



2º Simpósio Villa-Lobos Perspectivas Analíticas para a Música de Villa-Lobos

São Paulo, 23 a 25 de novembro de 2012
ECA/USP

Mesa 4 - Educação Musical

As professoras de música na época de Villa-Lobos

Susana Cecilia Igayara

Universidade de São Paulo/ susanaiga@usp.br

Resumo: Este trabalho tem por objetivo discutir a presença de mulheres como professoras de música e regentes de orfeões na primeira metade do século XX. O canto, como base da educação musical em instituições escolares, possui uma longa história no Brasil. Na história da educação musical brasileira, a presença de Villa-Lobos foi tão marcante que ofuscou as versões anteriores de ensino musical pelo canto coletivo, fixando uma memória que associa o início da educação musical no Brasil à implantação nacional da disciplina Canto Orfeônico, durante o governo de Getúlio Vargas. As relações de gênero mostraram-se uma categoria de análise pertinente, a partir da constatação de que a maioria desses professores de canto orfeônico era constituída por mulheres, cujas biografias e atividades raramente foram perpetuadas na documentação escrita. Em seus escritos sobre música, no entanto, essas professoras-autoras deixaram importantes relatos sobre as práticas educativas durante o período de vigência do canto orfeônico como disciplina escolar.

Palavras-chave: Villa-Lobos; professoras de música; história da educação musical; biografia; canto orfeônico.

Music teachers at the Villa-Lobos age

Abstract: The purpose of this work is to discuss the presence of women as music teachers and choral conductors at the first half of the 20th century. Singing, as the basis of school musical education, has a long history in Brazil. In Brazilian history of music education, the presence of Villa-Lobos was so profound that it eclipsed previous modalities of music training through singing, fixing a memory that associates the beginning of music education in Brazil to Villa-Lobos's national introduction of "canto orfeônico" during Getúlio Vargas government. Gender relations revealed themselves to be a valid category of analysis, through the observation that the majority of music teachers were women, whose biography and activities were seldom found in written documentation. However, in their writings about music, these authors-teachers left important reports about educational practices during the period when the "canto orfeônico" was active as a school discipline

Keywords: Villa-Lobos; women music teachers; history of music education; biography; school choral singing.

1- O canto orfeônico entre a memória e a história

A memória e a história são estreitamente relacionadas, mas os dois termos não são sinônimos. Muitos historiadores discutiram as relações entre a memória e a história, entre eles Jacques Le Goff e Pierre Nora e são muitos os estudos históricos que encontram nas fontes memorialistas importantes testemunhos, representações e disposições declaradas pelos atores sociais.



2º Simpósio Villa-Lobos **Perspectivas Analíticas para a Música de Villa-Lobos**

São Paulo, 23 a 25 de novembro de 2012
ECA/USP

No campo específico da História da Educação, entre as fontes que utilizam as memórias podem também ser incluídos textos gerados e perpetuados nas instituições escolares: diários de classe, relatórios, programas de curso, correspondência institucional, discursos proferidos em ocasiões comemorativas. Muitos deles possuem caráter biográfico (principalmente nas homenagens e nos discursos de acolhida ou despedida de uma instituição ou conselho, por exemplo) ou autobiográfico (ainda a título de exemplo, os discursos de agradecimento em situações de posse em cargos administrativos, os memoriais apresentados em concursos, ou mesmo a defesa e os esclarecimentos em situações de conflito, que não são incomuns nos ambientes escolares).

Nessas modalidades de textos, gerados pelas mais diversas ocasiões práticas de relato do cotidiano, comemoração ou de conflito, pode-se, por vezes, ouvir as vozes dos professores pronunciando-se sobre sua atividade profissional, sobre a instituição a que estão ligados e, não raras vezes, sobre suas expectativas, frustrações e satisfações. Em tais situações, é a sua posição de educador que legitima a opinião ou o testemunho proferido.

Tornam-se, assim, fontes privilegiadas para o estudo da história da educação, especialmente em alguns subtemas, tais como a profissionalização docente, as disputas institucionais, a história das práticas educativas. Esta abordagem não se contrapõe ao uso de fontes oficiais, tais como leis, regulamentos e decretos, que permitem análises das situações históricas a partir das ações daqueles que ocupam postos de poder. O uso de fontes biográficas e autobiográficas geradas por professores, combinado à análise de fontes oficiais e de discursos dos detentores de poder político, trazem novos atores e novas questões, o que termina por abrir outras dimensões à pesquisa histórica.

É no quadro dessas reflexões que este texto é proposto. Em que medida uma pesquisa sobre as mulheres professoras de música pode contribuir para os estudos sobre a educação musical no Brasil, em perspectiva histórica? Em que medida a produção escrita sobre música por mulheres professoras pode dialogar com a pesquisa em torno de Villa-Lobos, o articulador e principal personagem da educação musical brasileira entre os anos 30 e 50?



2º Simpósio Villa-Lobos Perspectivas Analíticas para a Música de Villa-Lobos

São Paulo, 23 a 25 de novembro de 2012
ECA/USP

Pierre Nora, em *Memória e história*, destaca o caráter de continuidade da memória, em contraposição à operação intelectual que a torna inteligível, a história.

Memória, história: longe de serem sinônimos, tomamos consciência que tudo opõe uma à outra. A memória é a vida, sempre carregada por grupos vivos e, nesse sentido, ela está em permanente evolução, aberta à dialética da lembrança e do esquecimento, inconsciente de suas deformações sucessivas, vulnerável a todos os usos e manipulações, susceptível de longas latências e de repentinas revitalizações. A história é a reconstrução sempre problemática e incompleta do que não existe mais. A memória é um fenômeno sempre atual, um elo vivido no eterno presente; a história, uma representação do passado. Porque é afetiva e mágica, a memória não se acomoda a detalhes que a confortam; ela se alimenta de lembranças vagas, telescópicas, globais ou flutuantes, particulares ou simbólicas, sensível a todas as transferências, cenas, censura ou projeções. A história, porque operação intelectual e laicizante, demanda análise e discurso crítico. A memória instala a lembrança no sagrado, a história a liberta, e a torna sempre prosaica (NORA, 1993, p. 9)

Muitos dos discursos produzidos sobre o canto orfeônico, inclusive no âmbito dos estudos históricos, são impregnados de uma memória que, por vezes, dificulta a separação entre memória e história, entre a “história vivida” e a história como operação intelectual que interpreta o vivido, o passado.

A relação entre música e poder foi o principal objeto dos estudos históricos sobre o canto orfeônico nos anos 80, produzidos a partir do campo da História Social. Para Maria Helena Capelato, os trabalhos de Arnaldo Daraya Contier (CONTIER, 1985, 1998) são representativos dessa abordagem, em que a temática da relação entre a cultura e a política teve um lugar de destaque (CAPELATO, 1998, p. 191).

Recentemente, surgiram novos estudos demonstrando a presença do canto orfeônico desde a Primeira República, analisando suas configurações locais e contrariando a ideia falsa, mas muito difundida, de que o canto orfeônico teria tido início na década de 30, a partir do projeto nacional liderado por Villa-Lobos. Dentre as novas pesquisas, mais localizadas nos programas de História da Educação, salientam-se os estudos sobre a escola paulista (JARDIM, 2003; GIGLIOLI, 2003) e sobre a escola em Minas Gerais (OLIVEIRA, 2004). A cada ano este *corpus* analítico tem sido ampliado, tanto em termos dos períodos históricos estudados, como das regiões geográficas e das instituições pesquisadas, numa multiplicidade de



2º Simpósio Villa-Lobos **Perspectivas Analíticas para a Música de Villa-Lobos**

São Paulo, 23 a 25 de novembro de 2012
ECA/USP

abordagens, em que importam igualmente a escolha das temáticas e a escolha das fontes.

Hoje, o canto orfeônico e a música na escola podem ser mais facilmente entendidos enquanto prática de abrangência nacional, porém com problemas e discussões locais, na medida em que os estudos localizados confirmam algumas práticas, discutem os repertórios, analisam o tempo escolar (e a distribuição da atividade musical dentro desse tempo), fornecem levantamentos dos livros didáticos e identificam os professores e suas formações musicais e pedagógicas.

2- De professoras a autoras: a produção escrita por professoras de música

A trajetória e a produção de mulheres que foram antecessoras, alunas diretas ou contemporâneas de Villa-Lobos são os objetos deste trabalho. Com isso, busca-se discutir as práticas e as representações sobre a educação musical no Brasil e lançar novas questões sobre o canto orfeônico, a formação de professores, as práticas docentes em música, o nacionalismo, as redes de sociabilidade e o processo de institucionalização do campo musical. Este texto apoia-se em pesquisa anterior de doutoramento, defendida na Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo, em que analisamos a produção escrita por mulheres sobre música entre 1907-1958, chegando à conclusão que a escrita, no período estudado, era uma atividade intrínseca à profissão docente e que os livros publicados foram utilizados como dispositivos de inscrição no campo musical, a partir da posição de professora especialista em sua disciplina (IGAYARA, 2011).

É sempre importante, para se entender melhor esse objeto de estudo, partir da perspectiva de que autores escrevem textos, e não livros, pois os livros são objetos manufaturados que passam por uma fabricação: “são manufaturados por escribas e outros artesãos, por mecânicos e outros engenheiros, e por impressoras e outras máquinas” (STODDARD, apud CHARTIER, 1990, p. 126). A publicação, em nossa perspectiva, é vista como processo de manufatura e de negociações acadêmicas, culturais, políticas e econômicas. Ao final desse processo, a “professora de música” assume um novo estatuto intelectual, passando a figurar entre os “autores”.



2º Simpósio Villa-Lobos Perspectivas Analíticas para a Música de Villa-Lobos

São Paulo, 23 a 25 de novembro de 2012
ECA/USP

Em nossa pesquisa, identificamos uma grande quantidade e diversidade de textos, com os mais diferentes estatutos: manuais e livros didáticos, biblioteca pedagógica, coletâneas de canções e hinários, textos técnicos voltados a aspectos teórico-analíticos musicais (solfejo, harmonia, teoria), estudos musicológicos, análises de repertório musical, textos de divulgação, depoimentos, entre outros. Neste texto, trataremos apenas das publicações relacionadas à educação formal (nossa pesquisa de doutorado abordou também o ensino especializado de música, o ensino técnico e as obras de divulgação).

As professoras-autoras que identificamos estiveram ligadas à escola primária e secundária, incluindo o curso normal, com obras publicadas entre 1924 e 1958 (data estabelecida como marco final da pesquisa). São elas, em ordem alfabética: Branca de Carvalho (em coautoria com Arduino Bolivar), Ceição de Barros Barreto, Celeste Jaguaribe, Henriqueta Rosa Fernandes Braga, Judith Morisson Almeida, Laura Jacobina (em coautoria com Octavio Bevilacqua), Leonila Linhares Beuttenmüller, Luiza Ruas¹, Maria Amorim Ferrara, Maria Elisa Leite Freitas (um dos livros em coautoria com Samuel Teitel), Maria Moritz (em coautoria com Walter Schultz), Mariza Lira, Olintina Costa, Yolanda de Quadros Arruda². As modalidades de escrita e os tipos de publicação dos 29 títulos analisados podem ser vistos no seguinte gráfico:

¹ Ressalvando que não tivemos acesso ao livro *Teoria da Música*, desta autora. O subtítulo “Guia de classe”, assim como a data de publicação, sugeriram a relação com a escolarização formal, que não podemos dar como certa.

² Uma listagem completa de autores e obras pode ser consultada no primeiro capítulo de nossa tese de doutorado: *Entre palcos e páginas: a produção escrita por mulheres sobre música no Brasil (1907-1958)* (IGAYARA, 2011).



2º Simpósio Villa-Lobos Perspectivas Analíticas para a Música de Villa-Lobos

São Paulo, 23 a 25 de novembro de 2012
ECA/USP

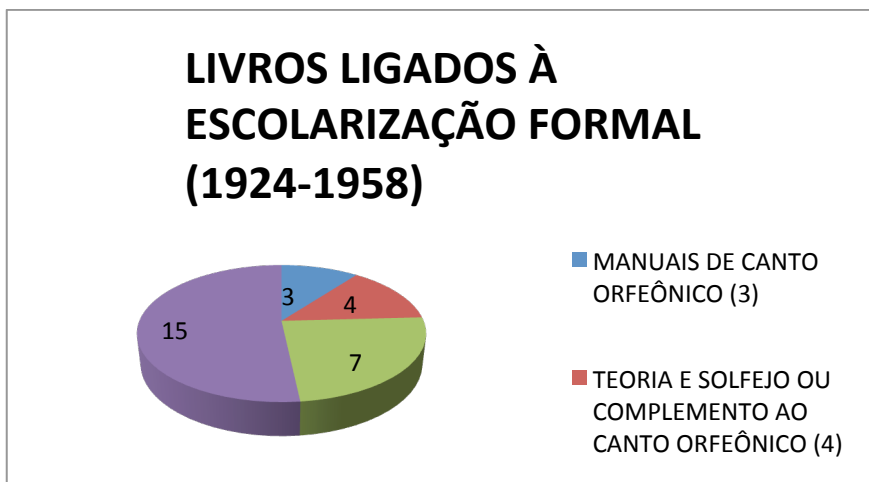


Figura 1 - Livros ligados à escolarização formal, com autoria de mulheres professoras de música.
Fonte dos dados: *Inventário comentado: Textos sobre música escritos por mulheres (Brasil, 1907-1958)* (IGAYARA, 2011, p. 55-78)

3- Cancioneiros e Hinários: a performance na sala de aula

Uma análise simples dos dados acima permite perceber que a maioria da produção publicada a partir de 1924 (antes, portanto, da expansão nacional do canto orfeônico promovida pelo governo Vargas) é dedicada à atividade prática musical, quer seja voltada à aquisição de habilidades de leitura e entoação, praticada como exercício de solfejo, quer seja voltada à performance, tais como os hinos e canções que eram apresentados em festas e comemorações escolares.

Em texto recente apresentado no IX Congresso Luso-brasileiro de História da Educação, demonstramos como a participação em situações festivas, com o intuito de “abrilhantar a festa”, não era vista de maneira consensual pelas professoras de música. Maria Amorim Ferrara, autora de *Notas de uma professora de música escolar*, considera que a perspectiva de “abrilhantar a festa” é uma necessidade da escola e, portanto, uma das funções legítimas da música escolar. Já Ceição Barreto, autora de *Coro. Orfeão*, critica o “treino mecanizado” e as “exibições”, que poderiam ser impedimentos para o pleno desenvolvimento musical dos alunos (IGAYARA-SOUZA, 2012). Das duas diferentes opiniões pode-se chegar a uma conclusão: a música na escola esteve voltada à performance, com destaque para os hinos cívicos, que vão ganhando importância nas coletâneas e hinários, conforme nos aproximamos da década de 40.



2º Simpósio Villa-Lobos Perspectivas Analíticas para a Música de Villa-Lobos

São Paulo, 23 a 25 de novembro de 2012
ECA/USP

Embora tenha sido grande a produção de material didático contendo hinos e cantos escolares, desde a Primeira República, não observamos a participação de mulheres na autoria deste tipo de livro antes de 1925, data da publicação do 1º volume do *Cancioneiro Escolar*, por Branca de Carvalho e Arduino Bolívar.³ São também publicadas em coautoria outras coletâneas de canções e hinos escolares inventariados nesta pesquisa (SCHULTZ; MORITZ, 1942 e JACOBINA; BEVILACQUA, 1948).

A publicação de hinários e coletâneas de canções prova a participação de professoras como produtoras de material didático. Muitas vezes, é a partir do material publicado (textos, melodias, cantos orfeônicos, hinos) que se pode recuperar a atuação de algumas dessas professoras e perceber que a formação pedagógica é geralmente complementada por uma formação pianística. As referências são esparsas, quase sempre meras citações, “pistas” de uma atuação que, pela característica da própria atividade, fornecia momentos de maior exposição, alguns deles registrados em fotos, notícias em jornais, menção em boletins internos das instituições em que trabalhavam. Pelas fontes consultadas, percebe-se que a maioria dessas atuações teve uma abrangência limitada à presença local ou regional, o que não deixou de ser considerado relevante para a comunidade em que se situava.

O papel central desenvolvido pela cidade do Rio de Janeiro, como sede do Distrito Federal, facilitou a localização de muitas mulheres professoras, inclusive daquelas que são procedentes de outros estados e que fixaram residência na capital federal. Em Minas Gerais, que já adotava a música na escola antes do programa nacional, foram localizadas ativas professoras-autoras ligadas à música escolar, entre elas Branca de Carvalho, Maria Amorim Ferrara e Angélica Rezende Garcia, assim como em cidades paulistas.

Outras professoras foram localizadas na publicação *Música para a Escola Elementar*, publicado pelo INEP em 1955. Com exceção do diretor do SEMA, Sylvio Salema Garção Ribeiro (que também é autor de diversas canções), percebe-se que a publicação foi realizada a partir do trabalho de uma comissão de mulheres, algumas

³ As coletâneas de Alexina de Magalhães Pinto, principalmente *Cantigas das Crianças e do Povo e Danças Populares* (1916) foram publicadas como literatura infantil. Embora estejam ligadas à escolarização promovida na 1ª República, não são propostas como livros didáticos, e sim como livros familiares, para serem lidos por crianças e adultos.



2º Simpósio Villa-Lobos Perspectivas Analíticas para a Música de Villa-Lobos

São Paulo, 23 a 25 de novembro de 2012
ECA/USP

delas autoras das melodias e/ou textos das canções presentes na coletânea, como Lucília Villa-Lobos (primeira esposa do compositor Heitor Villa-Lobos), Maria Dulce Sampaio Antunes, Cacilda Borges Barbosa, Olga Behring Pohlmann, Irene Catharina Pereira Lyra, Edila Sousa Aguiar Rocha. Além da comissão citada na apresentação, no interior da publicação identificamos outras autoras de melodias e/ou textos: Geraldina Teixeira Rodrigues, Esmeralda da S. Tavares, Francisca N. de Vasconcellos, Duhilia Madeira, Maria Graça Conrado (letra).

A partir do Decreto-Lei 4545 de 31/7/1942, que dispõe sobre o ensino e a execução do Hino Nacional, cresceram os Hinários e as publicações que se propunham a analisar o texto e a música, às vezes sugerindo atividades que facilitassem a correta execução, uma vez que o decreto instituía que “é obrigatório o ensino do desenho da Bandeira Nacional e do canto do Hino Nacional em todos os estabelecimentos de ensino primário, secundário, normal e profissional”, cabendo o ensino do hino ao professor de música.

O *Hinário Cívico* de Olintina Costa é um exemplo. Apresentado como “complemento ao canto orfeônico”, traz, para cada hino, uma breve “análise musical”, indicando a tonalidade, compasso, andamento, duração da introdução (em números de compassos) e indicação do início do canto, por exemplo: “o canto começa no 3º tempo do 10º compasso (anacruse) com a nota Lá^b (tônica da tonalidade)” (COSTA, s/d, p. 35). Apresenta ainda sínteses biográficas, vocabulário e um questionário.

Ceição de Barros Barreto também voltou-se para a execução do Hino Nacional em *Estudo sobre Hinos e Bandeira do Brasil* (1942). Detalha os erros mais frequentes observados na execução cantada e, com isso, torna-se uma fonte importante para o estudo das práticas musicais escolares, pois indica o “certo” e o “errado”, como no seguinte exemplo:

É defeito muito generalizado entre nós, mesmo na linguagem falada, a deficiência de articulação das consoantes, o que no canto, resulta em frouxidão de ritmo. As consoantes finais e grupos consonantais nem sempre devidamente pronunciados, tornam incompreensível a composição cantada. O e final átono é muitas vezes pronunciado como ê, ex: mor-tê, for-tê, ou então pronunciam como i ex: mor-ti, for-ti. (BARRETO, 1942, p. 25-26)



2º Simpósio Villa-Lobos Perspectivas Analíticas para a Música de Villa-Lobos

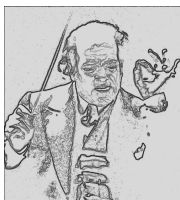
São Paulo, 23 a 25 de novembro de 2012
ECA/USP

O caráter obrigatório e prioritário dado aos hinos na prática orfeônica faz com que eles estejam presentes em todas as coletâneas destinadas à prática musical escolar que se seguiram ao decreto-lei de 1942, geralmente como primeira parte do livro, no caso de se tratar de uma coletânea com temática mais ampla. Entre as autoras estudadas, isso pode ser verificado, por exemplo, nas coletâneas publicadas em coautoria que fazem parte de nosso inventário: a de Walter Schultz e Maria Moritz, *Cantos da nossa terra* (SCHULTZ MORITZ, 1942) e os dois volumes *Vamos Cantar* para a primeira e segunda séries do curso ginásial (JACOBINA; BEVILACQUA, 1948).

As coletâneas de canções e hinos, como vimos, são a maior parte das publicações com autoria ou coautoria de professoras de música, que cumpriam com uma dupla função: fornecer material acessível aos diversos níveis de ensino e formar um repertório escolar que estivesse de acordo com os valores e ideias buscados pela presença da música como disciplina escolar. Este repertório estava *em construção*, e as próprias publicações trazem informações sobre o uso e sobre as disputas em torno do repertório escolar.

Em *Vamos Cantar*, de Laura Jacobina Lacombe e Otávio Bevilacqua, os autores afirmam na Introdução que “Os alunos deverão possuir o volume de canto orfeônico de Villa-Lobos, onde poderão ir lendo, pouco a pouco, os [exercícios] indicados em cada lição. Os outros, que ainda são inacessíveis à leitura, poderão ser aprendidos por audição” (LACOMBE; BEVILACQUA, 1948, p. 9). Percebe-se, portanto, que mesmo uma nova publicação escolar fazia referência às obras de Villa-Lobos, demonstrando sua primazia sobre outros cancioneiros. Mas pode-se também perceber que a leitura musical convivia com a prática “por audição”, em um dos muitos exemplos em que os textos de professores comentam as práticas efetivamente realizadas em sala de aula.

Na mesma publicação, os autores comentam o repertório “de bom gosto”, deixando claro que a escolha das canções escolares buscava utilizar a música como “índice de civilização”, contrapondo-se a outros repertórios que não seriam adequados aos escolares.



2º Simpósio Villa-Lobos Perspectivas Analíticas para a Música de Villa-Lobos

São Paulo, 23 a 25 de novembro de 2012
ECA/USP

Cada escolar brasileiro deve cuidar de aprender muito bem as músicas que lhe são ensinadas, não só para seu próprio prazer, como para poder passá-las adiante, aos que ainda não as conhecem corretamente.

Assim contribuirá para que, em nosso país, se propague o gosto por uma arte que é índice de civilização.

No seu repertório, onde, em grande parte, estará a música brasileira, não figurarão somente hinos e canções cívicas que só devem ser cantadas com o máximo cuidado e respeito, mas, também, a música popular, alegre, mesmo gaiata, às vezes, tão divertida e espirituosa.

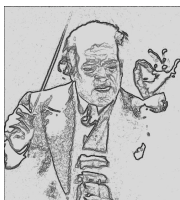
Cantando repertório escolhido, de bom gosto, a mocidade concorre, também, para que não tome vulto e venha a imperar, mais tarde, aquela outra música produzida por gente de maus costumes, refletindo, portanto, más palavras e maus hábitos. Compete a cada jovem brasileiro zelar pelo canto popular de seu país, onde está a parte mais interessante de seu folclore tão apreciada pelos estrangeiros. (LACOMBE; BEVILACQUA, 1948, p. 81, grifos dos autores)

Percebe-se, assim, que a construção desse repertório era feita a partir da seleção de canções que pudessem promover o ideal de “civilização”, constituindo um repertório folclórico/popular infantil e brasileiro legitimado pelos seus autores, que se apresentam como detentores dos critérios de seleção, avaliação e apresentação de canções apropriadas à prática musical escolar.

4- Manuais de canto orfeônico e formação de professores

Três manuais de canto orfeônico com grande circulação foram escritos por mulheres. Um deles, *Noções de Música e Canto Orfeônico*, foi adotado no Colégio Pedro II em 1941, a partir do programa oficial de 1940, com autoria de Maria Elisa Leite Freitas e Samuel Teitel. Os outros dois foram publicados pela Companhia Editora Nacional: *Elementos de Canto Orfeônico*, por Yolanda de Quadros Arruda, e *Aulas de canto orfeônico*, por Judith Morrison de Almeida.

Não podemos apresentar os números de exemplares que confirmariam a veiculação dessas publicações, nem indicar precisamente as datas das primeiras edições, pela falta de dados, mas do livro de Arruda, por exemplo, foram localizadas mais de 41 edições, a partir de 1949. A última edição encontrada é de 1964 e há notícias de edições sem data. As informações biográficas das autoras são muito vagas, mas sabe-se que Yolanda de Quadros Arruda foi professora de canto orfeônico nos cursos primário, secundário e normal, entre 1935 e 1961, e que foi regente do orfeão do Colégio Canadá, em Santos.



2º Simpósio Villa-Lobos Perspectivas Analíticas para a Música de Villa-Lobos

São Paulo, 23 a 25 de novembro de 2012
ECA/USP

A empresa paulista Companhia Editora Nacional foi a principal editora de livros para o secundário, depois da Reforma Capanema. Ocupou, com relação ao ensino secundário, o mesmo papel que teve a Editora Francisco Alves com relação à escolarização primária, pois ambas as casa editoras tiveram um papel preponderante no estabelecimento de um mercado de livros didáticos. O livro de Judith Morisson de Almeida, que era destinado às quatro séries do curso ginásial, teve grande circulação durante as décadas de 50 e 60, mas apesar disso, a autora de *Aulas de canto orfeônico* não consta dos principais dicionários biográficos ou outras obras de referência.

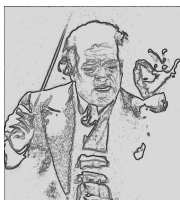
A formação de professores foi outra das atividades que motivou grande parte das publicações encontradas nesta pesquisa. Entre elas, podem ser destacadas as obras *Coro. Orfeão*, de Ceição de Barros Barreto (1938), *Notas de uma professora de música escolar*, de Maria Amorim Ferrara (1938), e *O Orfeão na Escola Nova*, de Leonila Beutenmüller (1937).

Sobre esta última autora, além das próprias publicações e dos textos de apresentação, muito pouco se pode saber sobre sua atividade e sobre sua biografia, além de que foi aluna de Villa-Lobos e de Frei Pedro Sinzig. Apesar disso, o livro é bastante citado na literatura pedagógica sobre o canto orfeônico, e nele podem-se encontrar programas de curso e relatos de atividades vivenciadas pela aluna. Com uma redação bastante desigual e conclusões ingênuas, o relato é uma das poucas fontes em que se percebem de maneira muito viva as atividades em sala de aula durante o período em que vigorou o canto orfeônico.

Como a música é a disciplina que tem mais analogia com a linguagem, em seguida à exortação vem os exercícios de respiração, para depois se cogitar da emissão do som, que tem por fim a educação do ouvido e a do sentimento; porém, tudo deve ser feito pelos processos mais práticos possíveis, porque o estudo teórico é sempre o lado mais fatigante.

É preciso dar naturalidade ao ensino da música, podendo-se promover a audição de peças por meio do rádio ou da vitrola, de acordo com o programa, despertando interesse e distração aos alunos das classes inferiores, e levando os alunos das classes superiores a darem conta das emoções recebidas (BEUTTENMÜLLER, 1937, p. 36-37)

Diferentemente de Leonila Beutenmüller, que se posiciona como uma aluna dedicada a registrar os cursos e as ideias do mestre Villa-Lobos, Ceição de Barros Barreto e Maria Amorim Ferrara constituíram sólidas carreiras como docentes e como



2º Simpósio Villa-Lobos Perspectivas Analíticas para a Música de Villa-Lobos

São Paulo, 23 a 25 de novembro de 2012
ECA/USP

musicistas, a última sempre em Belo Horizonte, enquanto Ceição B. Barreto fixou-se no Rio de Janeiro, já em uma segunda fase da carreira iniciada em Pernambuco, onde atuou como professora e iniciou-se como autora, entre outros, de *Cantigas de quando eu era pequenina* (1930).

Ainda que tenham sido personalidades influentes, ocupando postos de grande reconhecimento em instituições docentes, as duas professoras e regentes de orfeões não foram biografadas com maior profundidade, embora constem em dicionários biográficos. A diferença é que, participando ativamente de um momento de forte institucionalização da música, atuaram em múltiplas frentes: como professoras de música nos diversos ciclos, incluindo o curso normal, como regentes de orfeões, como articulistas na imprensa periódica e na imprensa especializada, como autoras de livros para a formação de professores, entre outras atividades. E ainda outra diferença marcante para os estudos históricos: foram constituídos e preservados os seus arquivos pessoais, ainda que em duas situações bem distintas: como acervo público, abrigado na Biblioteca Alberto Nepomuceno da Universidade Federal do Rio de Janeiro (Ceição de Barros Barreto), ou como acervo particular, em posse da família (Maria Amorim Ferrara).

5- A música na educação feminina

A presença da música na educação feminina das classes médias e altas, desde o século XIX, foi tema de diversos estudos acadêmicos, além de ter sido também discutida no âmbito da história das mulheres e na história das relações de gênero. Entre o final do século XIX e o início do século XX houve um crescente debate em torno da educação da mulher. Um exemplo da discussão em torno da educação feminina pode ser visto na carta que Antonio d'Araújo Jacobina escreve à filha mais velha, Isabel Jacobina, como parte de uma correspondência em que o pai procura mostrar à filha a importância da educação para as mulheres, no ano de 1889.

...Se conheces que o não podes fazer, debes compreender como é triste a condição da mulher, a quem Deus deu inteligência igual à do homem, mas que um sistema acanhado de educação esteriliza a ponto de não conhecer os seus próprios interesses, aguardando o marido, podendo firmar-lhe o passo e discernir o verdadeiro caminho. Vês pois que a



2º Simpósio Villa-Lobos Perspectivas Analíticas para a Música de Villa-Lobos

São Paulo, 23 a 25 de novembro de 2012
ECA/USP

mulher ocupando-se de futilidades perde a sua importância como membro da sociedade, para só tornar-se um objeto de divertimento para os ricos e de peso para os remediados. (LACOMBE, 1962, p. 65)

Autores como Joan Scott (1992) e Michelle Perrot (2008) demonstraram a pertinência da categoria “gênero” na análise histórica, cultural e social. No Brasil, Mary Del Priore (1997), Maria Lúcia Hilsdorf (1999), Cynthia Pereira de Sousa (1988), Denice Catani, entre outros, produziram importantes estudos sobre a educação das mulheres e sobre as atividades profissionais assumidas por mulheres durante o século XX. A feminização da profissão docente foi estudada no âmbito do Grupo de Estudos “Docência, Memória e Gênero”, da Faculdade de Educação da USP (CATANI; BUENO; SOUSA; SOUZA, 2003; BUENO; CATANI; SOUSA, 2003).

Um dos aspectos salientados nos estudos de gênero é a “invisibilidade” feminina, o que também pode ser observado com relação às mulheres professoras de música. Embora as mulheres sejam maioria nas atividades ligadas ao canto orfeônico, é muito fraca a sua perpetuação na documentação histórica. Restam, em muitos casos, meros nomes, sem informações precisas sobre suas atuações.

Sabemos que a implantação nacional do canto orfeônico exigiu uma grande quantidade de professores, às vezes tratados como coadjuvantes e auxiliares de Villa-Lobos, e que entre eles encontra-se um grande número de mulheres que ficaram mais ou menos “escondidas”, apesar de visíveis em inúmeras fotos. Como a propaganda oficial e a própria historiografia musical repetia a orientação centralizadora das ações governamentais, é sempre a figura de Villa-Lobos que tem destaque, o que deixa os outros atores sociais em posição de obscuridade.

No caso específico da educação musical, a profissão de professor de música passou a ser de tal forma associada ao feminino, que em algumas das publicações voltadas à formação de professores analisadas nesta pesquisa, as autoras referem-se ao público leitor como “as professoras”, simplesmente desconsiderando a possibilidade de professores homens.

Outro exemplo da feminização da docência pode ser confirmado pela publicação, em 1962, do livro *Música na Escola Primária*, reedição da publicação preparada pela SEMA e editada pelo INEP na década anterior, à época com o título de *Música para a escola elementar*, que agora passava a compor a *Biblioteca da*



2º Simpósio Villa-Lobos Perspectivas Analíticas para a Música de Villa-Lobos

São Paulo, 23 a 25 de novembro de 2012
ECA/USP

professora brasileira. Na apresentação, assinada pelo Ministro Darcy Ribeiro, lê-se que:

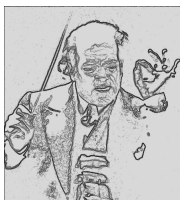
Uma das medidas mais importantes do Programa de Emergência é aquela que tem em vista atender à professora brasileira muito poucas vezes ajudada no sentido de melhor cumprir sua missão. Segundo nossos cálculos, cerca de 2 milhões de crianças estão sendo educadas neste momento, no Brasil, por professoras que não têm sequer a 4ª série primária. Aquelas que, mais felizes, conseguiram completar cursos normais, ressentem-se igualmente de deficiências na sua formação profissional, de falta de amparo e estímulo ou de meios e materiais necessários à boa execução de sua nobre tarefa educacional (Música na Escola Primária, 1962).

É claro que este processo de feminização docente intensifica-se durante o século XX, pois diversos homens ocuparam posições como professores de música, tais como João Gomes de Araújo, João Gomes Júnior, Carlos Alberto Gomes Cardim, João Baptista Julião, Honorato Faustino, Samuel Archanjo, Antônio Cândido, Fabiano Lozano, Aricó Júnior, Miguel Izzo.

6- Villa-Lobos e o campo educacional brasileiro, a partir dos conceitos de Bourdieu

Durante quase 30 anos, Villa-Lobos esteve na liderança das políticas públicas e das diretrizes pedagógicas sobre disciplinas de música, distribuição no currículo e formação de professores de música no Brasil. Talvez porque os relatos biográficos concentrem-se, como é de se esperar, em sua produção como compositor, a passagem do artístico ao burocrático costuma ser tratada em termos do “desinteresse”, “missão” e “predestinação”, representações da ligação entre a arte e a educação que começam a ser construídas nos depoimentos do próprio Villa-Lobos.

A noção de *representação* tem servido para demonstrar que os discursos não são neutros. Associada às noções de *prática* e *apropriação*, a noção de *representação* tem sido usada pela história cultural, principalmente a partir dos trabalhos de Roger Chartier. A construção de sentido dos discursos está diretamente ligada às categorias de percepção e apreciação do real que se relacionam aos grupos sociais. Entender a maneira como esses grupos sociais estabelecem seus esquemas de classificação, como



2º Simpósio Villa-Lobos Perspectivas Analíticas para a Música de Villa-Lobos

São Paulo, 23 a 25 de novembro de 2012
ECA/USP

elaboram explicações e como essas representações são apreendidas, são algumas das propostas de trabalho a partir dos pressupostos da história cultural.

A história cultural, tal como a entendemos, tem por principal objeto identificar o modo como em diferentes lugares e momentos uma determinada realidade social é construída, pensada, dada a ler. Uma tarefa deste tipo supõe vários caminhos. O primeiro diz respeito às classificações, divisões e delimitações que organizam a apreensão do mundo social como categorias fundamentais de percepção e de apreciação do real. Variáveis consoante as classes sociais ou os meios intelectuais, são produzidas pelas disposições estáveis e partilhadas, próprias do grupo. São estes esquemas intelectuais incorporados que criam as figuras graças às quais o presente pode adquirir sentido, o outro tornar-se inteligível e o espaço ser decifrado (CHARTIER, 1990, p. 17).

Em capítulo intitulado “Villa-Lobos e a descoberta do Brasil”, Luiz Heitor comenta a vida profissional, a obra composicional e a ligação do compositor com a educação.

Regressando ao Brasil, em 1930, Villa-Lobos vinha empolgado por uma ideia: promover a educação musical do povo, a fim de combater a crise de desinteresse pela arte e falta de estímulo para os artistas, que encontrava em sua terra, e que ainda mais se avolumava, aos seus olhos, pela comparação com o ambiente europeu em que vivera esses últimos anos (AZEVEDO, 1956. p. 268).

A maioria dos relatos sobre os cargos assumidos por Villa-Lobos na burocracia estatal durante o governo de Getúlio Vargas repete, com variações, este exemplo. Ele é trazido para demonstrar as representações construídas em torno da sua “missão” e para ajudar a situar os outros discursos sobre educação musical e canto orfeônico, incluindo os textos produzidos por mulheres publicados no período em que Villa-Lobos dominava a cena musical brasileira.

Na Europa, as ações de Jacques Dalcroze, na Suíça, e de Zoltan Kodály, na Hungria, eram internacionalmente reconhecidas. O período em que Villa-Lobos viveu também conheceu outros compositores que participaram de movimentos educacionais, muitos deles ligados, de forma análoga, a uma recuperação das tradições culturais populares e de uma reelaboração erudita a partir de melodias, ritmos, modos e escalas presentes nas culturas tradicionais. Além de Dalcroze e Kodály, podemos incluir como parte desse panorama internacional as atuações de Carl Orff e Willelms. Todos eles deixaram estabelecidas algumas práticas musicais,



2º Simpósio Villa-Lobos Perspectivas Analíticas para a Música de Villa-Lobos

São Paulo, 23 a 25 de novembro de 2012
ECA/USP

trabalharam a partir de princípios pedagógicos que dialogaram com a ciência da época, sobretudo a Psicologia, influenciando a Pedagogia e a Didática, e a Antropologia, dando novo caráter aos estudos folclóricos e etnográficos.

Neste panorama, do ponto de vista da biografia de Villa-Lobos, a narrativa do entusiasmo com a educação encontra coerência, mas a transformação da *vontade e empolgação* de Villa-Lobos em um movimento concreto de educação nacional pela música apaga ou joga para um segundo plano os aspectos práticos e políticos envolvidos na questão.

Na continuidade do relato de Luiz Heitor, nesse livro que tem por objetivo fazer um balanço da atividade musical no Brasil, por volta do meio do século XX, as ações que levaram Villa-Lobos à direção da Superintendência de Educação Musical são mais detalhadas, e a reiteração de que o governo *prestigiou e apoiou* as iniciativas de Villa-Lobos (então em atividade, pois a redação do texto é de 1944 a 1951) contribui para uma idealização de suas ações, ocultando sua real posição no campo: a de detentor de um dos mais altos cargos políticos na área específica, correspondendo a ele uma das mais altas faixas salariais do funcionalismo público.⁴

Sua fixação na Capital da República dá-se em 1932, a Revolução de Outubro de 1930 levara ao poder Getúlio Vargas, a quem Villa-Lobos endereça dramático apelo, em Fevereiro daquele ano, encontrando eco favorável, pois no chefe do Governo Provisório, como no Presidente da República, passa a ter um admirador, que sempre o prestigiou e que apoiou todas as suas iniciativas. O que Getúlio Vargas apreciava no compositor era a inestancável energia, a febre do grandioso, do colossal, postas a serviço de cerimônias cívicas da República Nova, anterior a 1935, ou do estado novo, posterior a 1937. Compreensão mais ampla e profunda, direto aproveitamento dos seus ideais, vêm-lhe de um grande educador que então se encontra à frente da Diretoria de Instrução Municipal do Rio de Janeiro: Anísio Teixeira. Fundando a Superintendência de Educação Musical e Artística, ele coloca à sua frente Villa-Lobos. E com o Orfeão dos Professores, constituído por elementos do magistério municipal, com o largo planejamento de uma educação musical básica, incluindo orfeões escolares e artísticos, bandas, formação de professores, música para o povo, o compositor se empenha em memorável campanha, que teve os mais auspiciosos resultados. A criação de um Conservatório Nacional de Canto Orfeônico, pelo Governo Federal, em 1943, destinado a preparar o professorado especializado,

⁴ Villa-Lobos ocupou o cargo de Diretor do Conservatório Nacional de Canto Orfeônico, do Quadro Permanente do Ministério da Educação e Saúde, cargo em comissão com padrão CC-5, reservado a diretores de institutos. O site JusBrasil digitalizou grande quantidade de documentação jurídica, onde foram encontrados muitos dados sobre a legislação, estrutura de cargos, nomeações e afastamentos de funcionários, entre outros. Cf. <<http://www.jusbrasil.com.br/>>



2º Simpósio Villa-Lobos Perspectivas Analíticas para a Música de Villa-Lobos

São Paulo, 23 a 25 de novembro de 2012
ECA/USP

segundo os planos de Villa-Lobos, e sob a sua direção, veio coroar essa obra (AZEVEDO, 1956, p. 269. Grifos nossos).⁵

Embora seja citada a direção do Conservatório Nacional de Canto Orfeônico, cargo administrativo, e a SEMA, a escolha da linguagem, sobretudo através dos termos destacados, prefere uma retórica alheia ao campo político. Ser *colocado à frente* da SEMA diz mais sobre sua autoridade moral do que administrativa, mas funciona como um eufemismo que apaga a relação *profissionalizada* do músico com esses organismos. Essa retórica do desinteresse, associada à grande energia e dedicação ao trabalho (características presentes em muitos depoimentos e memórias sobre Villa-Lobos) pode ser vista como uma espécie de modelo a ser seguido. A representação das políticas públicas de educação musical como *memorável campanha* também diminui o caráter estritamente político-institucional, trazendo as ações para o campo da *propagação e da agregação*, características ligadas tanto aos movimentos revolucionários como religiosos, reforçando o caráter desbravador e a participação e integração de um grande grupo de pessoas sob um líder.

Um ofício encaminhado por Villa-Lobos ao ministro Capanema detalha melhor a proposta que foi aceita, em detrimento de outros projetos encaminhados, para a organização do ensino de música e difusão da música brasileira. O texto é reproduzido e comentado em *Tempos de Capanema*, por Scharzman, Bomery e Costa (1984).

“Tomo a liberdade de propor a V. Excia. a solução que se segue, a qual nada mais é do que um plano de reforma e adaptação do aparelho educacional da música no Brasil, para que dessa forma possa ser considerado o problema da música brasileira, como o de absoluto interesse nacional a corresponder às respeitadas e elevadas ideias de nacionalização do Exmo. Sr. presidente da República”. Era um plano, segundo ele, que tinha por objetivo “fixar o característico fisionômico de nossa música”, de maneira que o Brasil viesse a se assemelhar aos outros países, como “Espanha, Alemanha, Rússia, Itália, Estados Unidos da América do Norte e outros, que já se impuseram no mundo, dominando as tendências dos países fracos, de povos indiferentes”. Essencialmente, o plano previa três escolas de música (de estudos superiores, profissional e de professores) e uma inspetoria geral de canto orfeônico, com ação sobre todo o país, para “zelar a execução correta dos hinos oficiais, intensificar o gosto e apreciação da música elevada e encaminhar as tendências

⁵ Há uma discrepância nas fontes, com relação às datas de criação do CNCO, sendo citados os anos de 1942 e 1943. Como o decreto que o institui é de novembro de 1942, entende-se que os cursos começaram efetivamente no ano de 1943.



2º Simpósio Villa-Lobos Perspectivas Analíticas para a Música de Villa-Lobos

São Paulo, 23 a 25 de novembro de 2012
ECA/USP

folclorísticas da música popular nacional (música, literatura e dança)”.
(SCHARTZMAN; BOMERY; COSTA, 1984, p. 92-93).⁶

A discussão sobre as intenções de Villa-Lobos na proposição de um projeto de educação musical é muito presente na historiografia, oscilando entre o julgamento de suas intenções e a análise de uma possível instrumentalização pelos agentes do governo Vargas. O artista Villa-Lobos, por vezes, é percebido como uma espécie de refém fadado a cumprir um papel político, guiado pela sua crença na autonomia e no poder da arte, assim como pelo sentimento de predestinação que o leva a defender um projeto de musicalização através do canto coletivo. A partir dessa leitura, todas as discussões mais especificamente musicais sobre o repertório, as práticas e as concepções musicais têm sido vistas, por um lado, como ideologia ou, por outro, como genialidade e amor à arte.

Uma tentativa de superação dessa dualidade na avaliação das ações educacionais de Villa-Lobos é a utilização dos conceitos de *campo* e de *habitus* elaborados e aplicados em pesquisas empíricas pelo sociólogo francês Pierre Bourdieu. Ao analisar os campos e desvendar seus mecanismos de funcionamento, Bourdieu reforça a noção de campo como espaço de luta, analisando o *habitus* de seus ocupantes, seu capital específico e suas próprias leis.

Pela análise de Bourdieu, o estado da relação de forças em luta depende da autonomia de que dispõe *globalmente* o campo, ou seja, do grau em que suas normas e sanções conseguem se impor. De acordo com a noção de *campo*, os diversos agentes ligados à atividade musical estão relacionados entre si e movimentam-se nas diversas esferas de poder, com regras de funcionamento próprias ao campo, inclusive no que diz respeito aos lucros simbólicos e à conversão de um tipo de capital em outro (o capital cultural em capital político ou vice-versa, por exemplo) (BOURDIEU, 1996).

A música na escola, assim como as demais disciplinas, é determinada pelos poderes de decisão que regulam todas as atividades educativas, mas sofre diretamente a influência de personalidades, instituições e produções não necessariamente ligadas à

⁶ Documentos do Arquivo Gustavo Capanema, GC 37.00.00/5-3, GC 37.00.00/5-A-5, GC 42.05.12/2, CPDOC (Centro de Pesquisa e Documentação em História Contemporânea do Brasil da Fundação Getúlio Vargas, Rio de Janeiro)



2º Simpósio Villa-Lobos Perspectivas Analíticas para a Música de Villa-Lobos

São Paulo, 23 a 25 de novembro de 2012
ECA/USP

escola, influentes na medida de seu poder de influência no campo educacional e musical como um todo.

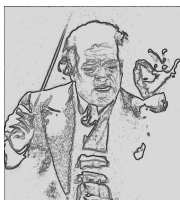
As ações e as posições ocupadas e criadas por Villa-Lobos poderiam ser vistas, assim, como estratégias no processo de institucionalização que conduziam à constituição e autonomização do campo musical. Por esta perspectiva relacional existente no campo, é possível analisar a produção das mulheres como conjunto, mesmo que nem sempre se tenha muitas informações sobre suas trajetórias pessoais e profissionais. Parte-se, portanto, para uma análise mais prosopográfica do que particularizada, com o objetivo de entender essa produção feminina em um estado determinado do campo musical e educacional brasileiro, em que as mulheres, graças à formação recebida, ao *habitus* adquirido e ao estado do campo, foram capazes de assumir posições objetivas de atuação, ainda que a explicação para essas posições fossem verbalizadas a partir da retórica do desinteresse, da missão, do serviço à nação e do dom.

7- Considerações finais

Um dos aspectos defendidos por Bourdieu é que se substitua a abordagem biográfica pela análise dos agentes no campo, em suas posições, disposições e tomadas de posição. Ao analisar o campo como rede de relações objetivas, Bourdieu salienta que cada posição é objetivamente definida por sua relação objetiva com outras posições, ou ainda, pelo sistema das propriedades que permitem situá-la com relação a todas as outras na estrutura do campo (BOURDIEU, 1996).

Consideramos que a produção escrita por mulheres sobre música pode ser vista como *tomada de posição*, em que se destaca a defesa da música, como disciplina importante no sistema escolar. Esse é o argumento central da apresentação que Maria Amorim Ferrara faz de seu texto, publicado em 1938.

Paralelamente às demais disciplinas escolares, a música tem evoluído satisfatoriamente nos seus processos de ensino. A educação musical da infância já pode ser realizada com eficiência, uma vez que se conceda à música o lugar que lhe compete entre as matérias fundamentais. Entretanto, os diversos processos utilizados aqui e ali, com maior ou menor êxito, necessitam ser coordenados e comentados com o intuito de se estabelecer um método que facilite o trabalho do professor e



2º Simpósio Villa-Lobos Perspectivas Analíticas para a Música de Villa-Lobos

São Paulo, 23 a 25 de novembro de 2012
ECA/USP

unifique o ensino da música escolar, realizando suas belas finalidades educativas. (FERRARA, 1938, p. 11).

Talvez seja importante romper a centralidade de Villa-Lobos como objeto de estudo para entender a forte ascensão desse projeto de educação musical e também sua queda e desaparecimento. Conhecer um tecido mais complexo pode revelar melhor as práticas, as apropriações e reelaborações realizadas *na e pela* atividade prática, trazendo novos elementos para a discussão da uniformidade e dos mecanismos de controle. As novas fontes e novos objetos, incluindo os atores geralmente tidos como “coadjuvantes”, podem ajudar a mostrar o que se construía e como era realizado esse processo de educação musical, a partir dos aspectos reiterados, das dificuldades relatadas e das representações idealizadas.

Heitor Villa-Lobos é continuamente citado na bibliografia consultada por nós. Cartas entre Villa-Lobos e as autoras são reproduzidas nos livros; pareceres e correspondência institucional constam dos acervos históricos consultados; elogios e críticas (mais elogios do que críticas) aparecem e transparecem nos muitos históricos sobre o canto orfeônico que foram encontrados, lembrando que a história do canto orfeônico também era um dos pontos oficiais da disciplina.

O exame de tão ampla e diversificada documentação sobre mulheres professoras que atuaram durante a época em que Villa-Lobos dirigiu a Superintendência de Educação Musical e Artística e o Conservatório Nacional de Canto Orfeônico revela novas fontes de pesquisa. Como cada fonte, na perspectiva historiográfica, precisa de um tratamento condizente à sua constituição e seu potencial explicativo, conclui-se que a utilização de novas fontes é indissociável de novas metodologias de análise e da formulação de novas questões que incorporem as experiências relatadas, as expectativas e as frustrações dessas professoras com relação aos objetivos e às práticas da disciplina canto orfeônico.

8- Referências Bibliográficas

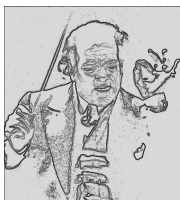
- ALMEIDA, Judith Morisson. **Aulas de canto orfeônico**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1951.
ARQUIVO CEIÇÃO DE BARROS BARRETO. Arquivo Histórico da Biblioteca



2º Simpósio Villa-Lobos Perspectivas Analíticas para a Música de Villa-Lobos

São Paulo, 23 a 25 de novembro de 2012
ECA/USP

- Alberto Nepomuceno. Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro.
- ARRUDA, Yolanda de Quadros. **Elementos de Canto Orfeônico**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1949.
- AZEVEDO, Luiz Heitor Corrêa. **150 anos de Música no Brasil (1800 – 1950)** RJ: José Olympio Editora, 1956 – 1ª ed.
- BARRETO, Ceição de Barros. **Estudo sobre Hinos e Bandeira do Brasil**. Rio de Janeiro: Carlos Wehrs e Cia, 1942.
- _____. **Coro. Orfeão**. São Paulo: Companhia Melhoramentos, 1938. (Biblioteca de Educação, v. 28).
- _____. **Estudo sobre Hinos e Bandeira do Brasil**. Rio de Janeiro: Carlos Wehrs e Cia, 1942.
- BEUTTENMÜLLER, Leonila Linhares. **O orfeão na escola nova**. RJ: Irmãos Pongetti editores, 1937.
- BOURDIEU, Pierre. **As regras da Arte**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- BUENO, B; CATANI, D.; SOUSA, C.. **A vida e o ofício dos professores**. São Paulo: Escrituras, 2003.
- CAPELATO, Maria Helena Rolim. Estado Novo: novas histórias. In: FREITAS, Marcos Cezar. **Historiografia brasileira em perspectiva**. São Paulo: Contexto, 1998.
- CHARTIER, Roger. **História cultural entre práticas e representações**. Lisboa: Difel, 1990.
- COSTA, Olintina. **Hinário Cívico: complemento do canto orfeônico**. 4ª ed. Rio de Janeiro: Editora Popular Ltda, s/d. (1942?)
- DEL PRIORE, Mary (org). **História das mulheres no Brasil**. São Paulo: Editora UNESP/Contexto, 1997.
- FERRARA, Maria Amorim. **Notas de uma professora de música escolar**. Belo Horizonte, Imprensa Oficial do Estado de Minas Gerais, 1938.
- FREITAS, Maria Elisa Leite; TEITEL Samuel. **Noções de Música e Canto Orfeônico**. 1ª série. Rio de Janeiro: Papelaria Brasil – J. G. Pereira & C, 1941.
- GIGLIOLI, Renato de Souza Porto. **Civilizando pela música: a pedagogia do canto orfeônico na escola paulista da Primeira República (1910-1930)**. Dissertação (Mestrado em Pós-Graduação em Educação). Universidade de São Paulo, Faculdade de Educação, 2003.
- HILDORF, M. Lucia. **Tempos de escola: fontes para a presença feminina na educação – São Paulo – século XIX**. São Paulo: Plêiade/Finep, 1999.
- IGAYARA-SOUZA, Susana. **Entre palcos e páginas: a produção escrita por mulheres sobre música na história da educação musical no Brasil (1907-1958)** Tese (Doutorado em Educação) São Paulo. Faculdade de Educação da USP 2011.
- _____. Para abrilhantar a festa: música nas comemorações escolares na época do canto orfeônico no Brasil (décadas de 1930 e 1940). In: MOGARRO, M. J.; CUNHA, M.T.S. (orgs). **Rituais, espaços e patrimônios escolares**. IX Congresso Luso Brasileiro de História da Educação (Atas). Lisboa: Inst. de Educação da Universidade de Lisboa, 2012.
- LACOMBE, Laura Jacobina. **Como nasceu o Colégio Jacobina**. Rio de Janeiro:



2º Simpósio Villa-Lobos Perspectivas Analíticas para a Música de Villa-Lobos

São Paulo, 23 a 25 de novembro de 2012
ECA/USP

Sociedade gráfica Vida Doméstica, 1962.

LACOMBE; BEVILACQUA. **Vamos Cantar**: segunda série, curso ginásial. Editora do Brasil, 1948.

JARDIM, Vera Lúcia Gomes. **Os sons da república**: o ensino da música nas escolas públicas de São Paulo na primeira república (1889-1930). Dissertação (Mestrado), São Paulo, 2003.

Música para a Escola Elementar. RJ: INEP/ SEMA/ Secretaria de Educação e Culturado Distrito Federal, 1955.

Música na escola primária. MEC, 1962.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. **Revista Projeto História**. São Paulo, n. 10, p. 7-28, dez/1993.

OLIVEIRA, Flávio Couto e Silva. **O canto civilizador**: música como disciplina escolar nos ensinos primários e normal de Minas Gerais, durante as primeiras décadas do século XX. Tese (Doutorado), Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2004.

PERROT, Michelle. **Minha história das mulheres**. São Paulo: Contexto, 2008.

SCHULTZ, Walter; MORITZ, Maria. **Cantos da nossa terra**. Porto Alegre: Secretaria de Educação do Rio Grande do Sul, 1942. Edição especial.

SCOTT, Joan. História das Mulheres. In: BURKE, P. **A Escrita da História**. São Paulo: Unesp, 1992.

SCHWARTZMAN, Simon; BOMERY, Helena; COSTA, Vanda. **Tempos de Capanema**. São Paulo: Paz e Terra/Edusp, 1984.

SOUSA, Cynthia Pereira. **Família, mulher e prole**: a doutrina social da igreja e a política social do Estado Novo. Tese (Doutoramento). Universidade de São Paulo, Faculdade de Educação, São Paulo, 1988.