vida com o sello resplandecente!

E é isso que já palpita formidavelmente dentro da almasinha ingenua dessa criança.

Claudio Santoro é, indiscutivelmente, insophismavelmente, um immenso talento, uma prodigiosa sensibilidade em uma palavra, um grande, um magnifico artista.

E é esse artistasinho, a tentejar hoje as asas fragels para os impetu-

osos surtos em busca do azul; é es a sensibilidade maravilhosamente requintada, que os amazonenses natos e nós os que fizemos desta gleba a terra de nosso coração — os amazonidas, meus irmãos — temos o dever de prestigiar e amparar, porque Claudio Santoro — ouvi-me bem estas palavras de augurio propheticol — ha de ser a mais fulgurante gloria do Amazonas!

A alma amazonida — e chamemos «amazonidas» a todos os amazonenses natos e de adopção — a alma amazonida, entendida como energia psychica engrandecida na sua dynamica pelas perennes suggestões da paisagem deslumbradora, tem em Claudio Santoro a sua mais commovedora expressão.

Nascido no Amazonas, filho de artistas, com uma ascendencia de artistas, Claudio surgiu para a vida com a predestinação formidavel.

E', intrinsicamente, substancialmente, visceralmente, um artista.

Sua sobrecarga esthetica hereditaria encontrou, no seio viride da floresta amazonica, a seiva transcendente...

E cresce e frondela o floresce dentro da sua alma, toda illuminada daquellas mysteriosas auroras polares desfraldadas, magneticas e esplendidas, dentro da alma dos artistas, a aniedade sagrada!

Faz-se myster, porém, que essa criança de hoje, ao entrar-lhe amanhã na vida a crise de psychismo que caracteriza a adolescencia, esteja couraçada pelo estudo firme de sua Arte, nas sublimações, no sentido da doutrina freudiana, que hão de extremá-lo, de singularizá-lo, de glorificá-lo, projectando sobre o Amazonas inteiro o fulgor da sua aureola.

Pois bem, é para isso, para que Claudio Santoro possa, pelo estudo, fortalecer a envergadurasinha ainda debil para as viagens do infinito, na cultura intensiva de seu talento, posto ao serviço de sua Arte, que todos nós — amazonidas — temos o maximo dever de consciencia de levar-lhe, no seu concerto, com a assistencia moral de nossas presenças amigas, o prestigio espirital de nossos applausos, dando-lhe, desde hoje, a sensação vertiginosa das victorias que o esperam.

ADRIANO JORGE

ARTE

Em homenagem ao Commandante Braz Dias de Aguiar e ao dr. Adriano Jorge, Claudio Santoro, a nossa maior revelação de precocidade em arte, vae realizar, no dia 24 do corrente, no Theatro Amazonas, um concerto de violino, em que mostrará a culta platéa de Manaus os progressos admiraveis que acaba de fazer num curso de aperfeiçoamento no Rio de Janeiro.

Para esta festa, que de certo vae constituir o maior acontecimento artistico deste principio de anno, recebemos attencioso convite.

O texto, de título “Um violino encantado”, segue com a descrição do concerto realizado no Theatro da Paz, e com a evocação comovente da figura de Giotto Michelangelo Santoro:

[...] Não pude esquecer esse querido amiguinho nem a scena que o rodeou quando todos o felicitavam, abraçavam-no, cobriam-lhe a fronte de flores e de beijos, e elle sempre sorrindo o mesmo sorriso bom e desaffectedado. Claudio parecia ter em tudo aquillo somente um orgulho: o seu violino, seu maior brinquedo e o seu querido e confidente amigo. Naquelle instante tudo era triumpho. Não me esquecerei dessa scena. Nem me esquecerei de que, ao lado de Claudio, um homem se transformava numa creança a chorar de alegria emocional: seu pae... Para esse é que a noite foi verdadeiramente de alegria, de jubilo e de gloria...

PÁGINA SEGUINTE

Artigo de Edgar Proença narra visita de Claudio Santoro em 1934 a Belém, no Pará, para apresentação no Theatro da Paz.

Um violino encantado

Por EDGAR PROENÇA

Ha cerca de um mez varou-me o escriptorio um insinuante petiz, levado pelo braço amigo de seu pae.

Eu estava preso á leitura de papéis aduaneiros, pondo-os de banda para attender os dois visitantes. O pirralho entregou-me duas cartas de meus illustres amigos drs. Bernardino Paiva e Adriano Jorge, altas expressões mentaes do Amazonas. Apresentavam-me aquelle minusculo homem como uma figura de grande artista. Tratava-se de Claudio Santoro. Puz-me toda attenção para ouvi-lo e, confesso, em poucos minutos eu me deixava seduzir pela vivacidade do espirito daquelle creança, que está tallhada, inludivelmente, a ser uma gloria nacional.

Claudio Santoro conta apenas dōze annos de idade. É de feição extremamente sympathica, e, sobretudo, captiva-nos com uma modestia que não se pôde, em absoluto, confundir com um méro disfarce, do orgulho do proprio valor, pois a sua modestia a gente sente—é-lhe innata.

O seu sorriso é claro e feliz. A sua voz é meiga, suave, doce como o cantigo das aguas de um correjo a deslizar dentro da mata...

Claudio contou-me, então, que viera do Amazonas para seguir até o Rio de Janeiro, onde proseguirá seus estudos do violino. Disse-me apenas isso, que não era bastante para que eu soubesse que tinha á minha frente um menino illuminado, que faz, com a sua magica rabeca, succudir de emoções divinas a alma da gente, mesmo que nos sintamos amargurados de decepções e desenganos...

Mas, Adriano Jorge, que é, sem favor, o mais autorizado critico de arte não só da Amazonia, mas de todo o norte, fez,—na carta que me enviou, o elogio do talento de Claudio. Abro-a naquelle instante: "Esse pirralho quer estudar violino, isto é, quer aprimorar os dōtes formidaveis de que dispõe e com que deslumbra aos que ouvem, nas occasiões em que sua virtuosidade se exhibe.

Verá o meu prezado amigo que Claudio, cujo talento immediatamente se denuncia e empolgadamente se impõe, é digno da protecção de todos nós que mourçamos nesta bendita Amazonia. É um artistazinho notavel".



EDGAR PROENÇA

Depois da leitura dessa carta, fitei melhor o meu amiguinho, que a esse tempo perquiria com olhar envolvente os detalhes do escriptorio. Não sei por que, ou talvez por suggestão estranha, ou logo vi em Claudio um bizarro talento envolucrado num corpiço de menino que já sonha com a gloria, quando os petizes de sua idade sonham com as bicycletas e com as bolas de futebol...

Tornei-me desde então um amigo do infantil violinista patricio e comecei a admirar-o com orgulho amazonico.

[]

Fui ouvi-lo no Theatro da Paz, em a noite de sua exhibição. As mesmas sympathias que elle já me havia inspirado, brotaram desde logo na assistencia, que, quasi enchia litteralmente a nossa grande casa de espectaculos.

Claudio Santoro veio á scena. O seu violino, um pouco melhor do que elle, parecia que era o seu melhor brinquedo. Pelo menos é o seu maior amigo...

Claudio começou a tocar, e ao ferir as primeiras arcadas, deu logo a conhecer a maravilha do seu precoce talento, si não genio. Foi um encanto ouvi-lo. Notas claras, expressivas, velutinas, elle arrancava da rabeca, transformando-as ora em risos vibrantes e gorgêios divinos...

Os numeros executados eram difficeis e só os mestres poderiam interpretar-os. No entanto, Claudio, sem arrojos inauditos, com a coragem singular da sua vocação, interpretou-os tão bem que uma cachoeira de aplausos traduziu o fremitoso entusiasmo dos que o ouviam.

Fiquei sinceramente emocionado. Fui além. Num dos intervallos abraçei e beijei, sob commovida admiracão, aquella creança que realizava os milagres da intelligencia que a tudo supéra.

Nem as palmas, nem os cumprimentos profusos perturbaram-no, nem, apparentemente, despertaram o natural orgulho do pequeno. O seu sorriso era o mesmo e a mesma doçura do seu olhar. Sentia-se apenas que elle estava contente, porque lhe comprehendiam o seu grande sonho, que é o de engrandecer a terra, de seu berço, o Amazonas, e, por isso, o Brasil...

Vim para casa, nessa noite de pura arte, com a alma cheia de emoções vividas nos instantes em que Claudio Santoro fazia o seu violino derramar em meus ouvidos notas de ouro de crystal, envolvidas da aurora...

[]

Não pude esquecer esse querido amiguinho nem a scena que o rodou quando todos o felicitavam, abraçavam-no, cobriam-lhe a fronte de flores e de beijos, e elle sempre sorrindo o mesmo sorriso bom e desaffectedo. Claudio parecia ter em tudo aquillo somente um orgulho: o seu violino, seu maior brinquedo e o seu querido e confidente amigo.

Naquelle instante tudo era triumpho. Não me esqueceréi dessa scena. Nem me esqueceréi de que, ao lado de Claudio, um homem se transformava numa creança a chorar de alegria emocional: o seu pae...

Para esse é que a noite foi verdadeiramente de alegria, de jubilo e de gloria...

Claudio Santoro

A apresentação de Claudio Santoro, sexta-feira ultima, no Theatro Amazonas, foi uma consagração ao artista amazonense.

O nosso principal theatro, literalmente cheio, foi a prova insphismavel d interesse que o povo desta terra tem pelo pequeno amazonense, que na capital da Republica já é bem conhecido como virtucse do arco.

As primeiras partes do programma — Handel, Bach e Vieuxtemps, foram a demonstração de que Claudio é a tista para as fortes inte pretações, com uma gymn stica impecavel, que honra o mestre dedicado que o guia, professor Edgard Guerra.

Na quarta parte parecia nos na intimidade, depois de vencer os obstaculos daquelles tres genios.

Claudio, que desde a primeira arcada apr senta-se com a convicção do que de facto é, com o seu sorriso displiciente, não vendo obstaculos a transpor, deve ficar na certeza de que o Amazonas o acompanha ancioso e o ha de ver no futuro entre os grandes mestres, justificando, deste modo, que é celeiro de artistas.

Os acompanhamentos estiveram a cargo da professora Maia Angela Camara.

Foi assim, de modo brilhante, que Claudio Santoro veio dizer-nos o que tem feito no Rio.

THEATRO AMAZONAS

O nosso consagrado conterraneo Claudio Santoro, o mais jovem dos violinistas brasileiros, distinguu-nos com um attencioso convite para o concerto que realizará no proximo dia 14.

O Theatro Amazonas irá ter uma de suas maiores noites, ouvindo um artista genuinamente nosso, já festejado no Rio de Janeiro, onde desfructa de um nome invejavel.

Claudio Santoro no Theatro Amazonas

Claudio Santoro, esse pequeno amazonense que tem o condão das interpretações musicas, vai realizar no dia 14 deste mez, ás 20^h horas, um dos seus melhores concertos de vic-



CLAUDIO SANTORO

lino, no Theatro Amazonas. O espectáculo é dedicado á sociedade amazonense e patrocinado pela Instrucção Artistica do Brasil no Amazonas. De volta da capital do paiz, onde esteve aperfeiçoando os seus conhecimentos no Conservatório de Musica, Claudio Santoro vai receber os applausos de sua gente, como premio ao seu valor artistico, os quaes, por certo, terão para elle outro melhor sabor que aquelles conquistados no Rio de Janeiro em concertos publicos. Afim de nos deliciarmos ouvindo o pequeno interprete dos grandes mestres da musica, recebemos os respectivos convites.

Viajantes

CLAUDIO SANTORO—Esteve em nossa redacção o pequeno artista amazonense Claudio Santoro, chegado do Rio pelo ultimo paquete do Lloyd. Veio trazer-nos seu abraço, com a affirmativa de que não esmorecerá na sua arte, afim de prestar, como deseja, ao seu Estado, o o serviço, que reputamos grandioso, de collocar-o entre os que são celeiros de grandes artistas.

Claudio conversou connosco, disse-nos do que tem feito, do seu progresso, aliás, o que não era por nós desconhecido, pois seguimos, com interesse, a vida do grande artista na sua brillante trajectoria.

O publico manauense terá brevemente a demonstração de nossa affirmativa no concerto que certamente dará em breve.

PÁGINA ANTERIOR

Notícias de jornal sobre apresentações de Claudio Santoro em Manaus, em 1936.

ABAIXO

Aos 16 anos, retratado antes de apresentação na Rádio Tupi, em São Paulo, em 1935.







A julgar pelos comentários do crítico Luiz Heitor, a atividade sinfônica no Rio de Janeiro no final da década de 1930 passava por enorme crise. Segundo ele, “a verdade é que os concertos sinfônicos morreram no Rio de Janeiro desde que W. Burle Marx — o único regente brasileiro que até hoje interessou o nosso público — emigrou para os Estados Unidos”. Tanto a orquestra do Theatro Municipal quanto a Orquestra Villa-Lobos, criada pelo compositor, não mais conseguiam oferecer concertos em quantidade e qualidade comparáveis ao início da década — e, para Luiz Heitor, o culpado era o poder público e seu desinteresse pela arte.

João Luiz Sampaio

PÁGINA ANTERIOR

Foto de Claudio Santoro em notícia de jornal anunciando apresentações no Theatro Amazonas, fevereiro de 1936.

Ainda assim, o cenário musical carioca na Capital Federal era certamente diferente daquele conhecido por Claudio Santoro em Manaus, povoado por músicos de todo o Brasil e da Europa e com um repertório até então desconhecido pelo menino violinista.

O instrumento o ocupou nos primeiros anos na Capital Federal. Em julho de 1936, aparece discreto em uma página da revista *Vida Doméstica*, dedicada a crianças notáveis (em que se destaca em primeiro plano a pianista Laís de Moraes Sá Rego, que acabara de se apresentar no Theatro Municipal).

No Instituto Nacional de Música (que em 1937 passaria a se chamar Escola Nacional de Música), Claudio Santoro estudou o instrumento com Edgardo Guerra, além de ter aulas de Estética e História com Augusto Lopes e de Harmonia com a professora Nadile de Barros. Depois de se formar, em 1937, passou também a dar aulas na Escola Nacional como professor assistente de violino e harmonia. Com a orquestra da Sociedade Pró-Música, interpretou o “Concerto para violino” de Mendelssohn, regido por Alberto Lazzoli. “O seu valor, justamente reconhecido, fez com que, por um concerto, fosse convidado a abandonar as estantes de seus colegas, vindo exhibir-se como solista, numa obra de tanta responsabilidade”, anota o programa da apresentação, realizada na Escola Nacional de Música.

PÁGINA SEGUINTE, ACIMA

Claudio Santoro no Rio de Janeiro, retratado nas páginas de *Vida Doméstica* de julho de 1936.

PÁGINA SEGUINTE, ABAIXO

Programa de concertos da Sociedade Pró-Música, no Rio de Janeiro, em que Santoro atua como solista do “Concerto para violino” de Mendelssohn, em novembro de 1939.



Lala de Moraes Sá Rego, a precoce artista que obteve um grande êxito com a festa organizada sob os seus auspícios no Theatro Municipal.



A inteligência e a graça fazem de Lala de Moraes Sá Rego, uma criação adorável. Com nove annos apenas e um talento musical digno de ser estimulado, organizou um concerto de piano no Theatro Municipal, com a participação das meninas que se veem ao alto. É filha do sr. Oscar de Sá Rego, alto funcionário do Banco do Brasil.

Sociedade
PROPRAGADORA da
MUSICA
SINFONICA e de
CÂMARA

DIRETORIA

Eduo de Schlegler (Presidente)	Paulina d'Ambrosio (Vice-Presidente)
Luiz Belier Carrá de Alencar (Secretaria)	José Teodoro Meirelles (Vice-Secretaria)
Luiz Gonzaga Botelho (Tesoureiro)	Olga Flores De-Rossi (Vice-Tesoureiro)

18.º CONCERTO
Quinta-feira, 30 de Novembro de 1939
das 21 horas

Escola Nacional de Musica

CONCERTO SINFONICO

Programa

I

W. A. Mozart — Sinfonia em Dó maior (Jupiter)
Allegro vivace - Andante cantabile - Menuetto (allegretto) - Finale (allegro molto)

II

J. Massenet — Le Cid (Air de Chelmèe)
R. Wagner — Tristan und Isolde (Praeludium e Elizabeth)

A. Niponcuenco — Coração triste (versos de Machado de Assis)

F. Braga — Freixo (versos de Floriano de Brito)

A. E. Lazzoli — Vozes (versos de Jaime d'Alvares)

Canto e orquestra - Solista: LOURDES ORTIGAO DE AMORIM

III

A. E. Lazzoli — Devaneio (Flauta e Orquestra de Cordas)

Solista: JOSE TEODORO MEIRELLES

F. Mendelssohn — Concerto para Violino e Orquestra
Solista: CLAUDIO SANTORO

C. M. v. Weber — Euryanthe (Couverture)

Regencia de ALBERTO R. LAZZOLI

LOURDES ORTIGAO DE AMORIM — Natural do Rio de Janeiro iniciou o estudo do canto em 1922 com a professora Zaira de Oliveira; entrou para o Instituto Nacional de Musica em 1924, na classe do Prof. Carlos de Carvalho, sob a orientação do qual terminou com grande êxito, o seu curso, em 1927. No Rio Grande do Sul, para onde se transferira, tomou parte em diversos concertos até 1936, quando voltou ao Rio, fazendo-se ouvir em concerto, na Escola Nacional de Musica, em Setembro de 1937.

JOSE TEODORO MEIRELLES — Fundador e membro da Diretoria da Sociedade Propagadora da Musica Sinfonica e de Câmara, é o artista bem conhecido, indispensavel nos conjuntos orquestrais de primeira classe, cuja habilidade se acha a serviço da Orquestra Municipal.

CLAUDIO SANTORO — É um dos componentes do magnifico esquadro de violinos da Sociedade Propagadora da Musica Sinfonica e de Câmara, com a qual colabora desde a fundação. Fez seus estudos com o eminente Prof. Edgardo Guerra. O seu valor, justamente reconhecido, fez com que, por um concerto (à guiza do que já tem sucedido a outros participantes de nossa orquestra), fosse convidado a abandonar as estantes de seus colegas, vindo exhibir-se como solista, numa obra de tanta responsabilidade.

A rotina de apresentações incluía ainda a participação em diferentes orquestras — também em *Vida Doméstica* seu nome aparece, por exemplo, entre os músicos da orquestra de Zacarias, atração no Cassino de Copacabana. Como camerista, tocou em duo com músicos como o pianista Arnaldo Estrella, já um nome de destaque no cenário brasileiro. Em 1939, um documento da Delegacia de Costumes e Jogos de Belo Horizonte o autorizava a apresentar obras de Edgardo Guerra, Kreisler, Wieniawski, Debussy e o concerto de Mendelssohn em recital em homenagem a Benedicto Valladares Ribeiro, governador de Minas Gerais.

Mas em meio a essa rotina de apresentações, um dado novo se soma à trajetória do artista na segunda metade dos anos 1930: seus primeiros passos como compositor. Sobre o assunto, no entanto, o próprio Santoro, em entrevista nos anos 1980, foi um tanto lacônico, referindo-se apenas a “alguns rabiscos” sem grandes pretensões. Mas esses rabiscos, na verdade, já eram esboços de obras de vulto considerável, como um quarteto de cordas e uma sonata para violino, mostradas ao compositor Francisco Braga, presidente da Sociedade Pró-Música e professor da Escola Nacional, da qual fora diretor, e recebidas, segundo conta o musicólogo Vasco Mariz em sua biografia de Claudio Santoro, com profunda admiração. Em 1975, em depoimento gravado pela pianista Jeannette Alimonda, o próprio Santoro relembra o momento:

PÁGINA SEGUINTE

Autorização da Delegacia de Costumes e Jogos de Belo Horizonte para apresentação de Claudio Santoro em setembro de 1939.



SECRETARIA DO INTERIOR

SERVIÇO DE INVESTIGAÇÕES

DELEGACIA DE COSTUMES E JOGOS

BELO HORIZONTE

Censura Teatral e Cinematográfica

CERTIFICO, em cumprimento ao despacho do sr. dr Delegado de Costumes e Jogos
exarado no requerimento Cláudio Lourenço

que, revendo o arquivo desta Delegacia, encontrei o registro
dos seguintes números de variedades censuradas em 20 de setembro

de 19 59 : Edgardo Yussia - Para baixo; Cartão -
Brasil - Rango; Edgardo Yussia - Maluco;
Capuro - Brasil - Movimento; Ou isto. Op. 64;
Obigo. resulto apaixonado. Onda de
Allegretto para Trappo; Cilegro a um
vindo; Moço de fora; Deus espigando
feito Capote; no filho das chaves
de São; Lucebo reis chaves

podem ser procedidos no território do
Estado de Minas Gerais, com a classificação de aprovado

Belo



setembro 1959

J. P. Lourenço

VISTO

Rogério Machado

Chefe do Serviço de Investigações

VISTO

Delegado de Costumes e Jogos

Você sabe que, no princípio, eu comecei a compor quando nós estávamos no conservatório e tal, e não entendiam o que eu escrevia e achavam que eu era maluco. [...] Eu estudei não composição, eu estudei matérias teóricas, harmônica, contraponto, essas coisas, fui aluno do Lorenzo Fernández. No primeiro ano, foi com o Lorenzo e depois com uma aluna do Lorenzo. Foi quando eu comecei a estudar harmonia, aí eu comecei a me interessar a compor coisas e tudo, fazia coisas para piano, mas eram coisas pequeninas. Ela foi uma pessoa que me incentivava muito, pois minha meta era violino, não era composição. Depois eu deixei o violino e fui para composição, o que chateou muito meu professor Edgardo Guerra, coitado, porque ele tinha muitas esperanças comigo. Depois veio naturalmente a guerra e foi o período que eu comecei a ficar mais intensivamente ligado na composição.

E, em seguida, relembra o contato com o flautista Hans-Joachim Koellreutter, seu colega na primeira formação da Orquestra Sinfônica Brasileira, criada em 1940, músico que acabaria tendo papel muito importante em sua trajetória, prestes a se transformar de vez. “Ele me deu um grande apoio e me disse que devia mesmo ficar com a composição. Comecei a trabalhar loucamente, e o violino virou enxada para ganhar o pão de cada dia.”







O cenário da composição internacional passou por enorme transformação nas primeiras décadas do século XX. Um processo de ruptura com o passado na arte acompanhava transformações vertiginosas na política, na economia, nas relações sociais. Para o artista da época, era preciso dialogar com essa nova paisagem, paisagem que era também interior, com o inconsciente descoberto por Sigmund Freud alterando a percepção que o ser humano tinha de si próprio. E, para falar de um novo mundo, era preciso imaginar uma nova forma de arte.

João Luiz Sampaio

PÁGINA ANTERIOR

Claudio Santoro durante residência artística em Berlim, em 1966.

No campo da música, um movimento fundamental foi o do compositor austríaco Arnold Schoenberg que, ao lado de seus discípulos Alban Berg e Anton Webern, sistematizou nos anos 1920 o que ficaria conhecido como dodecafonismo, que elimina a hierarquia entre os doze sons da escala cromática. Em outras palavras, um sistema que questionava a linearidade dos sons, substituída por estruturas e fragmentos mais próximos do modo como o homem passava a enxergar a realidade.

No Brasil, a chegada de Hans-Joachim Koellreutter em 1937 seria fundamental para apresentar aos autores brasileiros o que de mais novo era proposto pela vanguarda europeia. Nascido em Freiburg, na Alemanha, ele fugiu da Europa após se recusar a se filiar ao partido nazista e ser denunciado à Gestapo, polícia secreta do regime, pela própria família ao resolver se casar com uma moça judia. Em sua terra natal, havia criado o movimento Música Viva, dedicado à criação contemporânea, e, ao chegar ao Rio de Janeiro, trouxe consigo algumas das novas técnicas musicais com as quais tivera contato.

Quando se conheceram, Santoro trabalhava em sua *Sinfonia nº I*. A obra tem duas partes. A segunda, escrita após o contato com Koellreutter, era totalmente dodecafônica. Mas, como afirma Mariz, o primeiro movimento já demonstrava “uma inquietação singular, decididamente moderna”. “Koellreutter precisou estudar mais a fundo o dodecafonismo justamente para poder ensiná-lo a Santoro”, diz o compositor Edino Krieger em depoimento no documentário *Santoro: o homem e sua música*, de John Howard Szerman, confirmando declarações que o próprio Koellreutter daria décadas mais tarde. Eurico Nogueira França, escrevendo em 18 de setembro de 1947 no *Correio da Manhã*, resume bem a questão:

A posição estética de Claudio Santoro foi assumida antes mesmo que ele tivesse conhecimento dos processos técnicos de compor. Daí a liberdade, originalidade e sinceridade da sua música, embora um invencível e natural pendor para as classificações possa levar-nos a confundir a causa e o efeito. A causa primeira da música de Santoro é a sua inelutável vocação, orientada por íntima repugnância contra as exterioridades sentimentalistas e artificiosas. Principiou autodidata, mas a necessidade de se munir de amplos recursos técnicos em um plano que lhe permitisse usar especificamente da matéria musical levou-o a assimilar os princípios de Schoenberg [Arnold Schoenberg, criador do dodecafonismo].

O contato com Koellreutter, de qualquer forma, seria muito importante para Santoro, um dos signatários do manifesto *Música Viva*, datado de 1º de maio de 1944, ao lado de Aldo Parisot, Guerra-Peixe, Mirella Vita, João Breitinger, Oriano de Almeida, Egídio de Castro Silva e do próprio Koellreutter, do qual há uma cópia datilografada no acervo da família Santoro. Diz o texto, em defesa da criação contemporânea:

O Grupo Música Viva surge como uma porta que se abre à produção musical contemporânea, participando ativamente da evolução do espírito.

A obra musical, como a mais elevada organização do pensamento e sentimentos humanos, como a mais grandiosa encarnação da vida, está em primeiro plano no trabalho artístico do Grupo Música Viva.

Música Viva, divulgando, por meio de concertos, irradiações, conferências e edições a criação musical hodierna de todas as tendências, em especial do continente americano, pretende mostrar que em nossa época também existe música como expressão do tempo, de um novo estado de inteligência.

A revolução espiritual, que o mundo atualmente atravessa, não deixará de influenciar a produção contemporânea. Essa transformação radical, que se faz notar também nos meios sonoros, é a causa da incompreensão momentânea frente à música nova.

Ideias, porém, são mais fortes do que preconceitos!

Assim, o Grupo Música Viva lutará pelas ideias de um mundo novo, crendo na força criadora do espírito humano e na arte do futuro.

PÁGINA SEGUINTE |

Original datilografado do Manifesto
Música Viva de maio de 1944.

MANIFESTO

O grupo "MÚSICA VIVA" surge como uma porta, que se abre à produção musical contemporânea, participando ativamente da evolução do espírito.

A obra musical, como a mais elevada organização do pensamento e sentimento humanos, como a mais grandiosa incarnação da vida, está em primeiro plano no trabalho artístico do grupo "MÚSICA VIVA".

"MÚSICA VIVA", divulgando, por meio de concertos, irradiações, conferências e edições, a criação musical hodierna de todas as tendências, em especial do continente americano, pretende mostrar, que em nossa época também existe música como expressão do tempo, de um novo estado de inteligência.

A revolução espiritual, que o mundo atualmente atravessa, não deixará de influenciar a produção contemporânea. Essa transformação radical, que se faz notar também nos meios sonoros, é a causa da incompreensão momentânea em frente à música nova.

Idéias, porém, são mais fortes do que preconceitos!

Assim, o grupo "MÚSICA VIVA" lutará pelas idéias de um mundo novo, crendo na força criadora do espírito humano e na arte do futuro.

as.) Aldo Parisot
Cláudio Santoro
Egídio de Castro e Silva
Guerra Peixe
João Breitinger
H.J. Koellreutter
Mirella Vita
Oriano de Almeida

Rio de Janeiro, 1 de maio de 1944.

Como mostra Carlos Kater em seu livro *Música Viva e H. J. Koellreutter: movimentos em direção à modernidade*, a publicação desse manifesto interrompe a primeira fase do Música Viva, “integradora por excelência”, tentando aglutinar diferentes correntes estéticas, abrindo-se a autores da corrente nacionalista, como Villa-Lobos e Camargo Guarnieri. Essa ideia, que vai opor a vanguarda à ideia de uma música essencialmente nacional, inspirada pelo folclore, torna-se ainda mais presente no segundo manifesto, publicado em 1946, que fala de um “falso nacionalismo em música, isto é: aquele que exalta sentimentos de superioridade nacionalista na sua essência e estimula as tendências egocêntricas e individualistas que separam os homens, originando forças disruptivas”. Santoro assina esse documento mas, afirma Kater, não participa de sua elaboração e tem diversas ressalvas a ele. O compositor, afinal, entrava em uma nova fase de sua trajetória artística.

PÁGINA SEGUINTE

Programa de concerto da Orquestra Sinfônica Brasileira no qual é estreada a obra *Impressões de uma usina de aço*, de Claudio Santoro, 1946.

FLUMINENSE FOOTBALL CLUB

NO TEATRO DO GINASIO

SEGUNDO CONCERTO SINFÔNICO DA
TEMPORADA DE 1946

SÁBADO - 4 de Maio de 1946 - Às 17 horas

Orquestra Sinfônica Brasileira

Regente — *JOSÉ SIQUEIRA*

★

PROGRAMA

PRIMEIRA PARTE

- I) MENDELSSOHN — A Gruta de Fingal (Ouverture)
- II) SCHUBERT — 8.ª Sinfonia Inacabada
 - I) allegro moderato
 - II) andante con moto
- III) WAGNER — Lohengrin (Preludio do 3.º ato)

SEGUNDA PARTE

- I) DVORAK — Humoresque
- II) SAINT-SAENS — Dança Macabra
- III) WEBER — Convite à Valsa
- IV) CLAUDIO SANTORO — Impressões de uma usina de aço.

CLAUDIO SANTORO — IMPRESSÕES DE UMA USINA DE AÇO

Claudio Santoro, um dos mais jovens e talentosos compositores da moderna geração, é natural de Manaus e estudou violino com o Prof. Edgardo Guerra, e composição com o prof. H. J. Koellreutter.

Começou compor em 1940 e possui já uma extensa obra que inclui duas sinfonias e grande numero de sonatas, trios, quartetos e quintetos, tendo o seu "quarteto de cordas — 1944" sido premiado no Concurso Interamericano realizado em Washington pela Chamber Music Guild em combinação com a RCA Victor e obtido também o 1.º premio do concurso para a canção (ltd) brasileira organizado pela Associação Riograndense de Música, com a canção "Menina bôba".

Embôra se filie à escola atonalista Claudio Santoro escreveu especialmente para concorrer ao Concurso instituido pela OSB em combinação com o DIP, em 1943, "Impressões de Uma Usina de Aço", obra politonal, a unica que produziu no genero e que foi distinguida com a 2.ª colocação do mesmo concurso.

"Impressões de Uma Usina de Aço" foi executada em primeira audição a 7 de abril do corrente ano e embora a critica admittisse certas restrições, muito explicaveis pelo carater avançado da composição, não deixou contudo de ressaltar o vigoroso talento do jovem autor e sua extraordinária habilidade de orquestrador. É uma peça de carater nitidamente impressionista, o que vale dizer, contém as impressões musicais sugeridas ao autor pelo tema em epigrafe.





IV.

Um golpe muito grande, eu não tinha onde morar, pois já tinha desfeito o apartamento e a Guggenheim já tinha alugado um apartamento para mim em Nova York [...]

Claudio Santoro em depoimento a Heitor Alimonda

| PÁGINA ANTERIOR

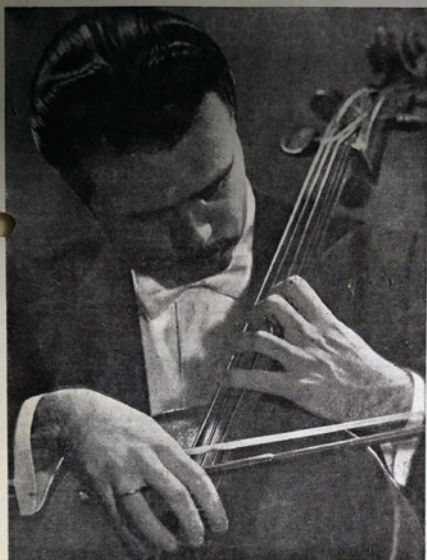
Retrato dos anos 1950.

Em 1944, Santoro filiou-se ao Partido Comunista Brasileiro. E a opção política teria sérias consequências em sua vida. Dois anos depois, viria a primeira delas. O compositor recebeu uma bolsa da Fundação Guggenheim, nos Estados Unidos, mas teve seu visto negado por causa de sua ligação com o partido. “Um golpe muito grande, eu não tinha onde morar, pois já tinha desfeito o apartamento e a Guggenheim já tinha alugado um apartamento para mim em Nova York”, ele conta no depoimento a Alimonda. José Siqueira, compositor e maestro, um dos criadores da Sinfônica Brasileira, em depoimento nos anos 1980, também relembra esse período: “Fui ao embaixador americano, [...] e não houve meio de levantar a interdição”.

Santoro resolveu, então, solicitar uma bolsa de estudos que lhe permitisse mudar para a França. Foi aprovado no Conservatório de Paris, onde passou a estudar com Nadia Boulanger. “Eu fui para Paris, onde estavam todos os comunistas, como Jorge Amado, Ana Estela, o partido já estava na ilegalidade. Tínhamos reuniões para discutir os problemas, para ajudar o partido no Brasil etc.”

PÁGINA SEGUINTE

Programa de recital do violoncelista Ernesto Xancó e da pianista Ilara Grosso, no qual é estreada a *Sonata n.º 2* de Claudio Santoro, dedicada a Xancó, 1947.



R E C I T A L

ERNESTO XANCÓ (violoncelo)

ILARA GOMES GROSSO (piano)

A. B. I. — Dia 26 de Agosto — 21 Horas

(ORGANIZAÇÃO DA SOCIEDADE ARTISTICA INTERNACIONAL)

PROGRAMA

I

Allegro moderato — J. Barrière
Adagio
Aria

(violoncelo e piano)

II

Suite em Sol Maior

— J. S. Bach
Preludio
Allemande
Courante
Sarabande
Menuetto n.º 1 e 2
Gigue

(violoncelo solo)

Intervalo

III

Sonata N.º 2

— Claudio Santoro
Em 1.ª audição, dedicada a Ernesto
Xancó
Allegro moderato
Lento (Recitativo)
Finale (Allegro, Vivo Ritmico, Allegro)
(piano e violoncelo)

IV

Toada da 1.ª Suite Nordestina
Intermezzo
Habaneira
Requiebro

— José Siqueira
— Granados
— Ravel
— Cassadó

(violoncelo e piano)

Em 1948, voltou ao Brasil, mas a dificuldade de arranjar emprego no Rio de Janeiro fez com que se mudasse para uma propriedade do pai de sua primeira esposa, Carlota (com quem se casou em 1941), também violinista da Orquestra Sinfônica Brasileira, no interior de São Paulo, onde, segundo Mariz, tentou “organizar um sistema socialista na administração da fazenda”. “Cuidava das vacas, ora”, respondeu em entrevista ao *Globo* em 1982, quando perguntado sobre o que fazia na propriedade. “Quando conto isso ninguém acredita. Mas é verdade. Marquei gado, tirei leite e plantei cinco mil pés de eucalipto.”

Santoro continuou a compor e sua *Sinfonia nº 3* recebeu, em 1949, o primeiro prêmio em um concurso promovido pelo Berkshire Music Centre, de Boston. Desta vez, para lhe conceder o visto, a embaixada sugeriu que ele assinasse um documento refutando sua filiação ao partido. Santoro se negou e não pôde viajar. Em 1950, voltou ao Rio de Janeiro.

PÁGINA SEGUINTE

Durante viagem de navio nos anos
1950 com Ernesto Xancó (direita).



Foi contratado pela Rádio Tupi e, em seguida, pela Rádio Clube do Brasil, a convite de Dias Gomes. “Porém essa empreitada teve uma repercussão comprometedora para ambos, pois o jornal *Tribuna da Imprensa* publicou, em sua edição de 18 de maio de 1953, uma matéria com o título ‘Uma delegação de trabalhadores e partidários da paz do Brasil, em visita a Moscou, colocou flores no Mausoléu da Praça Vermelha’. Na semana seguinte, em nova matéria sobre o assunto no mesmo jornal, pode-se ler que ‘Diretores da Rádio Clube levam flores ao túmulo de Stálin’. Toda essa repercussão acabou resultando na demissão de Santoro e Dias Gomes da Rádio Clube”, contam Cesar Maia Buscacio e Virgínia Albuquerque de Castro Buarque, da Universidade Federal de Ouro Preto, em artigo para a revista *Opus* de junho de 2017.

PÁGINA SEGUINTE

Com o compositor Aram Khachaturian (à esquerda), após reger concerto em Moscou em 1954.



Khatchaturian

A associação com as ideias comunistas não teria consequência apenas em sua vida pessoal e na dificuldade em arranjar uma colocação profissional, mas também influenciaria de maneira profunda sua criação musical. O impacto do contato com o mundo soviético foi de tal forma marcante que o faria inclusive abandonar empregos em São Paulo, produzindo LPs, como a série Carrossel para Crianças, e escrevendo trilhas de cinema para filmes como *O Saci* (1952), *Agulha no palheiro* (1952-1953), *Fatalidade* (1953), *A sogra* (1954), *Chamas no cafezal* (1955-1956), *Mulher de verdade* (1954) e *Volta Redonda* (1952). De acordo com o levantamento de Buscacio e Buarque, Santoro fez quatro viagens, entre 1947 e 1957, ao Leste Europeu. E a primeira delas, em 1948, quando esteve no II Congresso de Compositores e Críticos Musicais em Praga, reforçaria nele uma nova forma de pensar a arte e seu papel na sociedade.

Reunindo artistas de diferentes lugares do mundo, o congresso solidificou as bases do que se chamou zhdanovismo, formulado por Andrej Ždanov, braço direito de Josef Stálin nos anos 1930, e então aplicado à música: em outras palavras, o realismo soviético na música. Suas determinações eram claras: as artes devem ter um compromisso com a educação e a formação das massas para o socialismo; deve ser empenhada politicamente, envolver-se com os temas nacionais e com as questões do povo, sendo sempre, e acima de tudo, acessível. Dessa forma, os preceitos do partido comunista soviético determinavam também a recusa do formalismo, ou seja, a ideia de que o conteúdo de uma obra de arte deve ser colocado em segundo plano perante a investigação formal que ela propõe.

PÁGINA SEGUINTE

Claudio Santoro regendo concerto
com a Orquestra Estatal da URSS na
Sala Tchaikovsky de Moscou, 1957.



Alice Vieira, em sua tese de doutorado defendida na Universidade de São Paulo a respeito da relação da obra de Santoro com a produção contemporânea, mostra que essas ideias se associaram a reflexões que o compositor vinha fazendo desde a chegada à Europa. Ela cita, por exemplo, uma carta enviada por ele ao pesquisador alemão radicado no Brasil Curt Lange em outubro de 1949, em que oferece um olhar sobre elas. “Antes de partir para Paris já mantinha certas dúvidas a respeito de minha própria maneira de criar que não me satisfazia. Procurei escrever algumas obras tais como a *Sonata nº 2* para Cello e o *Quarteto nº 2* para cordas, bem como a música para orquestras de cordas, foram tentativas nesse sentido”, diz. “Em Paris comecei a mudar ainda mais em cada obra, numa evolução muito rápida, tanto que minha própria Tese no Congresso de Praga já foi uma repulsa de minha parte pelas próprias ideias até agora professadas. Nesta época fazem parte minha *Sonata nº 3* para violino e piano, a *Sonata nº 3* para piano solo, as canções para baixo e piano e a obra mais importante que é a *Sinfonia nº 3* para grande orquestra. [...] Estas obras que cito acima foram escritas em Paris e todas elas enquanto tomei aulas com Nadia. Escrevia depois do congresso de Praga várias outras obras, inclusive peças para piano, já todas com forte sentido caracterizado pelo meu país, tais como o balé *A Fábrica*, que está com o primeiro ato acabado e o segundo por acabar. Além dessas obras iniciei um concerto para piano e orquestra.” E conclui: “E escrevo atualmente com muita vontade uma ópera em três atos para teatro de marionetes, que servirá também para ser levada em teatro lírico, intitulada *Zé Brasil*. O assunto é de Monteiro Lobato e de cunho puramente social. Nessa obra estou de fato conseguindo algo que há muito procurava, embora não me dê por satisfeito, como sempre. Procuo fazer Ópera popular, mas não popularesca. Creando todos os temas e não me aproveitando de folclore”.

Para Santoro, portanto, o contato com as ideias conhecidas em Praga vem ao encontro de uma reflexão já iniciada a respeito do papel do artista na sociedade e levaria a uma mudança de caráter estético fundamental. Em 1950, por exemplo, ele escreve um artigo, “O progresso em música”, no qual afirma que “se a arte atonal não tem nenhum contato com a linguagem musical usada por nosso povo, a qual é por essência tonal ou modal, deve ser posta de lado, para que não desvirtue as características próprias de nossa linguagem musical”. E, em depoimento dado em 1975, ele relembra a busca “por fazer algo diferente, mas sem perder o humanismo, sem perder o sentimento, sem perder algo que ligue a obra ao ouvinte”. “Com a entrada no Partido [Comunista] e as discussões ideológicas com certos amigos jovens que falavam sobre a problemática do compositor e a sua obra, havia muita incompreensão de minha parte a relação obra/ouvinte, obra/proletariado, exprimir as ideias proletárias, exprimir as ideias do povo brasileiro, dizer algo que ele sinta e ajudá-lo a progredir, enfim, eram problemas que estavam na minha cabeça.”

PÁGINAS SEGUINTES

Entre 1948 e 1957, Claudio Santoro participou de diferentes eventos no mundo soviético: Congresso Internacional de Compositores de Praga (1948); Congresso Internacional da Paz em Moscou (1953); Concurso Internacional de Piano Chopin em Varsóvia (1955); Congresso de Compositores Soviéticos em Moscou (1957). Na última foto, Nikita Krushev aparece em pé, em destaque.



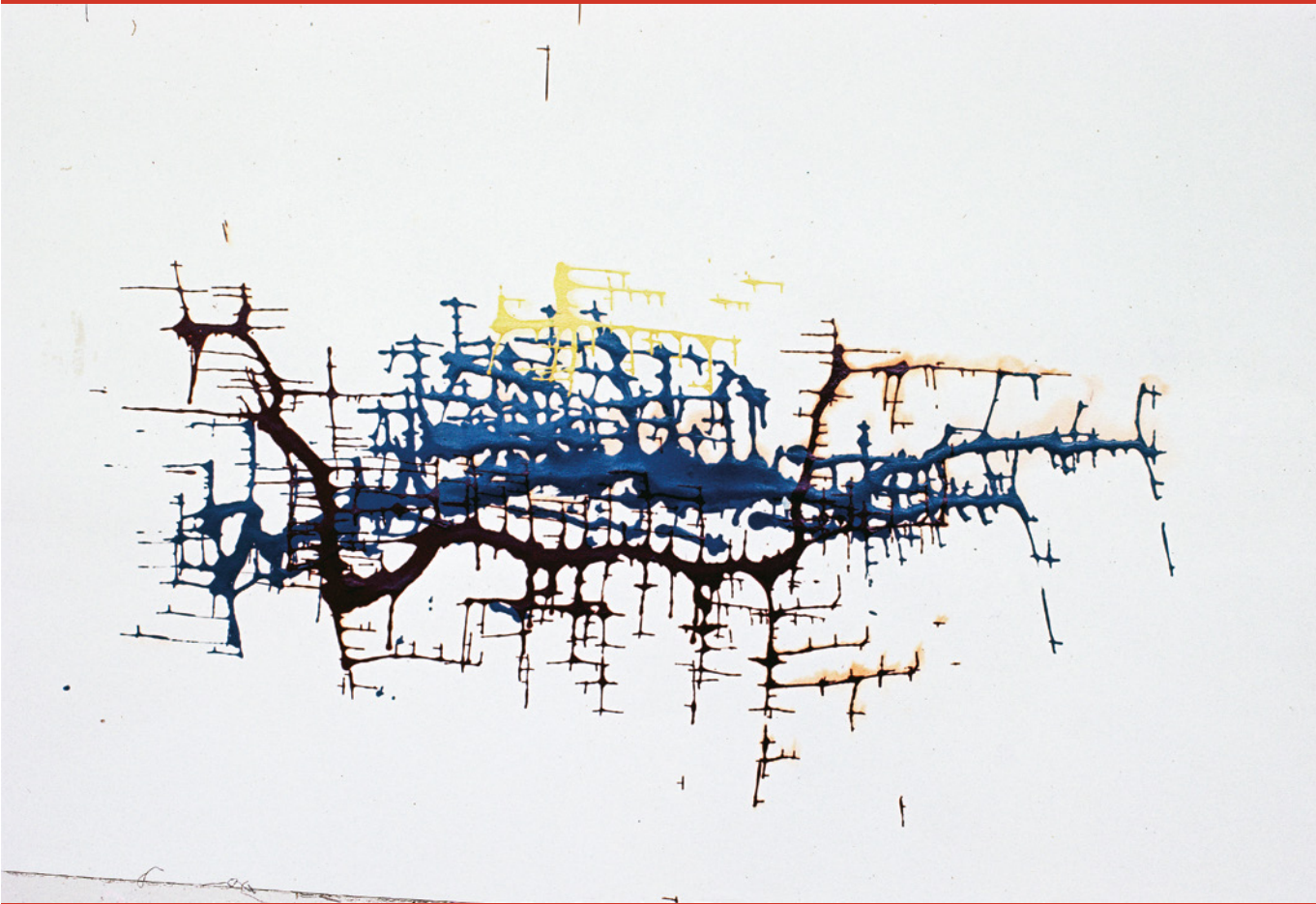


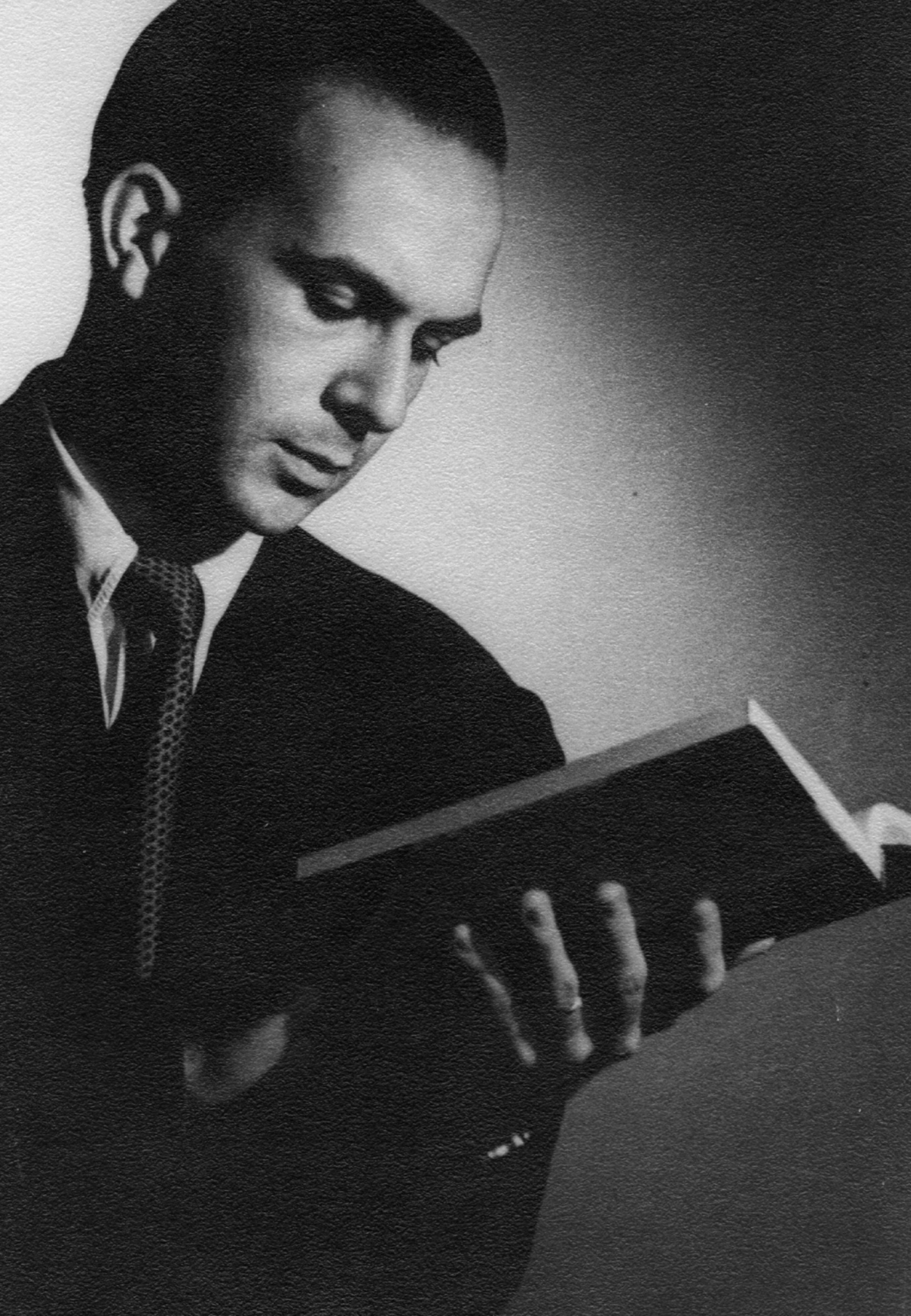


Essa posição vai levar à sua ruptura com Koellreutter — uma ruptura artística, mas não pessoal. Em 6 de setembro de 1952, por exemplo, ele assina texto sobre Santoro no *Correio Paulistano*, em que, mais do que criticar, tenta explicar a nova orientação da obra do amigo: “[Santoro] é hoje o compositor brasileiro que mais procura a realização de um estilo realista [...], encaminhando-se para uma linguagem impregnada de elementos que caracterizam a música nacional. Sua obra, de estrutura simples e transparente, procura o humano e o acessível ao povo. *Canto de amor e paz*, escrito em 1950, é uma das primeiras obras de orientação realista, e os bailados *A Fábrica*, a ópera *Zé Brasil* e o concerto para piano e orquestra, traçam, de modo mais claro e definitivo ainda, a nova atitude estética do jovem compositor brasileiro”.

Comentando suas *Danças brasileiras* para piano, Eurico Nogueira França também oferece um olhar interessante sobre a nova fase de Santoro como compositor. “Examinei-as. Têm um apuro de escritura e revestem uma economia eficaz, dentro de uma invenção musical correnteia, pura, de boa fonte, de um pianismo eficaz, que lembram Camargo Guarnieri, o nosso mestre sem dúvida mais aristocrático, pelo equilíbrio e qualidade da forma”, ele começa, emendando, não sem certo humor. “Mas não insistamos sobre o mérito de uma prevalência formal junto a Claudio Santoro! Ele pula na defesa dos seus desígnios expressivos, e o formalista de há oito anos se revolta contra qualquer música que não se destine a uma direta comunicação com as massas”, anota.

Nogueira França faz, então, uma análise rápida da presença da tradição folclórica brasileira em obras recém-apresentadas por Santoro, para quem essa relação não estava baseada na citação de temas e melodias da cultura popular, mas, sim, na compreensão dos mecanismos internos dessas manifestações, criando uma espécie de escola de composição brasileira. “Santoro compõe muito, continuamente, e nas grandes estruturas clássicas insere nossas formas populares: uma dança, por exemplo, tem função de Scherzo na *Quarta Sinfonia*, em cujo último tempo intervém o coro [...] sugerindo o irresistível canto de uma escola de samba, enquanto a orquestra ganha o caráter rítmico de uma poderosa percussão. No seu concerto para piano há algo que se assemelha a um frevo — e do frevo, aliás, obtém uma transposição difícil de alcançar, em uma outra composição, exclusivamente pianística.” Os termos técnicos usados por Nogueira França no texto significam apenas uma coisa: a mudança de foco não diminui a inventividade e a originalidade do artista Santoro que, no entanto, vai em breve uma vez mais passar por uma redefinição de suas crenças como compositor.





V.

Claudio continua falando. É um bom papo o desse compositor que parece um adolescente fugido da escola. Tem um jeito de escutar especial, parece que está sempre aprendendo alguma coisa. Na casa do Ênio ouve-se boa música. Claudio fica na sombra, escutando Prokofiev — todos ali gostam de Prokofiev. Mas Ênio de repente coloca a *Sinfonia nº 5* de Claudio Santoro. A gravação, tecnicamente, deixa a desejar, mas dá para o uso. Sob o pretexto de apanhar uma pedrinha de gelo para o meu uísque, chego perto da poltrona onde Claudio, afogado no escuro, escuta sua música. O escuro é grande, mas dá para que eu veja Claudio chorando.

Carlos Heitor Cony

| PÁGINA ANTERIOR

Retrato dos anos 1950.

Com esse parágrafo, o escritor Carlos Heitor Cony encerra o perfil de Claudio Santoro escrito para o *Correio da Manhã* em 25 de fevereiro de 1962. O encontro entre os dois acontece na casa de Ênio Silveira, diretor da editora Civilização Brasileira e amigo do compositor, com quem militou no Partido Comunista. O texto começa com a descrição da audição da *Sinfonia nº 6*, que Santoro acabara de gravar com a orquestra da Escola Nacional de Música. E, em seguida, o compositor descreve como vê, então, o cenário musical no Brasil. “Música escrita para concerto morreu. Já não há mais público para os espetáculos de música de vanguarda.”

Santoro havia passado os últimos anos entre a Europa e o Brasil. Em 1953, viajou à União Soviética (URSS) e, na Áustria, participou do festival da Sociedade Internacional de Música Contemporânea. Dois anos mais tarde, regeu sua *Sinfonia nº 4* em Praga, Bucareste e Varsóvia. De volta ao Rio de Janeiro, em 1957, fundou a Orquestra da Rádio MEC e, em seguida, retornou à URSS, onde gravou sua *Sinfonia nº 5* com a Filarmônica de Leningrado e, um ano depois, terminou sua *Sinfonia nº 6*, além da quarta sonata para piano e a quinta para violino, e o concerto para piano e cordas. Recebeu convite para dar aulas em Perugia, na Itália, mas recusou quando descobriu que precisaria optar pela cidadania italiana. Em Paris, também em 1957, escreveu o ciclo *Canções de amor*, com textos de Vinicius de Moraes, com quem conviveu na capital francesa (a obra é influenciada pela fossa provocada pelo fim da relação com uma moça soviética chamada Lia; Santoro esperava que deixasse a URSS para encontrá-lo, o que nunca aconteceu). A partir de 1959, passou por Londres e Viena. Em 1960, recebeu o prêmio instituído pelo MEC para comemorar a inauguração de Brasília, que daria origem à *Sinfonia nº 7*. Estabeleceu-se durante seis meses em Berlim Oriental.



Financeiramente, no entanto, não foi um período fácil, apesar da edição na Europa de algumas de suas obras e dos trabalhos realizados no Brasil. Em novembro de 1960, o *Correio da Manhã* publica um texto com a manchete “Compositor brasileiro passa dificuldades em Londres” e relata a falta de apoio que Santoro encontra por toda parte, inclusive na embaixada brasileira na capital inglesa. “Por ora, a única contribuição que me prestam é ceder-me o piano, vez ou outra, para estudar.” Além disso, Santoro passa pelo fim de seu casamento com Carlota. Mas o pessimismo com o cenário da música brasileira descrito a Cony convive com a chegada de uma nova fase dentro de sua trajetória artística.

Na conversa com Cony, Santoro dá pistas da mudança. Defende a música eletrônica, ou seja, música criada ou modificada por meio do uso de equipamentos eletrônicos, como “instrumento novo, de possibilidades infinitas para aplicação nos modernos meios de transmissão”. E coloca o próprio nacionalismo em perspectiva. “Minha música não procura ter rótulo ‘made in Brazil’. Por isso, faço uma obra nacionalista, mas incidental, não proposital”, diz. “Procuro o típico, não o pitoresco. De certa maneira, nossa música séria permanece estática pelo seu isolamento: bate-se em velhas teclas regionais ou folclóricas. Procuro escrever para o mundo. E minha música, embora feita em Berlim ou em Moscou, embora inspirada, por exemplo, no fechamento da fronteira entre as duas zonas de Berlim, é música brasileira. Bebi fundo em nossas raízes e jamais serei um alienado. Apenas, meu nacionalismo é consciente, estudado, assimilado.”

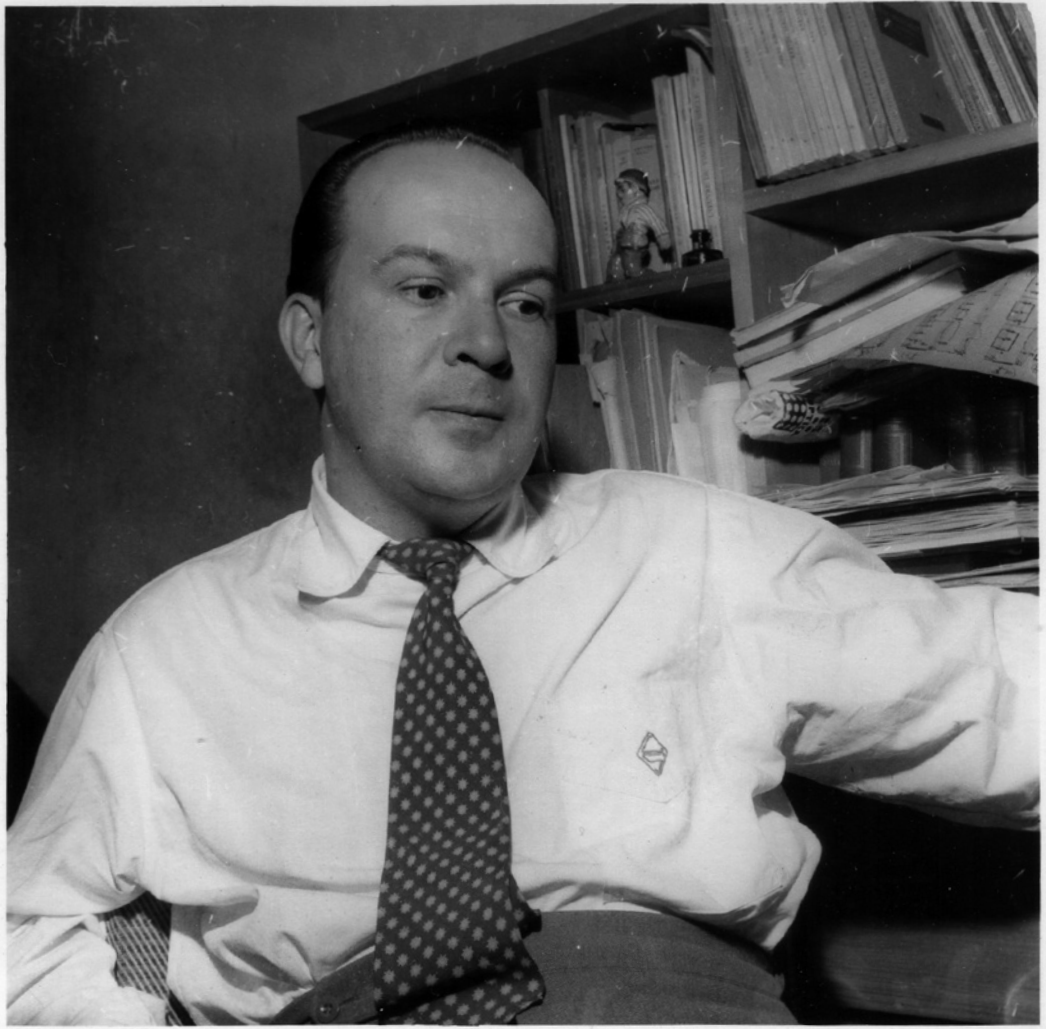
PÁGINA ANTERIOR

Ao lado de Claudio Santoro, Lia, a tradutora que inspiraria a composição das “*Canções de amor*”, em imagem feita na União Soviética (sem data).

Vasco Mariz também se refere a um reforço de caráter universal que, para ele, é fundamental na compreensão da obra de Santoro. “O fato é que, indiscutivelmente, as obras mais representativas de Santoro não são baseadas no populário nacional e se inspiram em temas gerais, universais, com os quais sentia maior afinidade”, escreve. A pianista e compositora Jocy de Oliveira, que colaborou com o compositor em diversos momentos, também chama atenção para o fato de que, a partir de 1960, Santoro passa a se interessar pela música aleatória, em que alguns dos elementos da composição são deixados ao acaso. No livro *Diálogo com cartas*, ela escreve: “Em 1960, Santoro adota um período que chama de experimental, explorando uma linguagem pós-serial, influenciada pela escola europeia, meios eletroacústicos e extensivo uso do indeterminado em relação à execução. Ele explica, contudo, que o aleatório em sua música é controlado, pois deixa à escolha do intérprete apenas alguns parâmetros. Ele se baseia no princípio de que música aleatória sempre existiu, pois a execução de uma obra nunca é igual outra”.

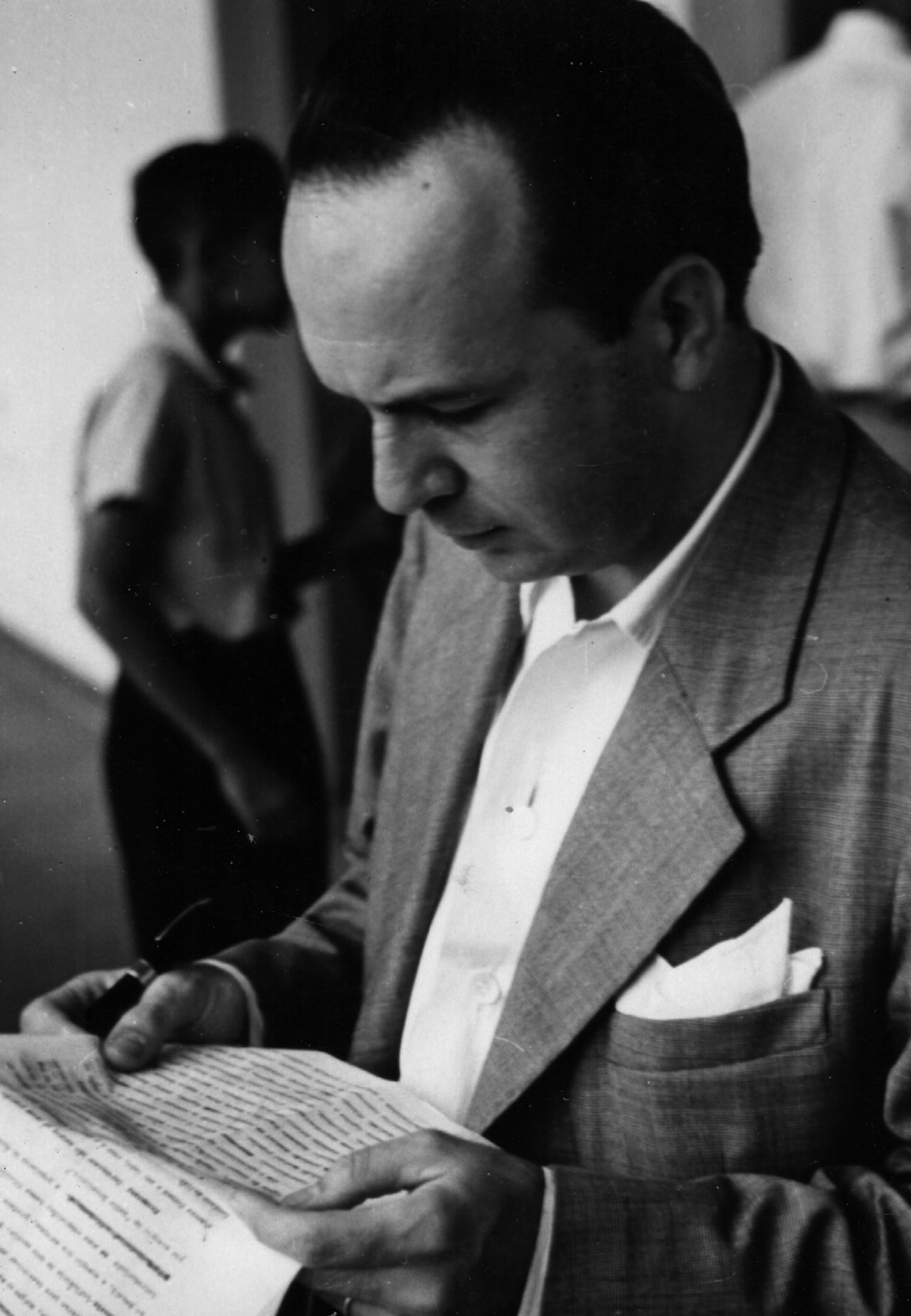
Esse retorno ao experimentalismo pode estar associado, como chama atenção Alice Vieira, a um próprio momento de inflexão do movimento nacionalista no Brasil, com compositores passando a procurar novas ferramentas. Seja como for, em todo caminho estético, Santoro defendeu a necessidade de invenção. E talvez seja emblemática nesse sentido uma declaração dada por ele no final dos anos 1940 a Rangel Bandeira, citada por Sérgio Nogueira em seu estudo sobre o compositor:

O artista servindo aos interesses da humanidade e da sociedade, sua arte, como uma das superestruturas, está sujeita à evolução social, tornando-se reflexo da produção material. Assim, senhores, está a evolução em constante processo de transformação e renovação. Onde algo nasce e se desenvolve, enquanto que outro se decompõe e desaparece. É deste modo sobre este aspecto que nos encontramos neste período de franca transformação, onde uma classe decadente aos poucos desaparece cedendo a uma outra nova que nasce e se desenvolverá, sobre outras bases, criando novas superestruturas. É assim que considero nosso período atual um período de decadência e renovação. É por essa razão que a parte ideológica do artista creador tem uma importância fundamental, a fim de contribuir para o desenvolvimento da sociedade e, portanto, da renovação dos valores artísticos e da arte em si. Assim, toda vez que há um desenvolvimento da matéria, como o desenvolvimento dos meios materiais da expressão (por exemplo, a criação de novo instrumento), há também um desenvolvimento dessa mesma expressão. Desenvolvendo-se, este conteúdo expressivo entra em choque com as velhas formas, criando uma necessidade de renovação. Esse processo vivo e importante é que impulsiona toda uma evolução.



Em outras palavras, o desenvolvimento da técnica não prescinde da percepção da obra de arte como parte de uma sociedade e suas preocupações. E completa: “Hoje, acho que para ser compositor brasileiro não é necessário que apareçam na superfície das obras elementos de contornos rítmicos e melódicos característicos do folclore”, ele diz em 1975 em uma entrevista ao jornal *O Globo*. “Para ser compositor brasileiro, para ter o caráter, não basta colocar o carimbo. A coisa é mais profunda e só se consegue através de uma participação integral na vida brasileira, na natureza, no povo. Sentindo suas deficiências e grandezas. Integrando-se de corpo e alma nos elementos essenciais e não nos periféricos. Mesmo quando utilizo o meu equipamento eletrônico, na Alemanha, na minha maneira nervosa de manipular um sintetizador aparecerão as diferenças entre um compositor brasileiro e um compositor alemão. O fato de usar técnicas modernas, os recursos de domínio universal não desvirtua a essência da personalidade representada na obra”.





VI.

Para o Claudio e para todos que viveram nesse início, a UnB significava o sonho de fazer a grande universidade brasileira acontecer. Eram pessoas bem colocadas profissionalmente no Brasil e no mundo, mas decidiram vir pelo ideal de começar algo grandioso e sem defeitos.

Gisele Santoro

Em 1962, o antropólogo Darcy Ribeiro formatou, com o educador Anísio Teixeira, o Plano Orientador da Universidade de Brasília (UnB), que estava sendo criada. A proposta era moderna, pautada em um sistema de educação superior que formasse cidadãos capazes de estabelecer um plano de desenvolvimento para o país. Eram três os requisitos principais: formar cidadãos responsáveis, empenhados na procura de soluções democráticas para os problemas com que se defronta o povo brasileiro na luta pelo desenvolvimento; preparar especialistas altamente qualificados em todos os ramos do saber, capazes de promover o progresso social pela aplicação dos recursos da técnica e da ciência; reunir e formar cientistas, pesquisadores e artistas e assegurar a eles os necessários meios materiais e as indispensáveis condições de autonomia e de liberdade para se devotarem à ampliação do conhecimento a serviço do homem.

Ribeiro convidou Santoro para idealizar e criar o Departamento de Música da universidade, onde atuou também como professor de regência e composição. “Para o Claudio e para todos que viveram nesse início, a UnB significava o sonho de fazer a grande universidade brasileira acontecer. Eram pessoas bem colocadas profissionalmente no Brasil e no mundo, mas decidiram vir pelo ideal de começar algo grandioso e sem defeitos”, contou a *maître* de balé e viúva do compositor, Gisele Santoro, com quem ele se casou em 1963, em depoimento a uma publicação da universidade. “Claudio pensou cuidadosamente a estrutura curricular. Grandes personalidades vieram examinar seu projeto.” As ideias de Santoro acabariam sendo reunidas na tese *A reforma do ensino musical no Brasil*.

O departamento foi inaugurado em 1964, assim como a Orquestra de Câmara composta por professores e alunos, que realizava concertos semanais nas manhãs de sábado.

PÁGINA SEGUINTE

Ensaio com a orquestra de câmara da
Universidade de Brasília nos anos 1960.



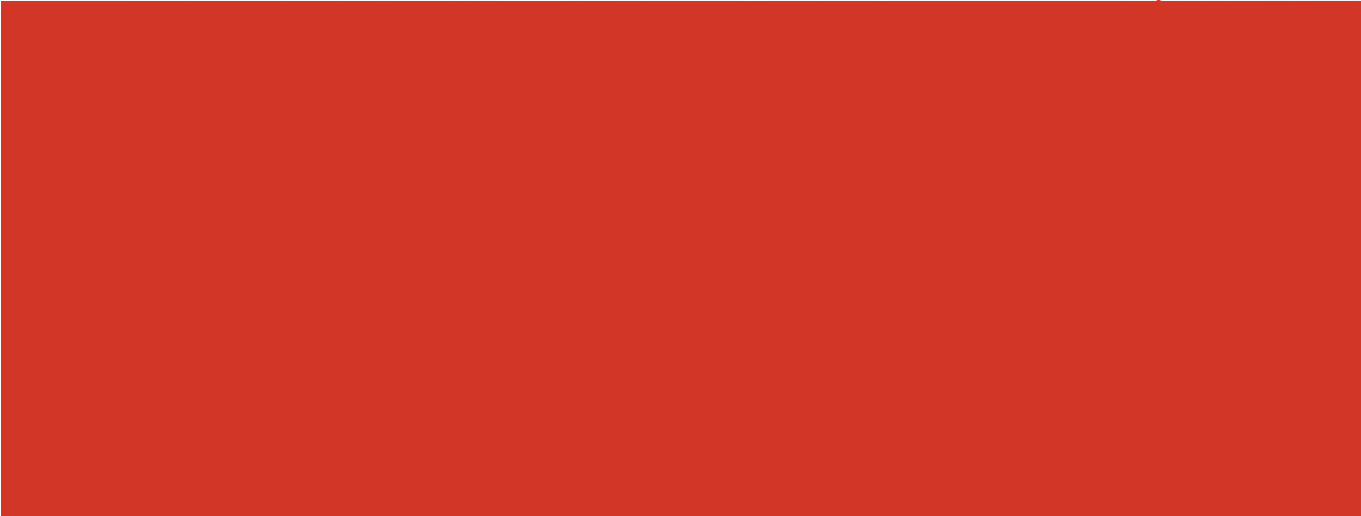
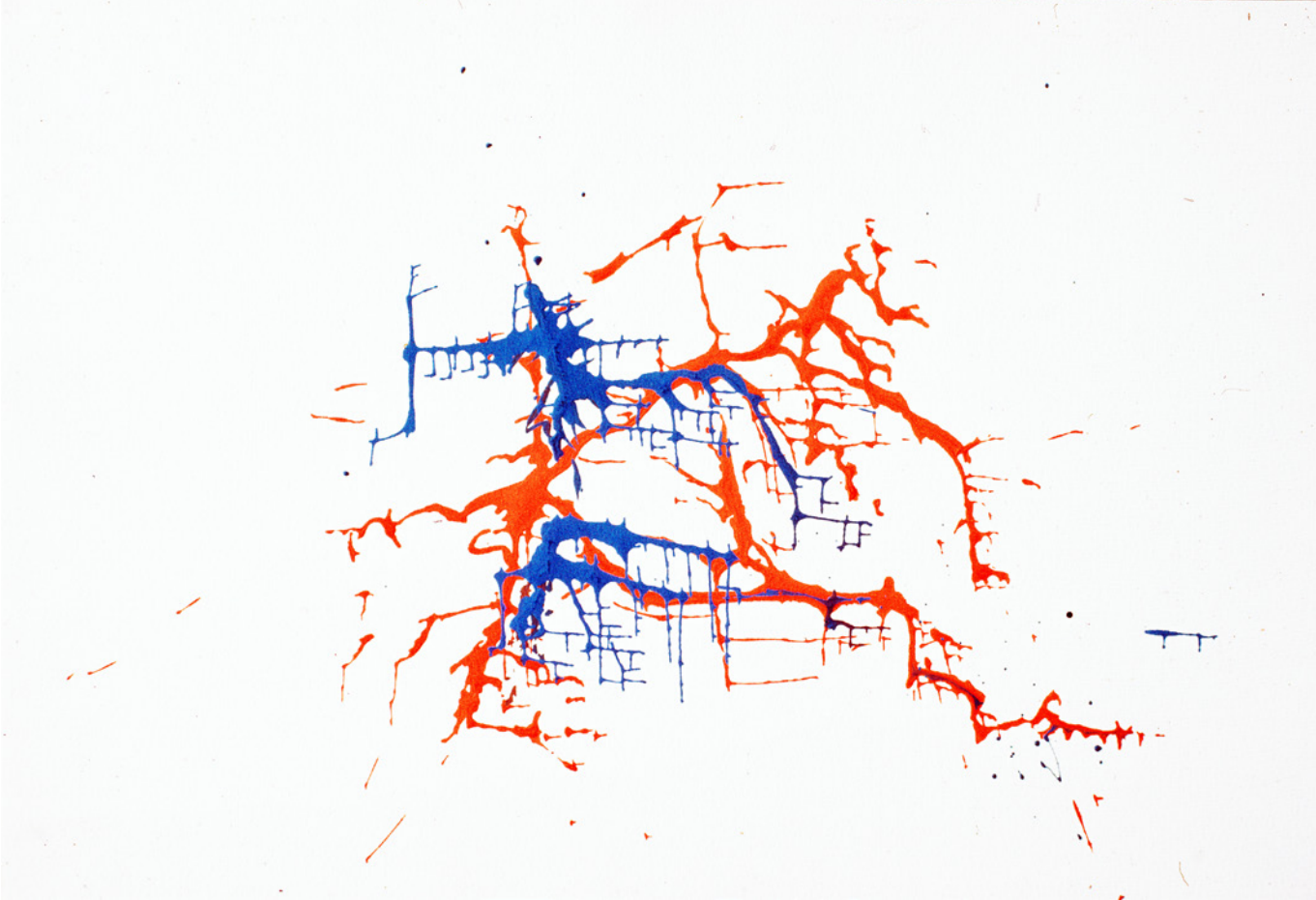
Gisele lembra que muitos professores terminavam suas aulas mais cedo, para que os alunos não perdessem as apresentações, feitas muitas vezes no restaurante universitário, para que mais pessoas pudessem assisti-las. Segundo o físico Roberto Salmeron, doutor honoris causa da universidade e na época coordenador dos Institutos Centrais de Ciências, os concertos foram fundamentais para que se atingisse a inserção da universidade na vida de Brasília.

No entanto, em 1964, com a chegada dos militares ao poder no Brasil, a universidade passaria por profundas transformações. No dia 9 de abril, o campus foi tomado por tropas do exército, procurando por professores que deveriam ser presos e interrogados. Duas semanas depois, Teixeira, que assumira como reitor desde a fundação, foi demitido. Em setembro de 1965, o exército entraria no campus mais uma vez, após os professores entrarem em greve de 24 horas, seguidos pelos alunos. Ao todo, 223 dos 305 professores deixariam a universidade.

Gisele Santoro se lembra daquele momento. “Foi terrível. O Claudio tentava segurar a garotada, que queria fazer demonstrações, e de outro lado precisava segurar os professores. Quando o reitor foi trocado, a pressão tornou-se ainda maior. Professores começaram a ser demitidos. Mas não diziam que era por conta de serem comunistas, mas sim que eram maus professores. E isso o Claudio e outros membros do colegiado não aceitavam. O Claudio dizia para mim: ‘Gisele, se querem processar por conta de comunismo, processem, mas não podemos admitir a pecha de maus profissionais, são todos professores de excelência’. Os coordenadores então pediram demissão. Os chefes de departamento não aceitaram outros coordenadores, e se demitiram também. E os professores não aceitaram outros chefes. Os alunos entraram em greve. Foi todo mundo embora.”



A solução para Santoro foi a saída do Brasil, possibilitada em 1967 por um convite da Fundação Ford e do governo da Alemanha para trabalhar como artista residente do Künstler-Programm, em Berlim, programa que havia sido criado três anos antes e já recebera artistas como os compositores Hans Werner Henze, Igor Stravinsky e o poeta W. H. Auden.





VII.

A arte o interessava como um todo e ele sempre imaginava maneira de incorporar o que aprendia no contato com outras manifestações na sua música, no processo de composição.

Gisele Santoro

PÁGINA ANTERIOR

Durante ensaio na Alemanha,
no início dos anos 1970.

A escolha da música não significou, na vida de Claudio Santoro, o abandono de outras formas de manifestação artística. Gisele Santoro relembra-se, por exemplo, das “peregrinações” por museus em todo o mundo feitas pelo casal. “Sempre que chegávamos a uma cidade, Claudio já enumerava os museus que queria visitar, as obras que tinha vontade de ver, as esculturas, uma ponte que chamasse a atenção pela arquitetura. E não era só o interesse pelas artes plásticas, não. Mesmo antes de nos conhecermos, ele já tinha interesse pela dança, conversava sempre com bailarinos, queria entender o que estava sendo feito nesse universo, assim como mantinha longas conversas com escritores, atores. Não é por acaso que ele gostava tanto de compor canções, pois isso permitia a ele trabalhar a partir de textos de escritores que admirava, como Goethe e Brecht. Em toda a sua vida, a arte o interessava como um todo, e ele sempre imaginava maneira de incorporar o que aprendia no contato com outras manifestações na sua música, no processo de composição.”

PÁGINA SEGUINTE

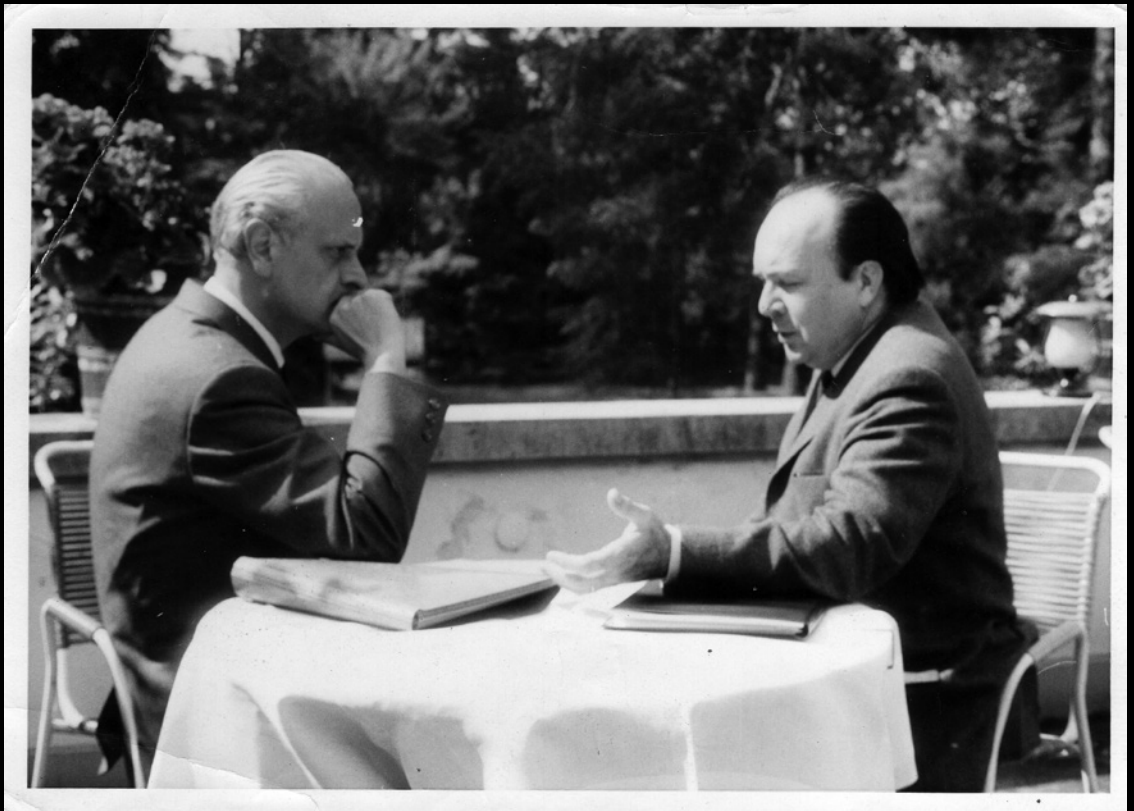
Ensaizando a Orquestra Sinfônica do Teatro Nacional, em Brasília, nos anos 1980.



Símbolo desse olhar multidisciplinar seriam seus quadros sonoros, obras marcantes do período vivido na Europa logo após a saída do Brasil nos anos 1960. Trata-se da combinação de pinturas feitas pelo compositor com gravações de cerca de 30 segundos de música eletroacústica — a música é acionada por sensores que reconhecem a chegada de um espectador. Foi um de seus primeiros experimentos na chegada a Berlim que, assim, marcaria um avanço em direção a ideias que vinham movimentando a mente de Santoro. Ele próprio falaria, mais tarde, sobre como o material técnico que estava disponível na Alemanha permitiu a ele criar obras que, mesmo utilizando um aparato tecnológico, lhe permitiam manter o foco na relação intimista entre a obra e o público. Gisele vai um pouco além. “O fato é que a chegada à Europa deu a ele a possibilidade de experimentar muitas ideias, pois tinha à sua disposição as condições necessárias. Ele me disse uma vez que, quando começou a compor, não conseguia colocar no papel muitas das coisas que ouvia na cabeça dele. E que só conseguiu encontrar esse sons quando começou a fazer música eletrônica. Do ponto de vista da experimentação, a ida para a Europa foi fundamental para ele.”

PÁGINA SEGUINTE

Claudio Santoro concede entrevista em Berlim, durante a residência artística, em 1967.



Depois de um período em Berlim, Claudio e Gisele foram para a França, onde o compositor passaria a trabalhar com litogravuras, pretendendo utilizá-las na concepção de partituras musicais. Em Paris, também teve a chance de mostrar suas obras e realizou, na Rádio Diffusion Française, um ciclo de dez conferências sobre o aleatório em música. Em 1967, o compositor recebeu então um convite para retornar ao Brasil para criar em Sergipe a Escola de Música e Dança do Instituto de Artes de Aracajú, nos moldes do trabalho realizado anos antes em Brasília. O objetivo era estabelecer cursos teóricos e práticos com professores de todo o mundo para formar uma nova orquestra de câmara com alunos avançados.

O projeto, no entanto, não se concretizou. E pouco depois, em carta ao compositor e musicólogo alemão Hans Heinz Stuckenschmidt, datada de 1969, ele falava de um momento de dúvidas e dificuldades. “Todos os meus planos para esse grande centro de música e dança no nordeste do país não deram certo e por causa disso vivemos momentos muito difíceis”, diz ele. “Queremos retornar à Europa pois já não tenho trabalho e esperança aqui. [...] Passei o ano todo sem compor, pois precisei correr de um lado para o outro procurando trabalho para sobreviver. Queremos deixar o país o mais rápido possível. [...] Amaria retornar a Berlim, onde fui feliz e onde foi possível me dedicar completamente à criação musical.”

Em 1970, foram abertas posições para o cargo de professor de regência e de teoria nas escolas de música de Heidelberg e Mannheim, na Alemanha. “Estávamos em Paris e o Claudio foi até lá fazer as provas. Quando ele foi aprovado, fomos com o Rafa [um dos filhos do casal, Claudio Raffaelo, nascido em 1968] para lá e resolvemos levar toda a família. Meus outros filhos haviam ficado com a minha mãe, no Rio de Janeiro. Todos os dias ela ia na polícia para conseguir o visto e via os passaportes dos dois, que estavam com 3 e 5 anos, em cima da mesa do sujeito, que dizia sempre que os documentos não estavam prontos. Levou oito meses até eles conseguirem sair do país. Voaram para Frankfurt, onde fomos buscá-los para viver conosco em Mannheim.”

Santorio Fará de Sergipe Uma Capital da Música

Com o auxílio já prometido pelas principais instituições culturais dos governos da França, Alemanha, Estados Unidos e de outros países, Cláudio Santorio pretende fazer de Sergipe, a partir deste ano, uma das grandes capitais da música.

O compositor brasileiro, que voltou ao Rio quarta-feira numa e cinco horas tendidas, em Alagoas, Música & Pintura foram, finalizadas na reportagem que o compositor brasileiro, está sendo preparado em Alagoas e nesta semana iniciará os trabalhos preparatórios para a criação do Centro de Música e Educação de Sergipe, uma verdadeira casa de seu sonho o Engenheiro J. C. Teixeira, cuja nomeação foi possível graças à colaboração de entidades como o Centro Latino-Americano de Música, de Berlim, atualmente dirigido pelo próprio Santorio.

Festival
Segundo os planos de Santorio, Sergipe será um dos grandes centros internacionais de música em virtude de um festival anual de música latino-americana que será a principal e primeira dos Estados Unidos e da Europa, quando o compositor (Alagoas), Schostakovich (Rússia), Ciaffaglia (França), dos cursos especializadas de música moderna a serem ministradas ainda em 1968 e de um centro de música eletrônica, e segundo a ser organizado na América Latina.

O Centro de Música e Educação de Sergipe será, pois, uma das mais importantes contribuições para o desenvolvimento e a divulgação da música moderna da América Latina. "Não devemos esquecer — disse Santorio — que tanto compositores tão bons como os europeus e que muitos dos nossos estão na vanguarda das experimen-

mentos novos mas, no fundo, obedecendo a "velhas ideias". Entre os movimentos mais interessantes que Santorio encontrou na Europa, destaca-se o Grupo de Investigação Eletrônica integrado pelos "Compositores Experimentais" que lidera Franco Evangelista, em Roma.

Convites
Durante os dois anos que viverá na Europa, na qualidade de artista residente de Berlim, convidado pelo Conselho de Bonn, com a única obrigação de "residir" em Berlim, com todo o tempo livre para pensar, refletir, compor e não bem entender, Santorio fez diversas viagens: foi a Terra, convidado por Yehudi Menuhin, para a Conferência sobre Educação Musical na Ásia, na qualidade de único representante da América Latina; participou do XI Festival de Paris, do Festival de Música de América e Espanha (onde "assusturaram" a sua cidade natal) e do Congresso de Educação Musical no Canadá, e ainda tempo para sua realização do Instituto Interamericano de Música Comparativa e foi convidado pelo diretor para investigação e monitorar Allan Danielsen, para organizar um Centro de Difusão da Música Latino-Americana.

Obras Novas
Entre as novidades que Santorio traz, além dos Quadros Aleatórios da já célebre aliança Música & Pintura que O GLOBO publicou sábado, figuram as seguintes obras: Intermitência II, para piano, 13 instrumentos, quatro microfones e dois alto-falantes; Três abstrações para conjunto de cordas; In-elo-quo-vinculo; diversas câmbios e uma peça para piano gravado e transformado (em fita magnetofônica).

com partes do piano para serem executadas ao vivo. Santorio trabalhou ainda em 1967 nosa Opera-Ballet inspirada por textos de Celia Cortez começando que pretende concluir nos próximos meses.

Entre as suas obras mais executadas em 1967, figuram a "Sinfonia n.º 2" em duas direções (alemã e o "Oscériso" n.º 17, apresentado em conjunto com a Camerata Italiana de Florença, no Festival de Berlim. Outras obras importantes do compositor americano foram programadas em Paris, Londres, Roma e nos Estados Unidos. Também, dedicou-lhe dois concertos organizados inteiramente com obras suas em primeira audição. As Intermitências II serão apresentadas por Lukas Foss, em Bolina e na Royal de Zagreb. O seu Concerto para piano e arpa já está anunciado na Suíça e, em Berlim, o próprio compositor deverá dirigir em maio um Programa Brasileiro.

Preocupação Estética
"A minha principal preocupação estética de hoje — disse Santorio, à reportagem — é a de poder proporcionar ao espectador um estado de libertação interior de sua própria personalidade. Estamos falando de uma música super-realista, super-estética que procura atingir o homem e a sua liberdade. Por isso, a minha importante função de artista é a de voltar-me para o indivíduo. Não se trata tanto em humanidade, no sentido abstrato, e essencial de tal maneira o homem." "Sou o ponto de vista técnico e estrutural — acrescenta — que procura uma libertação das formas do passado. Na minha opinião, um dos grandes problemas da vanguarda musical é o da utilização de uma linguagem nova, construída por elementos novos, obedecendo a um pensamento e a uma estética e a uma estruturação antiga. Ora, a cultura abarca perspectivas novas para o homem contemporâneo e descolado contra os modelos do tempo e no espaço. A música, arte essencialmente de tempo e de espaço, unida ao instrumento, não só funciona mas tonicamente por suas novas perspectivas."



Por Dentro do Piano
Santorio, compositore. O som, arrancado até com os cotovelos, nas teclas e diretamente nas cordas do instrumento, é gravado e transformado com processos magnetofônicos.



Música Pictórica
Uma partitura de Cláudio Santorio. Abandonada a grafia convencional, o aspecto é quase o de um dos Quadros Aleatórios da já célebre aliança Música & Pintura



PÁGINA ANTERIOR

Jornal O Globo noticia em 18 de março de 1968 o projeto de criação de uma nova escola de música em Sergipe a ser comandada por Claudio Santoro.

ACIMA

Claudio Santoro no estúdio de música eletrônica em Mannheim, Alemanha, na década de 1970.

Os anos na Alemanha, onde a família ficaria entre 1970 e 1978, foram, segundo Vasco Mariz, “os mais estáveis e felizes de uma atribulada existência”. Gisele, que criou uma escola de dança e logo se tornou diretora do balé da Ópera de Heidelberg, concorda: “Ele tinha todas as possibilidades à sua disposição, os equipamentos de que precisava, um bom salário. Os meninos pintavam e bordavam. Fizemos grandes amigos, Claudio era uma figura fundamental na vida cultural da região. Foi um período incrível para nós”.

Profissionalmente, Santoro conquistava enfim a estabilidade para trabalhar sem preocupações. Tinha à sua disposição a orquestra da universidade, além de receber convites para concertos e gravações em outras cidades da Alemanha, onde também dava cursos e conferências sobre diversos temas, entre eles, a música brasileira. O maestro Jamil Maluf, que em 1974 foi a Mannheim e estudou com Santoro, conta que a defesa da música brasileira era uma missão. “Por onde andou, recusou o rótulo de terceiro mundo da música”, conta, lembrando ainda de um dado pessoal. “Nesse período, eu vivia em grande dificuldade financeira como estudante. E Santoro, para me ajudar, reuniu um grupo de crianças para que eu desse aulas de piano, entre elas seus filhos.”



Santoro gravou muitas de suas principais obras nessa época e recebia o reconhecimento tão almejado. Em suas cartas da época, conta, por exemplo, sobre execuções de sua música pelas rádios, fala da constante demanda por obras a serem interpretadas por orquestras, e de um trabalho intenso, que quase não lhe dá tempo de compor, o que fazia, afirmava, quase invariavelmente durante as férias escolares. Em dezembro de 1970, por exemplo, escreve ele uma carta a Eleazar de Carvalho, reproduzida pela pianista e compositora Jocy de Oliveira, na época casada com o maestro, no livro *Diálogo com cartas*: “Preciso trabalhar para o sustento diário, e este na Hochschule está sendo ainda muito grande e trabalhoso. Embora vá apenas três vezes por semana [...], tenho muito que traduzir ainda para o alemão e corrigir depois os trabalhos dos alunos. Dou aula de instrumentação, composição e regência, somando uma média de noventa alunos! Além disso, estudo intensamente o alemão com professor particular... Já que elegi este país para viver o resto de minha vida, preciso falar a língua bem. E não é sopa, é uma língua difícil pra burro! Em fevereiro, 25, haverá um “Gala” Santoro, com obras de câmara. Se estiver por perto, venha até aqui para ouvir”.

PÁGINA ANTERIOR, ACIMA

Concerto em Munique nos anos 1970.

PÁGINA ANTERIOR, ABAIXO

Gisele Santoro e os filhos Giselinha (à esquerda) e Alessandro (à direita) recebem Claudio Santoro no aeroporto em Frankfurt em 1975.



Na correspondência trocada com Jocy de Oliveira, aparecem temas como as saudades do Brasil, o momento político vivido no país, a dificuldade de acomodação na Alemanha, a politicagem do mundo acadêmico — ao mesmo tempo em que deixa entrever o status cada vez maior de seu trabalho e o sucesso de Gisele como professora e *maître* de balé. Como combinar percepções tão distintas? “Ele era um reclamão e continuou sempre na busca de sua utopia artística”, lembra Jocy com carinho em seu livro. “Não estava interessado em dinheiro e somente no necessário para viver com dignidade e realizar seu trabalho. Era uma figura ímpar: baixinho, olhar vivo, sagaz, sempre com um chapéu enterrado na cabeça e esboçando um sorriso. Tinha um temperamento combativo, mordaz, brigão e chorão. Adorava bons papos e muita fofoca, sempre reclamando de seus inimigos e dos invejosos, ouvindo com atenção minhas opiniões sobre minha experiência como intérprete de suas obras, assim como me oferecendo observações sobre minhas próprias obras. Sabia ser amigo de seus amigos.”

E, ao mesmo tempo em que falava da decisão de permanecer na Alemanha, tinha saudades profundas do Brasil — o que mudaria a vida da família mais uma vez. Em 1978, Santoro foi convidado por Nei Braga, ministro da Educação e Cultura, e pelo reitor da Universidade de Brasília, José Carlos de Azevedo, para voltar ao país. Mariz, que à época era embaixador do corpo diplomático brasileiro, conta que os dois conseguiram superar as objeções do Serviço Nacional de Informação (SNI) ao seu nome para dirigir o Departamento de Artes da UnB e a missão de organizar e dirigir a Orquestra Sinfônica do Teatro Nacional de Brasília, que lhe foi confiada pelo embaixador Vladimir Murtinho, então secretário de Educação e Cultura do Distrito Federal.

PÁGINA ANTERIOR

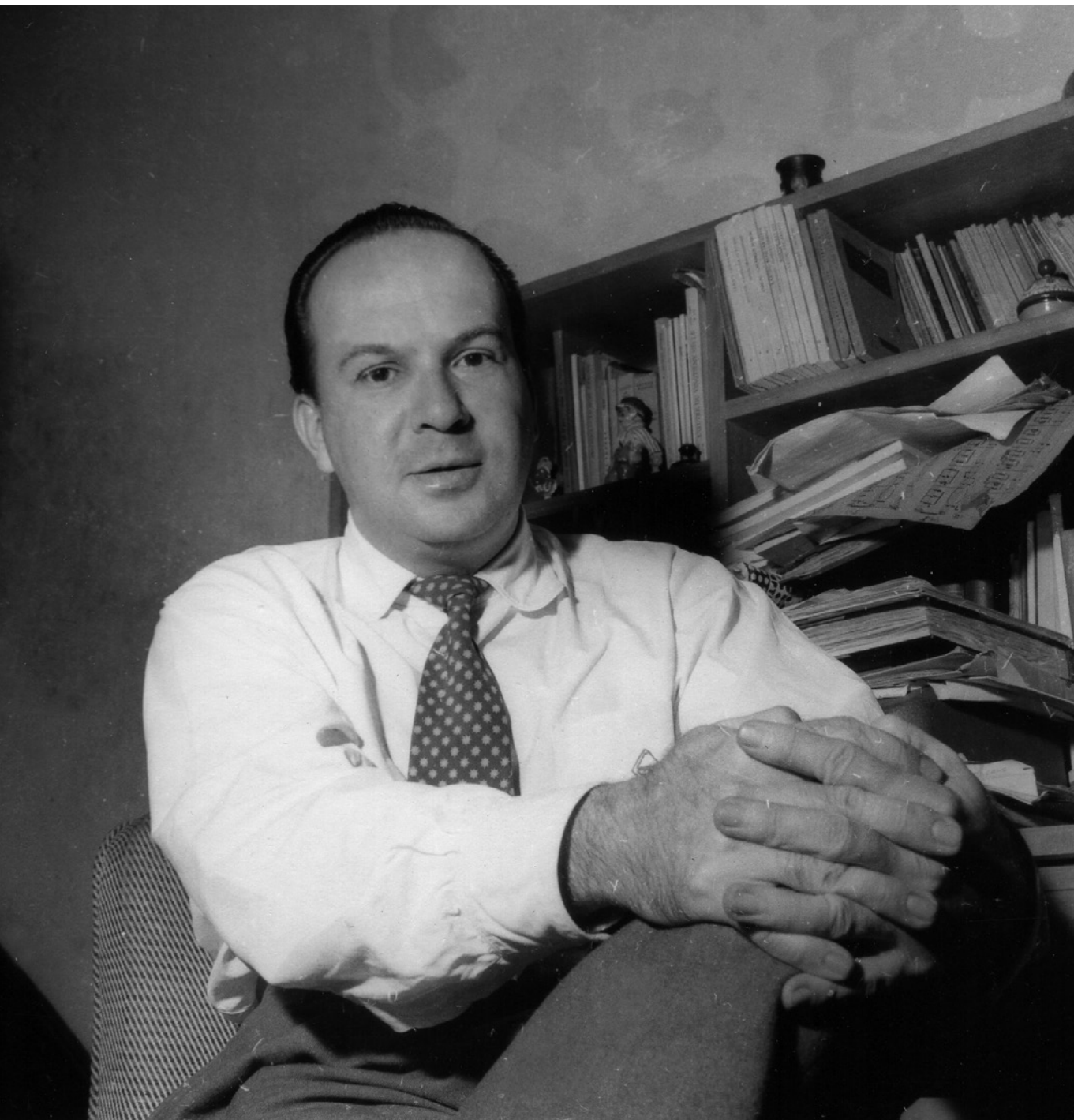
Com Gisele Santoro após concerto com obras suas em Mannheim, Alemanha, na década de 1970.

“Nós não queríamos voltar”, conta Gisele. “Meus filhos e eu tínhamos uma vida estabelecida na Alemanha, não havia motivo para abandoná-la. Eu não queria voltar, meus filhos não queriam voltar, não se conformavam. O Claudio tinha tudo para trabalhar, podia fazer os concertos que quisesse, era uma vida boa, em uma cidade que era um encanto, eu perguntava: para quê ir bater cabeça no Brasil de novo? Mas o Claudio... O Brasil era o filho que ele não tinha conseguido criar. Ele sentia que precisava terminar o serviço que havia começado. Era uma paixão, uma necessidade para ele. O Claudio iria para a universidade, iria inaugurar o teatro e eu e a Eugenia Feodorova iríamos criar um corpo de baile. A Funarte pediu a nós que criássemos toda a estrutura do teatro. E nós então viemos.”

PÁGINA SEGUINTE

Durante cerimônia em Brasília em 1979, na qual recebeu do embaixador alemão (na foto) a *Bundesverdienstkreuz erster Klasse* da República Federal da Alemanha.





VIII.

Depois do atonalismo, do nacionalismo inspirado pelo realismo soviético e pelo trabalho com a música eletrônica, o compositor assume o “neotonalismo”, trabalhando na ópera *Alma*, baseada em texto de Oswald de Andrade e em suas cinco últimas grandes sinfonias [...]

João Luiz Sampaio

| PÁGINA ANTERIOR

Retrato (sem data).

A volta ao Brasil coincide com o que se costuma chamar de quarta fase criativa na obra de Claudio Santoro. Depois do atonalismo, do nacionalismo inspirado pelo realismo soviético e pelo trabalho com a música eletrônica, o compositor assume o que Jocy de Oliveira chama de “neotonalismo”, trabalhando na ópera *Alma*, baseada em texto de Oswald de Andrade, e em suas cinco últimas grandes sinfonias que, para Mariz, representam “sua maior contribuição à música moderna”, além de diversas peças de música vocal, de um réquiem a canções. Como professor, ele terá contato com nomes fundamentais da música brasileira, como Mário Tavares, Gilberto Mendes, Guilherme Bauer e Silvio Barbato.

O trabalho cotidiano no Brasil após a experiência na Alemanha também vai oferecer a ele um olhar crítico a respeito de como está organizada a vida musical no Brasil. Em 1985, quando recebe o Prêmio Shell de música no Rio de Janeiro, dá uma longa entrevista ao jornal *Correio Braziliense*. Nela, crítica, por exemplo, a forma como a imprensa trata como novidade autores da música popular que passaram a utilizar o folclore como inspiração ou aparatos tecnológicos: “Já fizemos muito isso há mais de 20 anos”; reclama dos entraves para a compra de instrumentos: “É um absurdo que o governo taxe e não deixe importar nem livro nem instrumentos”; manifesta preocupação com a falta de espaço para novos compositores: cita Ronaldo Miranda, Almeida Prado e Marlos Nobre; e arremata: “Estive segunda-feira com o ministro Pimenta [Aluísio Pimenta], da Cultura. Tivemos uma conversa muito agradável e eu notei que ele está interessado em resolver os problemas específicos da minha área. Eu falei para ele do compositor erudito, que não tem condições de mandar copiar as partes de suas obras. E sem as cópias não é possível a execução da obra. Então é preciso solucionar esse problema. Um outro é o do não pagamento do compositor. Ele não ganha nada. Quando pagam, pagam muito pouco, por execução de suas obras, o que os impossibilita de viver como compositor. É preciso, também, de amparo para as orquestras. Os músicos de orquestra ganham muito pouco e então eles são obrigados a fazer

bico, são obrigados a tocar em dois, três lugares, para completar o salário, para poderem viver. Ora, com isso, eles não podem estudar e assim caem na sua produção. Há ainda o problema da educação musical. O currículo está péssimo. Em todas as partes. [...] É preciso que se destine mais verbas, mais dinheiro para a cultura. O povo que não tem amparo à sua cultura é um povo sem personalidade”.

ABAIXO

Regendo concerto da Orquestra Sinfônica do Teatro Nacional em Brasília nos anos 1980.









PÁGINAS ANTERIORES

Claudio Santoro (de chapéu) ao lado do pianista Miguel Proença durante o Festival Internacional de Inverno de Campos, em julho de 1982.

ACIMA

Com o poeta Thiago de Melo durante a estreia do réquiem dedicado a Juscelino Kubitschek, em 1986.

O trabalho em Brasília, por sua vez, não seguiu o caminho imaginado. Em 1981, três anos após o convite para criar e dirigir a Orquestra Sinfônica do Teatro Nacional de Brasília, Santoro foi demitido pela Secretaria de Educação do Distrito Federal, que alegou desrespeito a exigências burocráticas na gestão do maestro, que convidava artistas para se apresentar com a orquestra sem passar, anota matéria da *Folha de S.Paulo* de dezembro de 1981, pelos devidos trâmites necessários. A decisão, porém, foi compreendida pelo maestro como perseguição pessoal, uma vez que no mesmo dia Gisele foi demitida de seu posto à frente do balé. “Minha demissão ocorre por conta da luta que venho travando contra a mediocridade instalada nos postos de administração da vida cultural da cidade”, afirmou ao jornal.

Santoro foi reconduzido ao posto em 1986, realizando mais de trinta programas sinfônicos por ano com a orquestra. Mas logo a relação com a Fundação Cultural, que passou a ser comandada pelo compositor Marlos Nobre, tornar-se-ia difícil mais uma vez, com desentendimentos que opuseram o grupo e seu maestro e o poder público, interferindo no dia a dia da sinfônica.

Em dezembro de 1988, Santoro partiu para uma residência na Casa Brahms, em Baden-Baden, na Alemanha, enquanto Gisele participava de um festival em Paris. Levou consigo as partituras da ópera *Alma* e da *Sinfonia nº 12*. “Papai fez questão de levar essas obras, dizia que queria revisá-las. Tinha uma certa urgência, parece que sabia que não teria muito tempo”, conta o filho Alessandro. De volta ao Brasil, reassumiu o posto à frente da sinfônica. Mas na manhã do dia 27 de março, enquanto ensaiava o *Concerto para piano e orquestra nº 2* do compositor francês Camille Saint-Saëns, sofreu um enfarte fulminante.

Morreu ainda no palco.



IX.

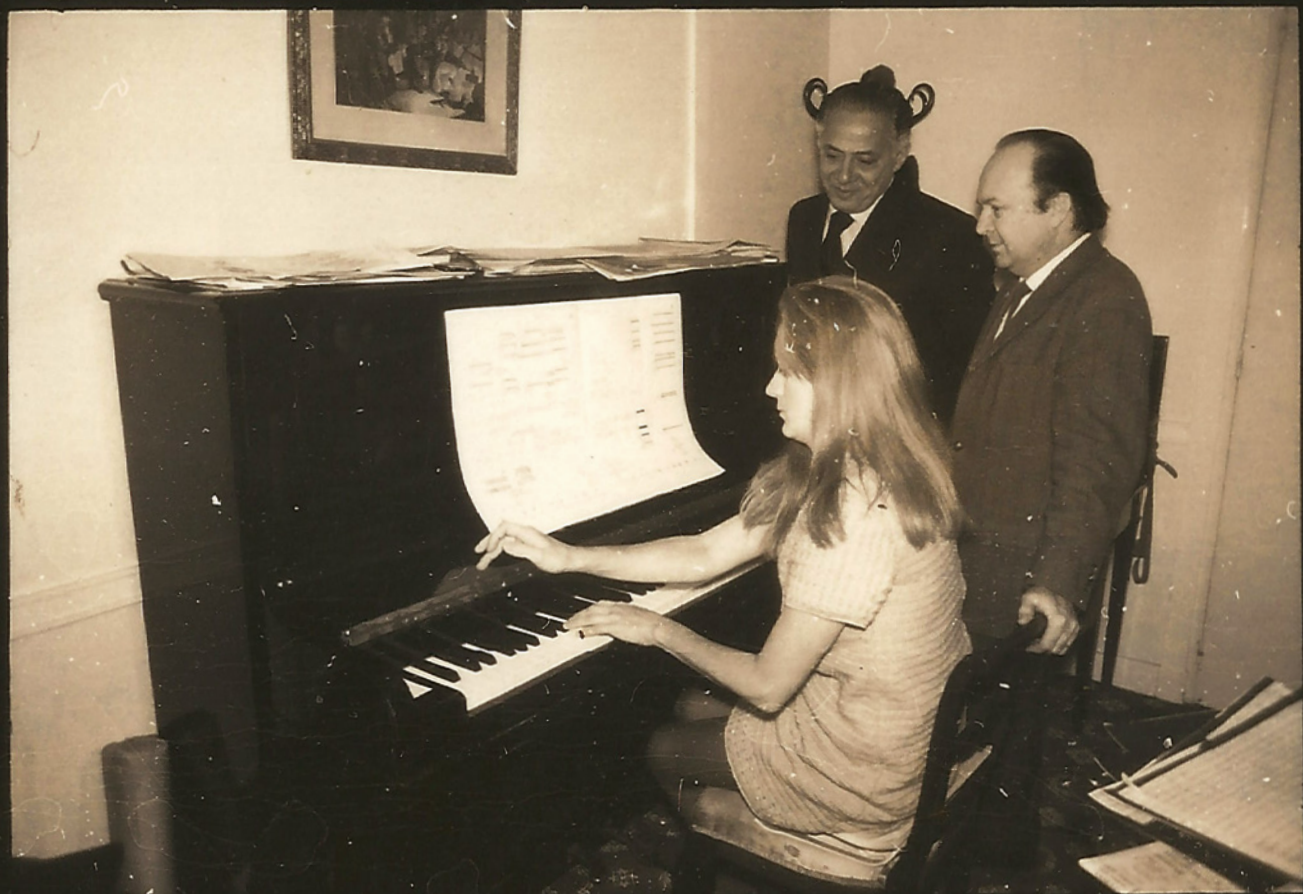
Santoro é o mais importante compositor sinfônico brasileiro. Pode ser colocado ao lado dos grandes sinfonistas do século.

Neil Thomson

Em 2014, o maestro britânico Neil Thomson chegou ao Brasil para comandar a Orquestra Filarmônica de Goiás, recém-criada em Goiânia. Quis saber mais sobre música brasileira. Regeu obras de Heitor Villa-Lobos, gravou César Guerra-Peixe, e então conheceu as sinfonias de Claudio Santoro. Foi, segundo ele, uma revelação. E o grupo embarcou em 2017 em um projeto de gravação das obras para o selo Naxos.

“São peças difíceis, mas sempre idiomáticas. E extremamente bem concebidas para orquestra”, ele diz. “No intervalo de dois meses, gravamos cinco sinfonias: nº 1, nº 5, nº 6, nº 7 e nº 8. Foi muito interessante gravar a nº 1, que mostra como, aos 21 anos, ele já tinha uma voz clara. A música está repleta de vitalidade rítmica e de sutilezas harmônicas. Já a *Quinta*, a *Sexta* e a *Sétima* são de seu período nacionalista e se aproximam estilisticamente, ainda que mostrem uma clara progressão no que diz respeito à estrutura. A *Sexta* é a filha da *Quinta* e mãe da *Sétima*. E a *Oitava* foi um choque completo para mim e para a orquestra. É tão diferente do que ele havia feito antes que marca uma mudança clara. É abstrata e atonal, mas incrivelmente poderosa em sua retórica”, completa o maestro inglês. “Há uma qualidade que permeia toda a música sinfônica de Santoro: um lirismo muscular. Quando nos acostumamos com sua linguagem, as linhas angulosas da *Oitava sinfonia* carregam o mesmo poder expressivo, lírico e dramático da *Sétima*. Santoro é o mais importante compositor sinfônico brasileiro. Pode ser colocado ao lado dos grandes sinfonistas do século.”

O depoimento de Thomson é representativo do momento de resgate pelo qual a obra de Santoro tem passado. Não apenas pelo interesse renovado em sua criação, mas também — e talvez principalmente — pela percepção de uma marca extremamente pessoal, que perpassa as quatro fases de seu trabalho e, em certo sentido, tornam essa divisão relativa. Jocy de Oliveira toca neste ponto quando afirma: “Seu conjunto de obras mantém um nível bem homogêneo, pois ele era um exímio músico, hábil em seu ofício. Apesar de transpor limites em quatro fases distintas, ele guarda traços de seu lirismo e angustiada personalidade. Isso produz uma unidade na obra que extrapola os limites de serialismo, nacionalismo, experimentalismo e neotonalismo, envolvidos por seu bom gosto e critérios formais no uso do material sonoro”.



O maestro Fabio Mechetti concorda. Relembra, por exemplo, de acompanhar Santoro durante ensaios de sua *Canção elegíaca*, escrita em 1971 sob encomenda da Fundação Gulbenkian e inspirada em Camões. “Ela, para mim, é uma síntese de sua facilidade em transitar por estéticas aparentemente opostas, mas utilizadas para expressar a essência dos poemas de Camões. A integridade da obra e o modo como ele a regeu me impressionaram muito. Nela, encontram-se referências ao dodecafonismo, a recursos aleatórios, mas também a momentos tonais, até mesmo a veladas pinceladas de um nacionalismo um tanto esquecido, mas ainda latente de alguma forma”, relembra. “Ele unia um conhecimento técnico extremamente sólido a uma curiosidade estética singular, que lhe permitiu atravessar várias correntes musicais do século XX. Assim como Igor Stravinsky na música, ou Pablo Picasso na pintura, ele não se acomodou em uma linha estética única de expressão e pensamento. O que permeia a música de Santoro é sua capacidade de adaptação, de se expressar por meio de diferentes linguagens, com competência, entendimento das possibilidades de cada uma delas e as utilizando como meio de expressão. E nunca como fins em si”, diz o maestro. E diz Alessandro Santoro: “Estava ouvindo o rádio e peguei uma obra no meio. Eu sabia, de alguma forma, que era de meu pai. E era. No fundo, o que me intriga é o modo como Santoro conseguia domar tantas faculdades, trocar de um universo para o outro. Sem nunca ter deixado de ser ele”.

PÁGINA ANTERIOR

Santoro com o maestro Eleazar de Carvalho e a pianista e compositora Jocy de Oliveira, Paris, 1969.

PÁGINA SEGUINTE

Durante gravação nos anos 1950.



REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BUSCACIO, Cesar Maia; BUARQUE, Virgínia Albuquerque de Castro. Imbricação entre “popular” e modernidade: um projeto biográfico-musical de Claudio Santoro no período entre 1947 e 1957. *Opus*, v. 23, n. 3, p. 142-165, dez. 2017. <http://dx.doi.org/10.20504/opus2017c2307>.
- CORREA, Sergio Nepomuceno Alvim. *Orquestra Sinfônica Brasileira: 1940-2000*. Rio de Janeiro: Funarte, 2000.
- GOMES, Mariana Costa. *Mediação música e sociedade: uma análise das perspectivas ideológicas e estéticas de Claudio Santoro a partir de sua correspondência pessoal*. 2007. 112 f. Dissertação (Mestrado em Música) — Universidade de Brasília, Brasília, 2007.
- KATER, Carlos. *Música Viva e H.J. Koellreutter: movimentos em direção à modernidade*. São Paulo: Musa Editora, 2001.
- MARIZ, Vasco. *Claudio Santoro*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1994.
- MENDES, Sérgio Nogueira. *Claudio Santoro e a expressão musical ideológica*. 1999. 120 f. Dissertação (Mestrado em Música) — Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1999.
- _____. *O percurso estilístico de Claudio Santoro: roteiros divergentes e conjugação final*. 2009. 289 f. Tese (Doutorado em Música) — Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2009

OLIVEIRA, Jocy. *Diálogo com cartas*. São Paulo: SESI-SP Editora, 2014.

PERPETUO, Irineu Franco. *História concisa da música clássica brasileira*. São Paulo: Alameda Editorial, 2018.

ROSS, Alex. *O resto é ruído: escutando o século XX*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

SANTORO: o homem e a sua música. Direção e roteiro: John Howard Szerman (2015). Brasília, DF: 2015. 85min30. Depoimentos concedidos ao autor João Luiz Sampaio: Gisele Santoro, Alessandro Santoro, Jamil Maluf, Fabio Mechetti e Neil Thomson.



Claudio Santoro uniu um conhecimento técnico extremamente sólido a uma curiosidade estética singular, que lhe permitiu atravessar várias correntes musicais do século XX. Assim como Igor Stravinsky na música, ou Pablo Picasso na pintura, ele não se acomodou em uma linha estética única de expressão e pensamento.

Maestro Fabio Mechetti

funarte.gov.br

ISBN 978-85-7507-209-7



9 788575 072097

FUNDAÇÃO NACIONAL DE ARTES
funarte

MINISTÉRIO DA
CIDADANIA



PÁTRIA AMADA
BRASIL
GOVERNO FEDERAL