

Ednardo Monteiro Gonzaga do Monti  
Inês de Almeida Rocha  
*Organização*

**ECOS E MEMÓRIAS:**  
histórias de ensinios,  
aprendizagens e músicas



2019

# QUANDO AS PROFESSORAS DE MÚSICA SE TRANSFORMARAM EM AUTORAS DE LIVROS: UMA VISÃO PANORÂMICA DA PRODUÇÃO ESCRITA POR MULHERES SOBRE MÚSICA

*Susana Cecilia Igayara-Souza*  
*Universidade de São Paulo*

**E**ste texto é uma reelaboração de um dos capítulos da Tese de Doutorado em Educação defendida em 2011 na FEUSP<sup>75</sup>. O objetivo é apresentar um texto panorâmico sobre o objeto estudado: a produção escrita por mulheres sobre música, publicada no Brasil em forma de livros nas 5 primeiras décadas do século XX. Após a elaboração de um inventário de publicações, identificação das autoras e algumas análises de exemplos escolhidos, concluiu-se que a escrita, durante as primeiras décadas do século XX, era parte da atividade docente, e que o livro foi visto como um

---

<sup>75</sup> **Entre palcos e páginas:** a produção escrita por mulheres sobre música no Brasil (1907-1958). Tese de Doutorado em Educação, linha de pesquisa “História da Educação e Historiografia”, desenvolvida entre 2008 e 2011 na Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo, sob orientação da Prof. Dra. Cynthia Pereira de Sousa.



dispositivo de inserção no campo profissional, para essas professoras que se transformaram em autoras.

Observa-se uma maioria de autoras com apenas uma obra publicada, mas ao mesmo tempo surgem autoras com 5 obras publicadas, caracterizando-se como participantes de um campo intelectual de forma mais estabelecida. No desenvolvimento do capítulo, essa produção foi categorizada em quatro blocos, definidos ao longo da pesquisa: 1) ligados à escolarização formal; 2) livros para o ensino especializado em música (ligados ao ensino superior ou de caráter ensaístico); 3) livros de formação técnica, cultural e artística (em contextos diferentes dos dois anteriores); 4) obras de divulgação da cultura musical. São realizadas discussões e definições em torno dos conceitos de “livro”, “leitura e “autoria”, a partir da bibliografia sobre estudos culturais, história da leitura e história da produção escrita.

O estudo utiliza-se de trabalhos anteriores sobre gênero e, particularmente, sobre a perspectiva de gênero na educação. Utiliza metodologia histórica, constituindo documentos esparsos em um conjunto analisável, em um *corpus* que é problematizado a partir das perspectivas da disciplina da História da Educação e dos estudos sobre a música na História da Educação.

### **Visão de conjunto: as professoras, a escrita sobre música, a publicação de livros**

A “visão de conjunto” esteve sempre como um dos objetivos do trabalho, na medida em que, ao mesmo tempo em que procedíamos à análise dos livros que deram origem ao projeto, descobríamos novos materiais, novas relações entre as autoras de textos publicados em forma de livro e destas com o campo musical e educacional.

O aprofundamento sobre cada uma das autoras e dos livros publicados, suas atividades docentes e artísticas, suas leituras, seu aprendizado musical e os movimentos que as levaram a escrever e publicar; todos estes fatores estiveram presentes nas diversas etapas da pesquisa e temos publicado alguns desses resultados em artigos,

como trabalhos derivados da pesquisa de doutorado. Ao mesmo tempo, outras leituras contribuíram para a forma final deste texto, entre elas outras pesquisas em história da educação, sobretudo aquelas voltadas aos assuntos musicais, à formação de professores, ao livro didático, à história da profissão docente e à cultura escolar.

Trabalhar com *livros* impunha outras necessidades, como conhecer a história do livro e da leitura, a história do livro no Brasil (principalmente o livro didático), o estudo da relação entre a publicação de livros e o crescimento do mercado editorial, tendo como pano de fundo as transformações políticas, sociais e econômicas, a legislação e as regulamentações brasileiras.

Completando o quadro, as leituras teóricas colocaram nosso problema específico em um panorama mais amplo, levantando novas perguntas, orientando a busca para que não nos perdêssemos nos detalhes (todos interessantes), em busca de uma *visão do conjunto*. Colocar as autoras e livros estudados em uma cena mais ampla foi visto também como procedimento metodológico, uma vez que muitos dos temas da investigação continuavam inexplorados por outros trabalhos ou referidos apenas de passagem, enquanto detalhe, em pesquisas com outros objetivos, e corria-se o risco de generalizar ou particularizar indevidamente, caso não víssemos as obras estudadas e algumas trajetórias de professoras e artistas em relação ao campo como um todo, adotando sempre uma perspectiva relacional.

O inventário de textos publicados trouxe diversas “incertezas”, principalmente com relação às publicações que foram localizadas somente enquanto citação. Entre as principais dúvidas, estão as datas e editoras das 1<sup>as</sup> edições. Muitas dessas publicações suscitam perguntas quanto à inserção social dessas mulheres autoras de livros sobre música e do significado cultural que representava ter um livro publicado, principalmente para as professoras de música, nos diversos momentos deste meio século, em que essas autoras foram adaptando seu trabalho e suas expectativas às novas situações, diante de tantas transformações importantes com relação à história da educação no Brasil.

Nosso trabalho não se concentra na atividade livreira e editorial, ou seja, o foco está na produção escrita por mulheres sobre



música. Conseguimos identificar as gráficas e editoras, o que ajudou a informar sobre a inserção dessas mulheres no campo da música e da educação, mas quase poderíamos refazer todo o caminho, se tivéssemos como foco entender essa produção sobre música como parte da história da edição no Brasil.

O primeiro dos livros listados fornece um exemplo. Encontramos duas referências à obra de Alexina de Magalhães Pinto publicada em 1907, uma pela editora J. Ribeiro dos Santos, outra pela Livraria Francisco Alves.

Segundo Hallewell, que é tido por praticamente todos os que estudam o livro no Brasil como importante referência no assunto, Jacintho Ribeiro dos Santos era o herdeiro de Serafim José Alves, que fundou em 1871 sua casa, num mercado dominado pela Garnier, seguida pela Laemmert. A J. Ribeiro existiu como livraria até 1945, quando foi adquirida pela Editora A Noite (HALLEWELL, 1985, p. 198). Pela J. Ribeiro foram editadas obras ligadas ao folclore e cultura brasileira, de Alexina de Magalhães Pinto e Julia Brito Mendes. A editora A Noite, empresa que adquiriu a J. Ribeiro, por sua vez, publicou *Brasil Sonoro e Pelo maravilhoso reino da música*, todas elas classificadas, de acordo com os critérios adotados aqui, como obras de divulgação voltadas ao grande público. Ficam claras, portanto, as proximidades entre estes livros de diversas autoras, apesar das transformações ocorridas no período.

A Livraria Francisco Alves, que também publicou os trabalhos da mineira Alexina de Magalhães Pinto, estabeleceu-se a partir do mercado de livros didáticos. Hallewell menciona que, em 1906, Francisco Alves abriu uma filial em Belo Horizonte e fez várias aquisições de firmas menores, chegando a ter quase o monopólio dos livros didáticos nas primeiras décadas do século XX, aproveitando a expansão da escola primária. (HALLEWELL, 1985, p. 210).

Aníbal Bragança destaca o papel de Francisco Alves na profissionalização do escritor no Brasil, corrigindo algumas leituras anteriores que trataram o editor como estrangeiro. Bragança mostra que o crescimento da editora esteve ligado a uma visão empresarial que viria transformar a Francisco Alves na primeira

grande editora brasileira. Pela análise dos contratos entre escritores e a Livraria Francisco Alves, o pesquisador conclui que o processo de profissionalização daquele momento atingia tanto o escritor, como o editor, tendo como o maior beneficiado o mercado de obras didáticas e paradidáticas (BRAGANÇA, 2002).

Na pesquisa sobre a participação das mulheres no campo editorial brasileiro, é possível perceber algumas linhas de confluência, observar relações entre autores e editores e entre o mercado de livros e o público leitor, preparado pela cultura escolar. 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)<sup>76</sup>

Comentando a diferença entre o panorama cultural em São Paulo e no Rio, na passagem para o século XX, Hallewell destaca: “No fim do século, contudo, São Paulo ainda tinha apenas oito livrarias: apenas a metade das que havia no Rio de Janeiro em 1820!” (HALLEWELL, 1985, p. 232). Isso ajuda a compreender a menor proporção de livros publicados em São Paulo, em comparação com o Rio, no *corpus* a que se dedica este trabalho, em que é refletida a diferença que se encontra no conjunto do mercado editorial no Brasil.

De acordo com as tabelas fornecidas pelo autor, 209 títulos foram publicados em São Paulo, em 1920, e 95, em 1930, enquanto o Rio de Janeiro registrou 782 títulos, em 1929. Os dados de 1920 foram retirados do inquérito produzido pelo jornal *O Estado de São Paulo*, que permite saber um pouco mais sobre o movimento editorial da Melhoramentos, por exemplo, onde Amélia de Rezende Martins publicou seu livro sobre as Sinfonias de Beethoven, em 1922, e Ceição

---

<sup>76</sup> STOODARD, R. E. Morphology and the book from an American perspective. Comunicação apresentada no colóquio “Needs and opportunities in the history of the book in American culture”. Worcester, American Antiquarian Society, 1984.



de Barros Barreto seu *Coro. Orfeão*, em 1938. Em 1920, 35 títulos foram publicados pela empresa, com 144.700 exemplares.

O crescimento da Melhoramentos esteve ligado ao fato da companhia ser fabricante de papel, à aquisição de maquinário moderno, depois da Guerra, e ao crescimento do setor de livros didáticos. Outra empresa paulista que aparece em nosso *inventário* é a Companhia Editora Nacional. Assim como a Francisco Alves cresceu em torno dos livros didáticos para o curso primário, nas primeiras décadas do século, a Companhia Editora Nacional foi a principal editora de livros para o secundário, depois da Reforma Capanema.

Entre 1938 e 1948, segundo informa Hallewell, a Companhia Editora Nacional, sucessora da Lobato e Cia, mantinha uma média anual de 400 títulos. Apenas como comparação, em 1955 a editora produziu 349 edições com 6.002.500 exemplares, bem acima das 203 edições da Melhoramentos, em segundo lugar. (HALLEWELL, 1985, p. 292-293). Pela Companhia Editora Nacional foram publicados dois dos manuais de canto orfeônico com maior circulação no Brasil, os de Judith Morrison de Almeida e Yolanda de Quadros Arruda (figura 1). Não podemos apresentar os números de exemplares que confirmariam a extensão de sua publicação, nem indicar as datas das primeiras edições, pela falta de dados, mas pode-se dizer que do livro de Arruda, por exemplo, foram localizadas mais de 41 edições, a partir de 1949.

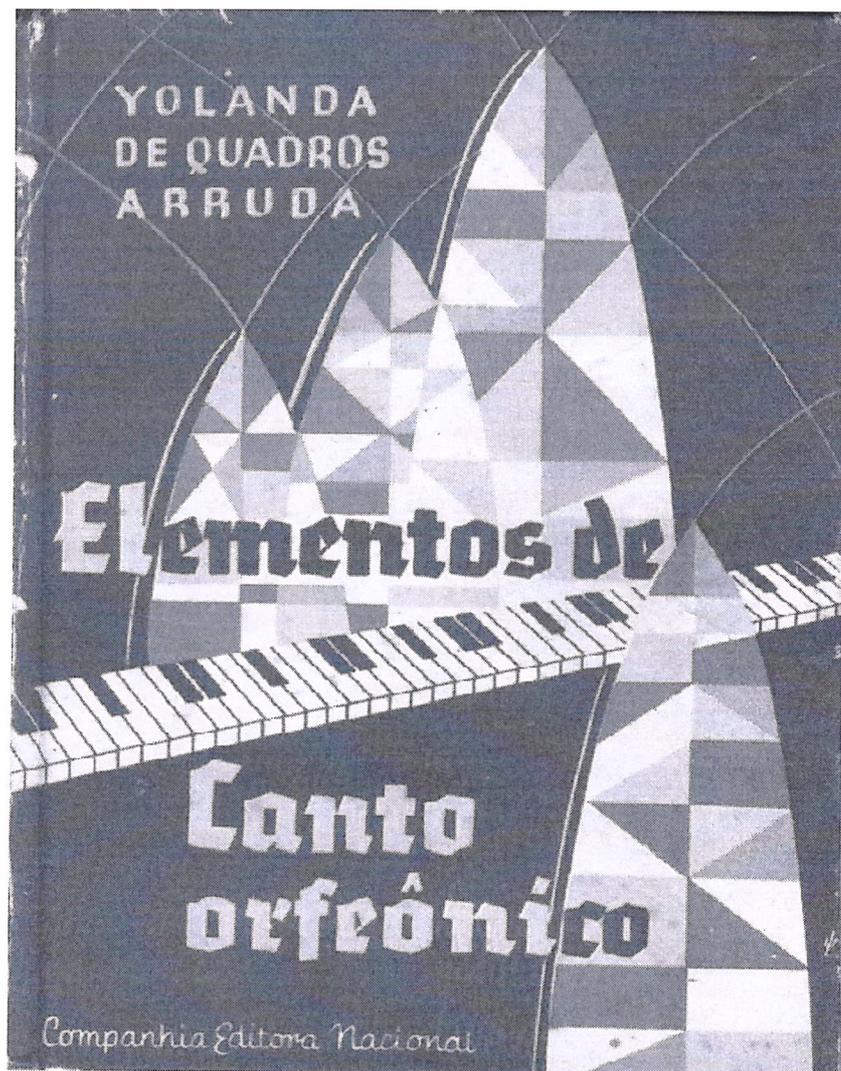


FIGURA 1: Capa da 11ª edição de *Elementos de canto orfeônico*, de Yolanda de Quadros Arruda, pela Companhia Editora Nacional (1954). (Fonte: acervo pessoal)

Toda essa expansão do mercado editorial, portanto, esteve relacionada diretamente ao aumento da escolaridade da população, e a produção escrita por mulheres que pudemos localizar também está diretamente ligada a esse processo, na medida em que não só aumentava o público leitor e o número de estudantes no Brasil, mas também o número de normalistas e professoras, todas elas com uma formação musical como parte do currículo.

Boris Fausto compara os dados dos recenseamentos de 1920 e 1940, com relação ao setor educativo:

Entre 1920 e 1940 houve algum declínio do índice de analfabetos, mas esse índice continuou a ser muito elevado. Considerando-se a população de quinze anos ou mais, o índice de analfabetos caiu de 69,9%, em 1920, para 56,2% em 1940. Os números são indicativos de que o esforço pela expansão do sistema escolar produziu resultados, a partir de índices muito baixos de frequência à escola em 1920. Estima-se que naquela época o índice de escolarização de meninos e meninas entre cinco a dezenove anos, que frequentavam a escola primária ou média, era de cerca de 9%. Em 1940, o índice chegou a mais de 21%. No que diz respeito ao ensino superior, houve um incremento de 60% do número total de alunos entre 1929 e 1939, passando de 13.239 para 21.235. (FAUSTO, 2006, p. 393-394).

Quando se fala em expansão da escola e aumento do número de leitores, portanto, é preciso não perder de vista as enormes desigualdades sociais brasileiras. Nos últimos anos do período abrangido por esta pesquisa, elas ainda eram grandes, com relação ao acesso à escolarização. Os dados do censo de 1950 indicam que 53,9% dos homens e 60,6% das mulheres eram analfabetos e que só em 1987 esses índices caíram para 25,8% dos homens e 26% das mulheres. Boris Fausto considera que “para a evolução geral, contribuiu bastante o avanço da alfabetização das mulheres – um indicador direto de sua maior presença na vida social e na PEA (população economicamente ativa)”. (FAUSTO, 2006, p. 543)

### **A escolarização formal**

Os dados acima servem para compreender o porquê de boa parte da produção localizada estar relacionada à escolarização formal. Relacionamos, aqui, as professoras-autoras ligadas à escola primária e secundária, incluindo o curso normal. 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 Ruas, Maria Amorim Ferrara, Maria Elisa Leite Freitas (figura

2), um dos livros em coautoria com Samuel Teitel, Maria Moritz (em coautoria com Walter Schultz), Mariza Lira, Olintina Costa, Yolanda de Quadros Arruda.<sup>77</sup>

# INTERVALOS

Nº 4  
SÉRIE A

## SIMPLES

Dó a dó   Dó a ré   Dó a mi   Dó a fá   Dó a sol   Dó a lá   Dó a si   Dó a dó

Uníssono   de 2º   de 3º   de 4º   de 5º   de 6º   de 7º   de 8º

## COMPOSTOS

Dó a ré   Dó a mi   Dó a fá   Dó a sol   Dó a lá   Dó a si

nona ou 2ª dupla   3ª dupla   4ª dupla   5ª dupla   6ª dupla   7ª dupla

### QUADRO - CONFORME - CATEGORIAS

Categoria	Maiores		Menores		Justas	
	Sim	Semi. tom	Sim	Semi. tom	Sim	Semi. tom
1ª	—	U	ni	ooo	no	—
2ª	1	—	—	1	—	—
3ª	2	—	1	1	—	—
4ª	—	—	—	—	2	1
5ª	—	—	—	—	3	1
6ª	4	1	3	2	—	—
7ª	5	1	4	2	—	—
8ª	—	—	—	—	5	2

FIGURA 2: Quadro para o ensino dos intervallos musicais. Fonte da imagem: Maria Elisa Leite Freitas. *Miniaturas dos quadros para o ensino prático da Música*.

Muitos desses 29 títulos respondem diretamente às reformas do ensino, como explica Luiz Heitor Corrêa de Azevedo, no prefácio a *Vamos Cantar*, para o curso ginásial:

<sup>77</sup> A produção de Alexina de Magalhães Pinto está ligada à escola primária, mas seus livros não são propostos como livros escolares. Decidimos classificá-los entre as obras de divulgação do início do século, voltadas para a construção de uma biblioteca infantil, em que os espaços da escola e da família se misturam, o que fica claro nas notas explicativas da autora.

Será o livro de classe ideal para os ginasianos que têm a fortuna de fazer o seu curso no regime da reforma Capanema, que instituiu o Canto Orfeônico como disciplina integrante dessa etapa de sua vida estudantil. (AZEVEDO, in: LACOMBE; BEVILACQUA, 1949, p. 7)

É uma produção, portanto, que se vincula à necessidade prática de materiais, considerando que o livro de classe é lido tanto por professores como por alunos. Entre os materiais que classificamos por sua relação com a escola formal, foram encontrados 3 manuais de Canto Orfeônico, 4 livros de Teoria e Solfejo ou de complemento ao canto orfeônico, 7 livros de formação de professores e 15 cancionários e hinários.

### **Livros de música para o ensino especializado**

Em termos numéricos, a maior parte da produção localizada faz parte desta categoria, em que reunimos as teses de concurso, os livros didáticos para ensino superior e a produção com perfil ensaístico. São 36 títulos, com caráter muito diverso. Estão aqui reunidos pequenos folhetos, em que as autoras discutem programas ou conteúdos de cursos; trabalhos de revisão bibliográfica sobre algum tema, como requisito para concursos; divulgação do próprio trabalho didático, às vezes com a exposição técnica sobre os assuntos tratados; ou resultado de longo tempo de leitura, investigação e redação, como os trabalhos de maior fôlego: a edição comemorativa de Iza de Queiroz Santos sobre a música portuguesa e brasileira ou o livro de Oneyda Alvarenga sobre *Música Popular Brasileira* (1950), reproduzindo melodias colhidas oralmente ou transcritas de outras obras já publicadas.

O conjunto formado por estas produções com estatutos tão díspares justifica-se pelo foco dos textos, todos eles voltados a algum aspecto específico da música. Desta forma, grande parte está ligada ao ensino superior ou aos primeiros trabalhos de pesquisa em música com caráter ensaístico. Surgem da atividade prática, como complemento, como afirmação de linha de trabalho, como demonstração de conhecimento.

Joaquina de Araújo Campos que, em 1937, publica *Considerações a respeito do Curso de leitura à 1ª vista, transporte e acompanhamento ao piano*, justifica a nova cadeira inaugurada na Escola Nacional de Música da Universidade do Brasil, conceituando o que entende por “leitura à primeira vista”, “transporte” e “acompanhamento”, tratando desses aspectos a partir da história do piano. O folheto, portanto, é ao mesmo tempo uma defesa da área específica, da adaptação à pedagogia moderna e da carreira musical frente às novas práticas, em que “não raro acontece que os artistas são contratados ao apagar das luzes, sendo, por isso, quase sempre, obrigados a ler à 1ª vista”. (CAMPOS, 1937, p. 5)

A especialização musical foi ampliada em um momento em que o ensino artístico caminhava para um perfil cada vez mais técnico e científico, em que as novas disciplinas vinham atualizar a prática e o ensino já tradicionais. “O Instituto de Música, na sua primitiva organização, não cogitava de uma cadeira de leitura à 1ª vista, transporte e acompanhamento ao piano”, diz Joaquina Araújo. “O músico que tocava à 1ª vista, era, quase pode dizer-se, o de orquestra. O pianista empregava-se em recitais, acompanhamentos ensaiados, portanto, estudados. Atualmente, outra feição se nos apresenta” (CAMPOS, 1937, p. 5). A autora informa, ainda, responder às novas demandas, inclusive dos programas, que exigem uma prova de leitura à 1ª vista.

A reforma Francisco Campos veio ao encontro desse objetivo criando, entre outras, a cadeira em questão. Muito cabe ao professor de piano para que lhe sobeje vagar de, ao lado da técnica própria do instrumento, ainda se preocupar com esta face da questão que nos serve de tema neste momento. (CAMPOS, 1937, p. 6)

O folheto, impresso na Oficina Gráfica Jornal do Brasil, era vendido por 2\$000 (figura 3). A lista das disciplinas acima dá uma mostra da especialização do ensino de música, por volta dos anos 30, em que a autora definia-se como:

Docente livre de Harmonia Superior, Harmonia Elementar, Análise de Contraponto e Noções de Instrumentação, Análise Harmônica e Construção Musical, na Escola de Música da Universidade do Brasil (ex-Instituto de Música) por concurso de títulos e de provas. (CAMPOS, 1937, capa)

Em outras circunstâncias, o conjunto das disciplinas poderia ser referido, simplesmente, como Teoria e Análise. Outra observação a ser feita é o fato da disciplina técnica, de leitura à primeira vista, estar sendo ministrada por uma professora da área teórica, obviamente com formação pianística, o que fez com que este folheto fosse caracterizado, em nossa listagem, entre as obras teóricas e não entre aquelas voltadas ao piano, fazendo aqui a ressalva do caráter interdisciplinar.

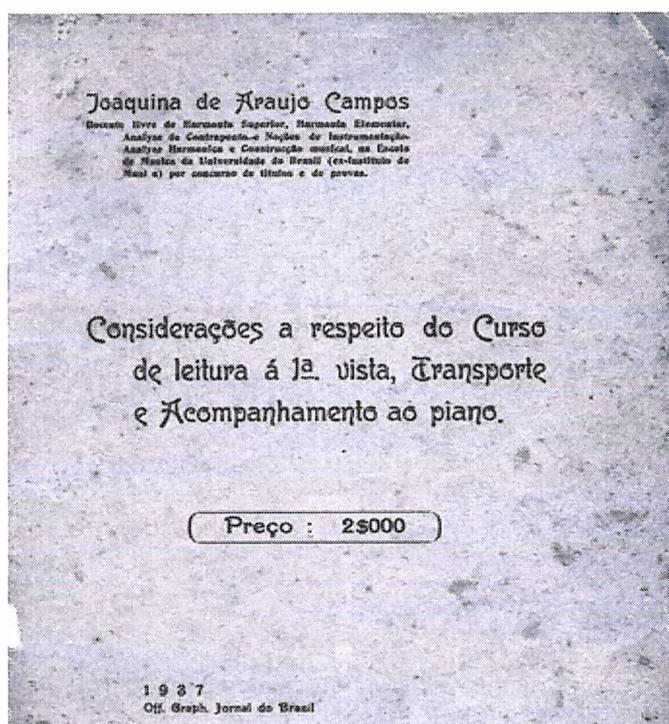


FIGURA 3: capa de folheto sobre *Leitura à 1ª vista*, de Joaquina Araújo Campos. (Fonte: acervo pessoal)

Este mapeamento, no caso da especialização musical, tem por objetivo observar em quais das disciplinas específicas do ensino musical concentraram-se as autoras. Dividimos a produção a partir

dos livros encontrados, chegando às seguintes especialidades: 15 livros sobre canto, 7 sobre teoria e leitura musicais, 5 ligados à história da música, 3 sobre piano, 3 sobre folclore e música brasileira, e 3 sobre pedagogia e iniciação musical.

Estão agrupados na área de Teoria e Leitura Musicais trabalhos sobre teoria musical, leitura, solfejo e tonalidade. Os estudos de folclore listados aqui têm um caráter diferente dos que figuram na escolarização formal, estes voltados ao cancionário. Entre as autoras listadas como especialistas em folclore estão Oneyda Alvarenga, Dulce Lamas, Henriqueta Braga, preocupadas em discutir os exemplos do folclore como parte de uma ciência, com metodologia de pesquisa e concepção musical integrada às ciências sociais, que poderiam ser incluídas entre as primeiras ensaístas brasileiras que tratarão de assuntos musicais (HOLLANDA, 1993).

Também é necessário lembrar que o período abrangido pela pesquisa faz com que algumas autoras possam ser vistas em todo o seu perfil intelectual, como a cantora Antonieta de Sousa, Iza de Queiroz Santos e Henriqueta Braga, pela coincidência do período mais produtivo de suas vidas com os limites cronológicos deste estudo. Outras autoras com forte trajetória intelectual, como Oneyda Alvarenga, Cleofe Person de Mattos, Mercedes Reis Pequeno, por exemplo, aparecem com apenas um ou dois títulos, mas é importante lembrar que continuaram publicando livros, verbetes em enciclopédias, textos em catálogos e artigos em periódicos, em período posterior (consultar gráfico 1).



GRÁFICO 1: Quantidade de livros publicados pelas autoras (livros para o ensino especializado)

### Formação técnica, cultural e artística

A produção listada no item anterior está diretamente ligada à Escola Nacional de Música, centro da formação musical em nível superior no Brasil até esse momento. Já os livros contidos neste grupo, identificados como de formação técnica, cultural e artística, são voltados ao ensino de música em outros espaços que não a escola formal e nem o ensino superior. Encontramos 14 títulos ligados à teoria e análise musicais, 4 sobre folclore e cancionários (para canto, piano e coral), 4 sobre história da música e estudo de repertório e 2 sobre piano, publicados entre 1914 e 1958.

Percebe-se que parte desta produção está ligada a um empreendimento pessoal. Angélica de Rezende Garcia (Paiva) foi professora de canto orfeônico. Suas publicações de canções do folclore são voltadas para públicos diversos, podendo ser cantadas a uma voz, tocadas ao piano ou cantadas por um coral, mostrando que a autora buscava diversificar os públicos potenciais, a partir das suas estratégias autorais. Assim como os folhetos de Sofia Melo

Oliveira, podem ser caracterizadas como edições da autora. Ambas mantiveram uma regularidade de publicações, com perfil bem definido: Sofia M. Oliveira em temas de teoria e análise musical, Angélica de Rezende Garcia ligada ao ensino do piano, canções folclóricas e noções teóricas. Victoria Serva Pimenta também publica por iniciativa pessoal, assim como Amélia de Rezende Martins, antes dela.

O ensino de música para crianças motivou algumas das obras inventariadas: o livro de teoria musical de Sílvia Guaspari, *Primeira jornada no reino da Música*, que tem por subtítulo “1º ano de teoria musical explicada à infância”, publicado em Porto Alegre, e os dois volumes da *História da Música contada à juventude*, em coautoria de Margaret Steward e Francisco Mignone, editados pela Mangione, especializada em partituras e livros sobre música.<sup>78</sup>

Os locais de impressão dependem tanto dos relacionamentos sociais das autoras como das práticas específicas aos momentos em que publicaram. A Empresa Gráfica Revista dos Tribunais, onde Sofia Melo Oliveira imprimiu a maior parte dos seus folhetos, possuía as máquinas mais modernas do país. Hallewell considera que a Revista dos Tribunais, como impressora de livros, foi tão grande quanto a Nacional como editora, sendo responsável por cerca de 60% da produção brasileira de livros nas décadas de 30 e 40 (figura 4). Sofia M. Oliveira, portanto, imprimiu seus folhetos no período em que a Empresa Gráfica dominava comercialmente o mercado, para aqueles que publicavam seus textos por iniciativa própria, sem vínculo com uma editora, uma prática que a empresa manteria até a década de 50. (HALLEWELL, 1985, p. 272)

---

<sup>78</sup> Presente no Rio de Janeiro desde 1927, a firma passou a atuar em São Paulo como E.S. Mangione, por volta de 1930, passando a Editorial Mangione em 1944 (NORI; VASCONCELLOS, 1987). Está em atividade até hoje, como Editora Mangione, voltada principalmente à música popular, como detentora de direitos autorais de canções brasileiras, incluindo muitas canções carnavalescas.

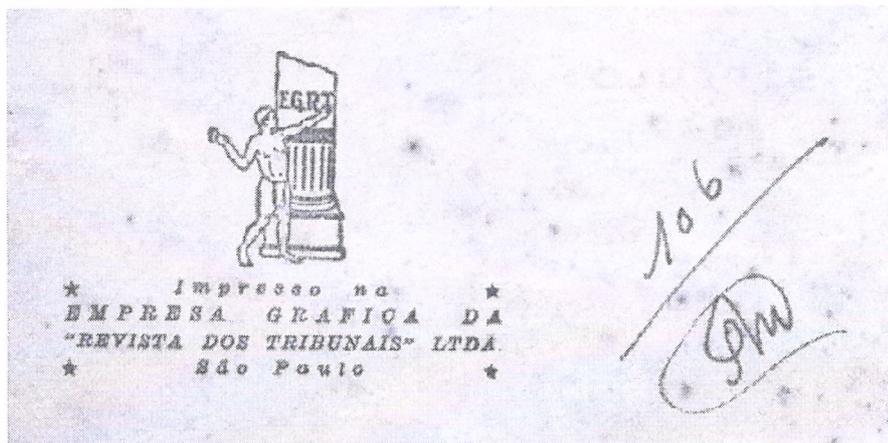


FIGURA 4: Detalhe da contracapa de folheto assinado por Sofia Melo Oliveira, com logotipo da Empresa Gráfica Revista dos Tribunais. (Fonte: acervo pessoal)

A edição por encomenda, ou edição do autor, foi uma prática comum, assim como era comum que um mesmo texto tivesse a sua 2ª ou 3ª edições feitas por outra editora, às vezes de outra cidade, como pode ser observado nas edições dos livros de Amélia de Rezende Martins. Hallewell explica esse processo, que foi comum e durou até a década de 30:

É preciso termos em mente que uma vez que os autores editavam suas próprias obras – um fato frequente até pelo menos 1930 – muitos ficariam felizes em confiar o produto de seu trabalho a qualquer editora acessível na região em que residissem. Foi assim que Nísia Floresta teve o seu *Direito das mulheres e injustiças dos homens* (uma tradução livre do trabalho de Mary Wollstoncraft Godwin, *Vindication of the rights of women*), impresso em Recife, em 1832, porque na ocasião ela morava naquela cidade. No ano seguinte ela mudou-se para Porto Alegre, levando consigo, aparentemente, o estoque remanescente do livro e confiando a sua venda a um livreiro local. O livro só se tornou conhecido no Rio de Janeiro em abril de 1839, quando ela passou a residir na capital e entregou os exemplares ainda não vendidos à Casa do Livro Azul, na rua do Ouvidor nº 121. Mesmo neste século, as primeiras edições de obras tão significativas como *O quinze*, de Rachel de Queiroz (Fortaleza, Gráfica Urânia, 1930), e *A bagaceira*, de José Américo de Almeida (Parahyba do Norte, Imprensa Oficial, 1928) foram impressas por tipografias locais por conta dos autores, embora José Américo estivesse na posição especial de funcionário público e tivesse seu livro impresso pela gráfica oficial. A tradição era tão forte que ainda em 1958, por uma nova lei de direitos autorais então proposta, o Instituto Nacional do Livro seria obrigado a

despender 20% de seus recursos em trabalhos publicados por seus autores. (HALLEWELL, 1985, p. 55).

Se a prática de mandar imprimir os próprios textos atingia autores literários como Rachel de Queiroz e José Américo de Almeida, se era também uma prática comum, já no século XIX, mandar publicar teses de medicina, assim como “discursos políticos, orações fúnebres, constituições de sociedade de benemerência, propaganda de teatros, relatórios de companhias e poemas ocasionais” (HALLEWELL, 1985, p. 88), pode-se entender melhor a participação das mulheres e dos textos sobre música nessa forma de circulação das ideias. Através dos impressos, essas professoras artistas divulgavam a própria atividade e tornavam-se mais conhecidas, o que é válido tanto para a produção que estamos classificando como técnica ou cultural, como para as teses e os programas de cursos. Alguns terão, inclusive, o caráter de propaganda, sejam eles particulares ou institucionais, como alguns programas de conservatórios e institutos musicais, com listagens de disciplinas e quadros de professores (figura 5).



FIGURA 5: Propaganda do curso de piano da Academia Musical de São Paulo. (Fonte: acervo pessoal)

## Obras de divulgação sobre cultura musical

Incluimos entre as obras de divulgação aquelas voltadas ao grande público, sem necessidade de formação especializada em música. Algumas das autoras também são encontradas nos outros grupos, pois estamos classificando a produção escrita publicada como livro, de acordo com sua temática, sua abordagem e sua relação com os contextos educacionais (escolarização formal, ensino superior, ensino privado ou conservatorial, formação de público).

Estes impressos, em menor número, foram destinados ao público leigo, o que não significa que algumas das obras classificadas entre as categorias anteriores não fossem lidas por parcelas mais amplas da população. Aqui estão, portanto, livros que são voltados à formação de uma cultura geral, e não vinculados a uma situação de ensino-aprendizagem.

As obras que classificamos nesta categoria incluem a produção de Alexina de Magalhães Pinto, *As nossas histórias (cantadas), Os nossos brinquedos, Cantigas das crianças e do povo e Danças populares, Provérbios, máximas e observações usuais*; Amélia de Rezende Martins, *Curiosidades Musicais*; Angélica de Rezende Garcia, *Nossos avós contavam e cantavam*; Elsie Houston, *Chants populaires du Brésil*; Julia de Brito Mendes, *Canções Populares do Brasil*; Lucília de Figueiredo, *Pelo maravilhoso reino da música*; Maria Victoria, *Coleção de fados e canções*; Mariza Lira, *Brasil sonoro, gêneros e compositores populares*.

A maioria destes livros volta-se à discussão da música brasileira e mostra como os termos “folclore” e “popular” eram frequentes na discussão da cultura no Brasil. Durante toda a primeira metade do século XX, estes termos estarão presentes na educação musical e na prática artística. Diversos escritores, professores, compositores e arranjadores farão suas próprias classificações e categorizações em torno destes termos, ampliando ou restringindo o âmbito do “folclórico” ou do “popular”, de acordo com seus objetivos e seus objetos de estudo. Recorrendo a uma das especialistas estudadas, Oneyda Alvarenga, podemos perceber a discussão desses termos e entender o intenso trabalho de conceituação, classificação

e estabelecimento de critérios para a análise desse repertório, procedimento característico da primeira metade do século XX:

Criação resultante do trabalho inventivo de tantos, a música folclórica brasileira parece ter já fixado suas tendências principais e apresenta uma unidade de caráter que a sua constituição recente torna mais inesperada ainda. Para bem situá-la e compreendê-la, é necessário não se perder de vista um ponto fundamental, salientado por Mário de Andrade: o Brasil não possui uma verdadeira música folclórica, isto é, não possui cantos tradicionais transmitidos de geração a geração e comuns pelo menos a uma certa região. Nas nossas cantigas, os textos, embora circulem por várias delas, permanecem muito mais do que a música, que nunca se fixa numa forma só, desdobra-se em infinidade de variantes e no geral acaba desaparecendo mais ou menos rapidamente. Entretanto, apesar dessa precária vida das obras criadas, as características de forma, o feitio melódico e rítmico, as fórmulas estereotipadas permanecem tradicionalizados em todas elas, dando-lhes um aspecto, uma legitimidade nacional irrecusáveis. Se não temos cantos tradicionais, temos, assim, *processos já fixados* de criação musical e por eles, uma música que, se não é folclórica, é perfeitamente popular. Provenha ela do norte ou do sul do país, todos nós a reconhecemos como intimamente nossa. (ALVARENGA, 1982, p. 27)

A divulgação dessas variantes de que fala Oneyda Alvarenga (a redação é do início dos anos 40) está na base do aparecimento de grande quantidade de materiais que apresentam canções recolhidas da tradição oral. A coletânea de Julia Brito Mendes (1911), por exemplo, centra-se no repertório de modinhas, algumas já impressas em versões para canto e piano, outras fixadas pela primeira vez de forma escrita. Se neste início do século há uma discussão sobre a relevância dessa produção, que incorpora cantos e histórias das camadas iletradas, com o passar do tempo a discussão passará a ser a constituição do “genuinamente brasileiro”, com essa cultura oral já fixada em versões escritas (texto e música) e apresentadas em reelaborações destinadas à música na escola e às apresentações artísticas. A reiteração da ideia de “nossos brinquedos” ou “nossas histórias” demonstra a preocupação com a identidade nacional e cultural.

Os compositores, por exemplo, em contato com os estudiosos do folclore e fazendo parte do debate sobre a criação de uma “cultura brasileira”, tomaram temas “populares” ou “folclóricos” como base para suas composições eruditas. O livro *Nossos avós contavam e cantavam*, de Angélica de Rezende Garcia (1949), explicita essa intenção de tratar o folclore como tradição nacional, a partir da visão familiar.

Em 1938, *Brasil sonoro, gêneros e compositores populares*, de Mariza Lira, demonstrava bem a exploração de um conjunto heterogêneo de manifestações musicais, que mais se caracterizavam pelo que não eram, ou seja, por serem distintas da música erudita, culta ou de concerto.

Entre seus capítulos, Mariza Lira refere-se a poemas, canções, intérpretes, compositores, estudiosos, gêneros musicais (sem transcrição de nenhum exemplo em notação musical). Na apresentação, a autora deixa claro que sua pesquisa é baseada na bibliografia já publicada, o que diferencia este livro do tipo de texto produzido por Oneyda Alvarenga que, no entanto, cita Mariza Lira entre suas leituras. A filiação às teorias mesológicas que também inspiraram Euclides da Cunha está evidente no título do primeiro capítulo: “A terra – o homem – a música”.

O índice de assuntos poderia induzir a uma leitura equivocada, mas a consulta ao texto esclarece que o fato de Mariza Lira comentar as manifestações populares não significa aceitar todas elas. No capítulo dedicado à “Macumba”, por exemplo, depois de fornecer vários textos e salientar o papel da música nas cerimônias, há uma reprovação explícita:

Essas reuniões são centros de barbaria (sic) condenados pelo art. 147 do nosso Código Penal.

Um povo como o brasileiro, que procura elevar o seu nível cultural sob todos os aspectos, não deve incrementar essas práticas que só nos degradam.

Se na música das macumbas, existe algo de original, aproveitemos os motivos, com elevação, desprezando completamente as toadas banais e as letras inexpressivas. (LIRA, 1938, p. 97-98)

Os comentários sobre as obras de divulgação mostram o intenso debate em torno dessa produção e das formas de apropriação que eram feitas, tendo a chamada cultura popular como elemento em disputa. Uma das produções que se destaca do conjunto é a publicação francesa da cantora Elsie Houston, que fez carreira internacional a partir do repertório “exótico” brasileiro, sobretudo aquele ligado às tradições africanas. A cantora foi sempre elogiada por Mário de Andrade, pela dicção e pela expressão. A escolha da divulgação desse repertório no âmbito internacional também a levou à procura de outras formas e locais de apresentação, distanciando-se do canto lírico, tema da maioria dos trabalhos listados entre os livros de música especializados.<sup>79</sup>

Entre as obras de divulgação, estão dois livros sobre a temática da música ligada à tradição europeia: *Curiosidades Musicais* (1920) e *Pelo maravilhoso reino da música* (1951), ambos voltados para o público de concertos. A presença dos dois livros permite comentar as alterações na divulgação do repertório erudito: o primeiro livro é voltado para o frequentador de recitais e concertos, o segundo destina-se ao ouvinte da programação musical veiculada pelo rádio.

*Curiosidades Musicais* é formado por textos curtos, com epígrafes e ilustrações, abordando obras do repertório pianístico (incluindo transcrições) e verbetes sobre as principais formas musicais. Com nítido perfil de divulgação para diletantes, repertoria os principais compositores e obras que seriam fundamentais para uma cultura pianística. O texto apresenta a música como parte do convívio doméstico, em redação de 1919, dedicando o trabalho ao marido e justificando-o como um esforço para a formação das filhas. Amélia de Rezende Martins defende a aproximação com a cultura literária e endereça o livro aos amadores:

---

<sup>79</sup> Elsie Houston nasceu no Rio de Janeiro em 1902, filha de Arinda Galdo e do dentista americano James Frank Houston. Foi educada na Europa e casou-se com um belga. Frequentou o círculo de intelectuais que incluía Mario de Andrade e seu cunhado Mario Pedrosa. Morou em Nova York, onde foi encontrada morta em seu apartamento, em 1943.



Muita música de Chopin foi-lhe inspirada pelas obras de Mieckiewicz; Schumann, Schubert, são influenciados pelas baladas de Goethe, Schiller, Heine, João Paulo, Hoffmann; Debussy encontra em Verlaine campo para sua imaginação fantástica, e assim por diante, e é natural que a nossa imaginação sintá-se atraída por esses poemas que deram origem a tanta música de valor real.

Pode parecer a alguns artistas que é tirar o cunho de beleza abstrata da música, reluzi-la a um nível tão comum, passando-a para a nossa linguagem vulgar; entretanto, todos não possuem a compreensão fácil e clara dos que se dedicam exclusivamente à arte musical, nem a intuição artística, aliás bastante comum entre nós, e devem portanto ser guiados, para encontrar na música, a ideia, que o artista apreende e sente sem traduzir por palavras. A este grupo de amadores talvez interesse o meu trabalho. (MARTINS, 1920, s/n)

O livro de Lucília Figueiredo, publicado postumamente, tem perfil muito próximo ao de Amélia R. Martins. O panorama musical havia mudado, nos anos 50 o foco era o repertório sinfônico, com muitas obras do repertório brasileiro. Sem ilustrações, traz informações sucintas sobre o compositor e comenta as obras que seriam ouvidas. As referências literárias também são usadas como estratégia para atingir os ouvintes leigos que acompanhavam o programa apresentado pela autora na Rádio do Ministério da Educação.

### **Considerações finais**

A abordagem a partir das relações de gênero ajudou a separar um subconjunto, com o objetivo de depois integrá-lo ao conhecimento histórico sobre os processos de educação musical no Brasil. Françoise Thébaud, na introdução aos textos sobre as mulheres e a criação e representação na França, no volume dedicado ao século XX da *História das Mulheres no Ocidente*, destaca a escolarização do século XX e apresenta uma interrogação sobre a transmissão da produção das mulheres em uma cultura mista (masculina e feminina).

Finalmente, é preciso insistir nisso, o século XX assinala, com a escolarização massiva das jovens, o acesso das mulheres à palavra teórica, literária e artística, e esta apropriação da cultura ainda não produziu todos os seus efeitos. Pode-se interrogar, em todo caso, sobre o futuro e as possibilidades de transmissão às novas gerações das produções culturais e teóricas das mulheres, e sublinhar a aposta que constitui, hoje em dia, a emergência de uma verdadeira cultura mista que permita a luz de uma dupla visão-simbolização do mundo (THÉBAUD, 2002, p. 359).<sup>80</sup>

A educação musical no Brasil passou por um processo de crescente institucionalização, na primeira metade do século XX. Com acesso a uma boa educação, principalmente no que se refere às letras e às artes, as mulheres das camadas mais elevadas economicamente da população aproveitaram as oportunidades de concorrer às vagas que foram continuamente abertas nas escolas públicas, nos conservatórios e no ensino superior em música, primeiramente como alunas e, depois, como docentes, diretoras, inspetoras e supervisoras. A dedicação, o tempo disponível, a cultura sólida, a familiaridade com os rituais dos espaços culturais e sociais tornavam-nas aptas a participar desse processo de institucionalização, em busca da “cultura mista”, feminina e masculina, a que se refere Thébaud.

No inventário realizado, identificamos 36 autoras e a seguinte distribuição de obras: 29 obras ligadas à escolarização formal, 36 livros ou folhetos para o ensino especializado, 24 títulos para a formação técnica, cultural ou artística e 11 obras de divulgação.

Ao percorrer o conjunto dessa produção e ao propor essa divisão a partir dos contextos educacionais que circunscrevem autores, leitores, formas de circulação e de leitura, pode-se perceber muitas nuances em relação aos protocolos de escrita, maior ou

---

<sup>80</sup> No original: «Finalement, il faut y insister, le XX<sup>e</sup> siècle signe, avec la scolarisation massive des filles, l'accès des femmes à la parole théorique, littéraire et artistique, et cette appropriation de la culture n'a pas encore produit tous ses effets. On peut s'interroger cependant sur l'avenir et les possibilités de transmissions aux nouvelles générations des productions culturelles et théoriques des femmes, et souligner l'enjeu que constitue aujourd'hui l'émergence d'une véritable culture mixte qui permette le feu d'une double vision-symbolisation du monde» (tradução nossa).



menor familiaridade com a função autor, diferentes graus de aprofundamento nos temas abordados, assim como reações muito diferentes na recepção crítica, do destaque à indiferença. A inclusão da música como um dos campos da cultura ao alcance das mulheres, no entanto, fica clara no conjunto desta produção.

## Referências

ALVARENGA, Oneyda. *Música Popular Brasileira*. São Paulo: Duas Cidades, 1982.

AZEVEDO, Luiz Heitor Corrêa. Prefácio. In: LACOMBE, Laura Jacobina; BEVILACQUA, Octavio. *Vamos Cantar: primeira série, curso ginásial*. Editora do Brasil, 1949.

CAMPOS, Joaquina de Araújo. *Considerações a respeito do curso de leitura à 1ª vista, transporte e acompanhamento ao piano*. Rio de Janeiro, Oficinas Graphics Jornal do Brazil, 1937.

BRAGANÇA, Aníbal. A política editoria de Francisco Alves e a profissionalização do escritor no Brasil. In: ABREU, Márcia (org). *Leitura, História e História da Leitura*. São Paulo: Mercado de Letras/ Associação de Leitura do Brasil/Fapesp, 2002.

CHARTIER, Roger. *História cultural: entre práticas e representações*. Lisboa: Difel, 1990.

FAUSTO, Boris. *História do Brasil*. São Paulo: Edusp, 2006.

HALLEWELL, Laurence. *O livro no Brasil: sua história*. São Paulo: T. A. Queiroz/ Edusp, 1985.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de; ARAÚJO, Lúcia Nascimento. *Ensaístas brasileiras: mulheres que escreveram sobre literatura e artes de 1860 a 1991*. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.

INSTITUTO MUSICAL SÃO PAULO. *Programa de Piano*. Regime Federal. (Impresso na oficina gráfica Irmãos Vitale, s/d)

LACOMBE, Laura Jacobina; BEVILACQUA, Octavio. *Vamos Cantar: primeira série, curso ginásial*. Editora do Brasil, 1949.

LIRA, Mariza. *O Brasil sonoro, gêneros e compositores populares*. Rio de Janeiro: A Noite, 1938.

MARTINS, Amélia de Rezende. *Curiosidades musicais*. Campinas: Tipografia “Livro Azul” – A. B. de Castro Mendes, 1920.

THÉBAUD, Françoise. *Femmes, création et représentation*. Introduction. In : DUBY, George; PERROT, Michelle. *Histoire des femmes en occident. V. Le XX<sup>e</sup> siècle* (sous la direction de Françoise THÉBAUD). Paris: Perrin, 2002. Collection Tempus.