

Paulo de Tarso Salles (ed.)

Anais do VI Simpósio Villa-Lobos

Universidade de São Paulo

Escola de Comunicações e Artes (ECA/USP)

29 de setembro a 01 de outubro de 2021

ISBN 978-65-88640-55-5

É permitida a reprodução parcial ou total desta obra, desde que citada a fonte e autoria, proibindo qualquer uso para fins comerciais

Catálogo na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo

S612a Simpósio Villa-Lobos (6. : 2021 : São Paulo)
 Anais do VI Simpósio Villa-Lobos [recurso eletrônico] : videoconferências /
 organização Paulo de Tarso Salles – São Paulo : ECA-USP, 2021.
 PDF (686 p.)

 Trabalhos apresentados no simpósio realizado dias 29 de setembro a 01 de outubro
 de 2021, São Paulo, SP
 ISBN 978-65-88640-55-5

 1. Música – Brasil - Congressos. I. Salles, Paulo de Tarso.

CDD 21. ed. – 780.981

Elaborado por: Alessandra Vieira Canholi Maldonado CRB-8/6194

Alexina de Magalhães Pinto, uma das fontes do *Guia Prático* de Villa-Lobos

Susana Cecilia Igayara-Souza
susanaiga@usp.br | Universidade de São Paulo

O artigo tem por foco a discussão sobre a obra e sobre as ideias pedagógicas de Alexina de Magalhães Pinto, educadora, autora de livros infantis e organizadora de coletâneas de brinquedos e canções. Em 2009, a reedição do *Guia Prático* de Villa-Lobos e o estudo crítico de suas fontes trouxe a explicitação de que as obras de Alexina de Magalhães Pinto foram referências impressas utilizadas por Villa-Lobos em sua coletânea voltada para a prática do canto orfeônico. A canção teve importante papel na construção da memória coletiva, e a publicação em forma de coletânea promoveu um processo de formalização dessas memórias a partir da prática escolar. Identificamos, em nossa pesquisa, 80 coletâneas de canções publicadas no Brasil entre 1907 (primeira publicação de Alexina) e 1968, das quais o *Guia Prático* (1941) foi a de maior alcance.

Palavras-chave: Alexina de Magalhães Pinto. Educação Musical. Folclore brasileiro. Coletâneas de canções. Heitor Villa-Lobos.

Alexina de Magalhães Pinto, one of the sources of Villa-Lobos' Guia Prático

This article is focused on the discussion about the work and the pedagogical ideas of Alexina de Magalhães Pinto, educator, author of children's books and organizer of collections of songs and games. In 2009, the new edition of Villa-Lobos' *Guia Prático* and the critical study of its sources brought the explanation that the works of Alexina de Magalhães Pinto were printed references used by Villa-Lobos in his collection, devoted to the practice of *canto orfeônico* (Orpheonic singing). The song had an important role in the construction of collective memory, and the publication in the form of a collection promoted a process of formalization of these memories through the school practice. We identified, in our research, 80 collections of songs published in Brazil since 1907 (the first publication by Alexina) through 1968, from which the *Guia Prático* (1941) was the one with wider reaching.

Keywords: Alexina de Magalhães Pinto. Music education. Brazilian folklore. Anthologies of songs. Heitor Villa-Lobos.

Apresentação

Cantai, filhinhos, cantai. Reuni-vos aos bons, cantai, brincai.

(Alexina de Magalhães Pinto. Cantigas das crianças e do povo e danças populares, 1916).

O artigo que apresento é resultado de pesquisas de doutorado, em que a obra de Alexina de Magalhães Pinto foi estudada no contexto da produção escrita por mulheres sobre música (IGAYARA-SOUZA, 2011); e de livre-docência, com foco na construção do repertório de canções na história da música brasileira e na história da educação (IGAYARA-SOUZA, 2020). A proposição deste trabalho no Simpósio Villa-Lobos pretende apresentar uma das importantes fontes utilizadas por Villa-Lobos, propiciando uma discussão sobre a educação musical e a valorização do folclore antes de Villa-Lobos e, portanto, auxiliando na contextualização da obra villalobiana. Permite, também, observar as tensões que se apresentavam aos educadores que incorporavam o material folclórico à educação das crianças e as decisões tomadas pela educadora, que explicita



sua função de mediadora, preocupada em atender às demandas tanto do ambiente educacional como dos estudiosos do folclore.

Esta proposta de pesquisa pretende unir interesses da musicologia e da história da educação, em continuidade a projetos anteriores, partindo do mesmo princípio que esteve na origem da publicação *Sons de outrora em reflexões atuais*, formado por artigos de doutores em história da educação que trabalham com temáticas musicais, dos quais fui uma das organizadoras e autora de capítulo.

O conhecimento do passado, dos processos de institucionalização da arte e da música em particular, o valor da instituição escolar e da formalização do ensino artístico, as trajetórias possíveis nas vidas dos professores de música e músicos estudados podem nos auxiliar a pensar na função da história da educação e da música na formação das gerações de estudantes de hoje, tanto os que estão na escola (pensando nos rumos da música na instituição escolar), como os estudantes ligados à pesquisa (considerando a formação de novas gerações de pesquisadores e professores para o ensino superior) (ROCHA *et alii*, 2020, p. 11).

Foram identificadas, nesta pesquisa, 80 coletâneas de canções publicadas entre 1907 (primeira publicação de Alexina) e 1968, das quais o *Guia Prático* (VILLA-LOBOS, 1941) foi a de maior alcance (IGAYARA-SOUZA, 2020). Este artigo busca discutir as ideias pedagógicas da autora; os métodos de coleta de canções transmitidas oralmente; a discussão sobre o uso de material folclórico na educação infantil; a incorporação da cultura das camadas letradas na idealização da identidade nacional; as publicações de coletâneas de canções e o papel do organizador; a presença da mulher na educação infantil da Primeira República.

Esta pesquisa realizada ao longo do tempo, que reuniu até o momento 80 títulos, identificou Alexina de Magalhães Pinto como uma das primeiras autoras do século XX a publicar coletâneas de canções e brinquedos. Alexina usava o pseudônimo literário Icks, mas as obras que foram publicadas em forma de livro trazem seu nome civil. Já em artigos na imprensa, costumava assinar apenas com o pseudônimo. Foi colaboradora do Almanaque Garnier e da Revista Tico-tico, publicação voltada para crianças. Os livros foram publicados entre 1907 e 1917 pelas editoras J. Ribeiro dos Santos, Tipografia A Editora e Livraria Francisco Alves. Sobre a importância de Francisco Alves como livreiro editor, consultei os trabalhos de Aníbal Bragança, que mostram o impacto de sua atividade na profissionalização do escritor no Brasil (BRAGANÇA, 2002).

Para este artigo, nosso foco é a obra *Cantigas das Crianças e do povo e danças populares*¹, concluída em 2011 e publicada em 2016. Esta obra, juntamente com *Os nossos brinquedos* (1909), são as duas publicações identificadas como fontes de Villa-Lobos na edição de 2009 do *Guia Prático*, organizada por Manoel Aranha Corrêa do Lago, Sérgio Barboza e Maria Clara Barboza, publicada pela Academia Brasileira de Música e Funarte (VILLA-LOBOS, 2009).

Alexina de Magalhães Pinto publicou também *As nossas histórias* (cantadas) (1907) e *Provérbios, máximas e observações usuais* (1917). As contracapas costumam trazer listagens de obras em preparação, não incluídas aqui e provavelmente não publicadas.

Alexina Magalhães Pinto: perfil biográfico e contexto da escrita feminina

Alexina nasceu em 1870 na fazenda de Ouro Fino, município de Além-Paraíba, em Minas Gerais, e morreu em Correias, no estado do Rio de Janeiro, em 17 de julho de 1921, tendo desenvolvido sua carreira como professora na cidade de São João del-Rei, Minas Gerais, e posteriormente no Rio de Janeiro, a partir de 1895. Publicou diversos livros e artigos sobre educação e folclore e é considerada uma das pioneiras da literatura infantil no Brasil.

A maioria dos estudos sobre sua obra tem sido realizada nos programas de literatura e história. Nossa intenção é explorar sua obra do ponto de vista musical, em diálogo com as importantes contribuições que têm sido feitas pelo campo dos estudos literários. Desta forma, entre as fontes consultadas estão verbetes em dicionários, como o *Dicionário de Folclore* de Câmara Cascudo (1993), o *Dicionário de Escritoras brasileiras*, de Nelly Coelho (2002) e o *International Companion Encyclopedia of Children's Literature* (HUNT, 2004), artigos na imprensa, principalmente por Saul Martins, Antonio Gaio Sobrinho e José Murilo de Carvalho, e as dissertações de mestrado de Francisca Amélia da Silveira, defendida na FFLCH-USP (SILVEIRA, 1996), Flavia Guia Carnevali, também na FFLCH-USP (CARNEVALI, 2009) e Laura Emanuela Gonçalves Lima, na Universidade Estadual de Montes Claros, MG (LIMA, 2020).

¹ Optou-se pela atualização ortográfica nas citações e nos títulos.



Ainda não foi publicada uma biografia de Alexina de Magalhães Pinto, mas a sequência de estudos mencionados vem, aos poucos, esclarecendo e tornando mais precisos os dados biográficos.

Os perfis biográficos sobre a autora fazem referência ao pertencimento a uma família tradicional mineira, o que pôde ser confirmado através da consulta a trabalhos de genealogia de famílias brasileiras. De acordo com a pesquisa realizada, Alexina foi a segunda dos três filhos de Eduardo de Almeida Magalhães, engenheiro, e Virginia Vidal Leite Carneiro. Seu pai era filho de Francisco de Paula Almeida de Magalhães, um comendador, e Maria Carolina Leite Ribeiro de Magalhães Pinto. Seu avô, Francisco de Paulo Almeida Magalhães, era filho de Pedro de Alcântara de Almeida, capitão, e Mecia Joaquina Pinto Magalhães, residentes de São João del-Rei.² Pedro Nava, em seu trabalho memorialístico *Bau de Ossos*, inclui Alexina de Magalhães Pinto entre as “senhoras da alta”, em um momento do texto em que discute a mudança de costumes e a adoção de uma novidade de vestuário, a *jupe-culotte*, calça feminina que causava escândalo entre os tradicionalistas (NAVA, 2021, p. 481).

Sabe-se que em 1893, Alexina assumiu a cadeira de Desenho e Caligrafia da Escola Normal de São João del-Rei, mediante concurso público. Participou do 1º Congresso Americano da Criança, realizado em Buenos Aires em 1916. Entre suas alunas, menciona-se Cecília Meirelles, importante literata mineira. Uma das constatações dos estudos sobre a história das mulheres é a dificuldade de registro da atuação de mulheres, em comparação com as atividades profissionais de homens. Mas estes dados ainda esparsos auxiliam a traçar um perfil e identificar possíveis caminhos de investigação. A relação entre as ideias pedagógicas de Cecília Meirelles, que participou ativamente do debate sobre educação, e as ideias de Alexina de Magalhães Pinto, que foi sua professora, ainda está por ser explorada.

A música, o desenho, o estudo de línguas e literatura eram saberes trabalhados na educação feminina das classes médias e altas, pensada como uma educação voltada para a vida doméstica. Nas constituições republicanas afirmou-se o papel da educação e a

² Estas referências são retiradas de José Batista Coelho. *Dois velhos troncos mineiros: a descendência de Pedro de Alcântara de Almeida e Mecia Joaquina Pinto de Magalhães*, a partir da versão eletrônica disponível em <http://www.selwa.com.br/wda/pafg176.htm>. Acesso em 7 de fevereiro de 2018.

música, nesse contexto, era vista como um saber permitido e incentivado, como parte da educação doméstica e da cultura feminina ideal.

Embora não fosse um objetivo da educação dada às mulheres, houve uma gradativa ocupação de espaços públicos, localizada em algumas atividades, como os campos da arte e da educação. Algumas artistas mulheres destacaram-se no panorama do século XX, como as pianistas Guiomar Novaes e Magdalena Tagliaferro e as cantoras Bidu Sayão e Antonietta de Souza, por exemplo. Já nos anos 20, mulheres ocuparam espaços em comissões ligadas à educação. A menção à participação de Alexina em um congresso internacional de educação, na década de 10, mostra que ela era uma das primeiras mulheres que participavam de um debate público sobre educação.

Outro aspecto a ser considerado é a questão da escrita na educação das mulheres. Embora as habilidades de leitura e escrita tenham servido, no início, para uma escrita privada, como a correspondência familiar, aos poucos a educação recebida permitiu conquistar outros espaços. Percebe-se, na produção de Alexina, um exemplo da ocupação dos espaços de publicação. Deve-se lembrar que havia publicações voltadas exclusivamente para o público feminino, como revistas e jornais direcionados. Mas as primeiras décadas do século XX trouxeram muitas oportunidades de publicação de livros em tipografias e editoras, inclusive por autoras mulheres. Desta forma, as mulheres lançavam-se na escrita ficcional, mas também em outros campos, principalmente em uma literatura educacional.

A expansão da escola na 1ª República ampliou o público leitor e incentivou a criação de uma literatura infantil no Brasil. É também neste contexto que surgem publicações para crianças, inclusive musicais, em que se percebe a interação entre adultos (principalmente a mãe ou a professora) e as crianças. Desta forma, o material impresso permitia muitas formas de utilização e teria uma longa permanência nas estantes familiares e escolares. Isto pode ser percebido na produção de Alexina, que escreve uma das notas de introdução à coletânea *Cantigas das crianças e do povo e danças populares*, (concluída em 2011 e publicada em 2016) com o seguinte título: “Alguns conselhos sobre a maneira de se servirem deste livro os pais, as crianças, os educadores” (PINTO, 2016, p.4).

Alexina demonstra uma preocupação com a formação das novas gerações e destaca especificamente a presença de mulheres, quando diz:



Que exercícios nas artes, nas lutas, nos ofícios, que campo experimental na psicologia primitiva e na infantil, damos nós, abrimos nós, aparelhamos nós aos nossos educadores, às nossas educadoras para que se habilitem a preparar convenientemente as noveis educandas de hoje, mães dos dirigentes de amanhã? (PINTO, 2016, p. 192).

Outro aspecto biográfico a ser mencionado é uma viagem feita à Europa, sozinha, em 1890, visitando a França, Itália e Espanha. Não há documentação detalhada sobre a viagem, mas há nas fontes algumas menções ao conhecimento que teria sido travado, nessa ocasião, com as metodologias ativas, que Alexina viria a adotar. Embora não esteja claro o seu perfil de formação, sabe-se que o estudo de outros idiomas fazia parte da cultura das elites, e que provavelmente a viagem à Europa foi amparada por conhecimentos linguísticos. Em suas referências, Alexina cita títulos em inglês e francês, faz menções a pesquisas realizadas nos Estados Unidos e a aspectos da cultura germânica.

Apenas para mostrar um perfil pessoal que inclui atitudes ousadas, desafiando uma postura mais convencional, há ainda a menção, nos textos consultados, a uma bicicleta que Alexina teria trazido da viagem, ainda incomum no Brasil (A MINEIRA, 1970). A bicicleta, que provocou inclusive uma mudança na indumentária e a adoção de calças por mulheres, teria trazido reações contrárias nas ruas, questionando a atitude de Alexina, vista como imprópria pelos setores conservadores dos costumes.

De acordo com Carnevali (2009), por ocasião de sua morte, Alexina já estava afastada do trabalho por causa da surdez, que teria se instalado em 1915, quando ela tinha 45 anos de idade. A surdez é mencionada por Câmara Cascudo (1993), mas não está descrita em todas as fontes. O episódio trágico do atropelamento que levou à sua morte foi relatado na imprensa periódica e detalhado por Francisco de Vasconcellos em artigo publicado na Revista do Patrimônio Histórico e Geográfico Brasileiro (VASCONCELLOS, 2000).

O reconhecimento público de Alexina de Magalhães Pinto pode ainda ser medido pelas homenagens póstumas: em 1924, três anos após sua morte, parte da Rua do Recreio, em São João del-Rei, passou a chamar-se Rua Alexina Pinto e o Instituto Histórico e Geográfico de São João del-Rei, fundado em 1970, designou Alexina de Magalhães Pinto como patrona da cadeira nº 16.

Ideias pedagógicas, crítica recebida e atitude responsiva

O pioneirismo de Alexina como estudiosa do folclore vem sendo cada vez mais reconhecido, apesar de ter recebido de Mário de Andrade o comentário de que suas obras “possuem escasso valor etnográfico” (ANDRADE, 1962 [1928], p. 176). Oneyda Alvarenga, principal colaboradora de Mário de Andrade, no entanto, citou exemplos retirados das obras de Alexina em seu conhecido livro *Música popular brasileira* (ALVARENGA, 1950). As discordâncias de Mário de Andrade podem ser lidas como uma afirmação de determinada metodologia do estudo do folclore e da definição dos estudos etnográficos como um campo de estudo próprio, à parte do interesse da utilização desse material na educação infantil.

As ideias pedagógicas de Alexina incluem a participação ativa da criança, o desenvolvimento de sua sensibilidade e criatividade e a importância da atividade lúdica, elementos da nova pedagogia. A autora e professora adotava o método global de alfabetização, que valorizava a atribuição de sentido e não a decifração.

Além de musicista, Alexina foi professora de desenho, o que explica esse interesse pelas diversas áreas de expressão: texto/música/ilustração. A ilustração, uma característica da literatura para crianças, é vista como importante fator de motivação para que as crianças queiram conhecer as histórias e as canções.

Uma das principais questões apresentadas pela autora é a dificuldade de conciliação entre os objetivos do estudo do folclore e os objetivos da educação das crianças, e é a esse desafio que ela se lança com seu trabalho.

Na *nota justificativa*, esta temática é apresentada:

O interesse pela literatura popular anônima será perdoável a um fado errante? Na humilde e inevitável realidade quotidiana, paroxismos há em que só nele é dado algo vistumbrar-se da vida espiritual que alenta a humanidade. De lar em lar, de pouso em pouso, durante longos anos, andei a ouvir e a registrar de lábios mineiros, cariocas, fluminenses, paulistas, - de contingentes estranhos que a sorte adversa a essas paragens lançara – cantigas, histórias, máximas, receitas, superstições... Nos salões, nas salas, atenta ouvi meninas, mocinhas, senhoras, matronas, buscando-as sempre em meios em boa conta tidos. Nos empoeirados engenhos mineiros, carinhosa, solicite das *abelhas negras* que mourejando, zumbem cantigas para os livros dos seus filhinhos (PINTO, 2016, p.5).



Destaco, na citação acima, o domínio da escrita e o cuidado estético com o texto, além da técnica de aproximação com o leitor por meio da apresentação da pergunta que ela faz a si mesma. Em seguida, aparece o relato da escuta, mencionando entre seus informantes as mulheres de todas as idades: meninas, mocinhas, senhoras, matronas; deixando claro ter tido contato com mulheres negras. Como resultado, as canções *zumbidas* diretamente para os filhos dos leitores.

Através do texto de Alexina, percebe-se que a incorporação da cultura de povos não letrados como produtos culturais a serem ensinados às crianças não era, de forma nenhuma, consensual. Ao contrário, provocava reações. Desta forma, como organizadora da coletânea, Alexina informa as decisões tomadas, antecipando-se às prováveis críticas e defendendo sua posição de valorização do repertório apresentado. Percebe-se que ela conhecia o ambiente e que sua proposta era, em certa medida, desafiadora. É importante esclarecer este ponto, pois em décadas seguintes o folclore será totalmente aceito como repertório básico da educação infantil.

O texto produzido por Alexina demonstra as relações mantidas com os enunciados anteriormente produzidos, especificamente nos campos da educação, dos estudos folclóricos e literários. Por exemplo, na canção *Um, dois, três*, reproduzida abaixo (Fig. 1), Alexina apresenta uma extensa nota explicativa em que comenta a interlocução com outros pesquisadores e com a literatura específica, dando também sua opinião. A nota refere-se às palavras “*uré, uri, urá*” e seus possíveis significados. Apresento a partitura e, em seguida, transcrevo a nota.

Figura 1. Canção “Um, dois, três”

BIBLIOTHECA INFANTIL

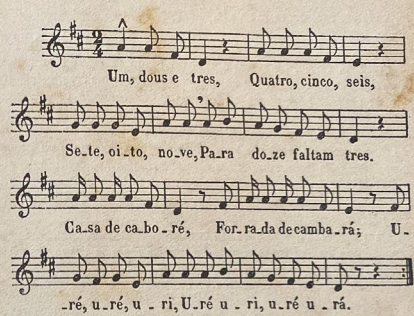


Um, dous, tres

Um, dous, tres,
Quatro, cinco, seis,
Sete, oito, nove,
Para doze faltam tres.

Casa de caboré (1)
Forrada de cambará, (2)
Uré, uré, uri, (3)
Uré, uri; uré, urá...

CANTIGAS DAS CRIANÇAS E DO POVO, DANÇAS POPULARES 31



(Rio, Minas).

Corrigir a metrica seria, como se vê, cousa facil. Penso, porém, não dever faze-lo.

(1) *Caboré* (certa especie de mestiço) termo indigena. (S. ROMÉRO — Estudos, etc., pag. 314).

(2) *Cambará* — planta utilizada em xaropes contra a asthma.

(3) O SR. SERGIO DOMINGOS DE CARVALHO, da 4.^a seção do Museu Nacional (*ethnographia e linguistica*) consultado sobre a significação e origem dos dous ultimos versos, adrede isolados, respondeu: «E' difficil fazer um juizo seguro sobre o valor das particulas *uré, uri, urá*, sem conhecer o periodo de onde foram tiradas. Segundo BAPTISTA CAETANO (*Vol. Guarany*), *urá* significa — ave, pássaro (por *uirá*); e ainda: madeira, pau (por *ileirá*). Nenhuma das outras é mencionada por COUTO DE MAGALHÃES, MONTOYA, BARBOSA RODRIGUES, THEODORO DE SAMPAIO, etc. A particula — *u* — tem a significação de comer, segundo esses auctores.

Acredito que essas expressões não têm outro valor que o de syllabas rythmicas, bases de melodia: tal o *trá-lá-lá* dos civilizados». Esses dados, parece-me, bastam para as conclusões dos estudos.

Fonte: PINTO, A. M. *Cantigas das crianças e do povo e danças populares*. Exemplar da autora deste trabalho.

O Sr. SERGIO DOMINGOS DE CARVALHO, da 4.^a seção do Museu Nacional (*etnografia e linguística*) consultado sobre a significação e origem dos dois últimos versos, adrede isolados, respondeu: “é difícil fazer um juízo seguro sobre o valor das partículas *uré, uri, urá*, sem conhecer o período de onde foram tiradas. Segundo BAPTISTA CAETANO (*vol. Guarany*), *urá* significa — ave, pássaro (por *uirá*); e ainda: madeira, pau, (por *ileirá*). Nenhuma das outras é mencionada por COUTO DE MAGALHÃES, MONTOYA, BARBOSA RODRIGUES, THEODORO DE SAMPAIO, etc. A partícula — u — tem a significação de comer, segundo esses autores. Acredito que essas expressões não têm outro valor que o de sílabas rítmicas, bases de melodia: tal o *trá-lá-lá* dos civilizados”. Esses dados, parece-me, bastam para as conclusões dos estudiosos, vedando-me, como me veda, divagações, o destino deste opúsculo.

Ao Sr. J. H. SILLOS, distinto estudioso, residente em S. José do Rio Preto, S. Paulo, agradeço a extensa nota que sobre essa canção me enviou classificando-a um *samba* ou *congada*, “uma composição híbrida de gênese portuguesa e africana” e concordando com a mera onomatopeia dos sons — *uré, uri, urá* —; e isso sem conhecer a opinião do Dr. S. D. CARVALHO que eu tinha em mãos, ou tive um ou dois dias depois de receber a sua. “O fato de se encontrarem nessas composições dois termos brásílicos *caburé* e *cambará* — continua o autor da nota — não modifica a minha opinião; pois esses dois vocábulos eram muito familiares aos negros e são largamente espalhados em nosso país”.



Sejam embora; que mal há em considerarmos colaboradoras nessas quadrinhas as três raças, embora a música mais se aproxime das congadas? Que se opõe a que o façamos? (grifos da autora) (PINTO, 2016, p. 31-32).

A nota acima, recorrendo à citação de outros estudiosos consultados diretamente, dá mostras da maneira de trabalho da autora e das interlocuções que ela estabelecia no campo de estudos do folclore. Ao mesmo tempo, é um exemplo de como a autora constitui o livro como espaço de diálogo e de investigação, deixando algumas questões em aberto, tema tratado em Bakhtin/Volochinov:

O livro, isto é, o ato de fala impresso, constitui igualmente um elemento da comunicação verbal. Ele é objeto de discussões ativas sob a forma de diálogo e, além disso, é feito para ser apreendido de maneira ativa, para ser estudado a fundo, comentado e criticado no quadro do discurso interior, sem contar as reações impressas, institucionalizadas, que se encontram nas diferentes esferas da comunicação verbal (críticas, resenhas, que exercem influência sobre os trabalhos posteriores, etc.). Além disso, o ato de fala sob a forma de livro é sempre orientado em função das intervenções anteriores na mesma esfera de atividade, tanto as do próprio autor como as de outros autores: ele decorre portanto da situação particular de um problema científico ou de um estilo de produção literária. Assim, o discurso escrito é de certa maneira parte integrante de uma discussão ideológica em grande escala: ele responde a alguma coisa, refuta, confirma, antecipa as respostas e objeções potenciais, procura apoio, etc. (BAKHTIN/VOLOSHINOV, 2006, p. 126).

Nesse movimento de relação interlocutiva, a autora também dá voz a seus críticos, para responder a eles antecipadamente, e com isso é possível compreender as tensões geradas pela proposta de incorporação do material folclórico na educação das crianças e a argumentação que sustenta as decisões tomadas pela educadora.

Seguindo os princípios analíticos de Bakhtin, considera-se que a presença dos discursos contraditórios ao da autora reforça o caráter dialógico do discurso e que suas respostas antecipadas trazem ao leitor atual os pontos em debate, deixando ver as tensões que ela enfrentava, ao ter como destinatários tanto estudiosos do folclore como educadores.

A concepção do destinatário do discurso (como o sente e imagina o falante ou quem escreve) é uma questão de enorme importância na história da literatura. Cada época, cada corrente literária e estilo ficcional, cada gênero literário no âmbito de uma época e cada corrente têm como características suas concepções específicas de destinatário da obra literária, a sensação especial e a compreensão do seu leitor, ouvinte, público, povo. O estudo histórico das mudanças dessas concepções é uma tarefa interessante e importante (BAKHTIN, 2016, p. 67).

Abaixo, um resumo das críticas que a autora imagina que receberia, antecipando-se em apresentar as soluções encontradas e suas decisões, como organizadora da publicação:

Assuntos maus, nocivos, condenáveis nos lábios infantis.

Poderia arquivar e separar os exemplos não recomendáveis. Julga que a seleção que o respeito à “candidez da infância impõe” não prejudicaria o trabalho.

Erros de linguagem e arcaísmos.

Quando corrigidos, não prejudicam aos estudiosos do folclore, porque as notas trazem o original. Vê as correções como desejáveis e necessárias, quando destinadas às crianças.

Métrica falha.

Resolve respeitar as falhas de métrica, justificando seu uso pela poesia moderna, além de considerar que a métrica possui uma importância secundária quando cantada.

Ritmos dos versos em discordância com os da música.

Registra o erro chamando a atenção e convidando para evitar o mal. As explicações vêm em notas. Considera que isso pode ser o início da “educação auditiva consciente” dos que cantam para a infância.

Títulos.

Usou de sua liberdade, uma vez que os cantores populares nomeiam pelos primeiros versos ou pelo vocábulo mais característico.

Este aspecto é importante, pois a mesma canção pode estar em diversas coletâneas, com títulos diferentes, já que a autora afirma que os títulos dados são de sua escolha. Desta forma, as canções memorizadas e oralizadas não possuem um compromisso com o título (que é valorizado na cultura escrita) e sim com a letra ou com palavras-chave.

Nomes de autores.

As canções são anônimas, pois o povo não memoriza os autores, mas na escola os autores são sempre estudados. Vê nisso uma vantagem (“que eloquente lição para os vaidosos!”).



Com essas observações, julga ter conciliado os interesses dos investigadores do folclore, dos educadores psicólogos, das crianças, dos primitivos, dos artistas pintores e escultores e dos artistas músicos. “Se não logrei realizá-los, outros o farão. É essa a lei a que obedecem os esforços humanos” (PINTO, 1916, p. 9).

Os temas e as justificativas apresentados pela autora, resumidos acima, auxiliam a contextualizar a novidade da obra proposta no contexto da Primeira República. A alfabetização das crianças ampliava-se com a expansão da escola primária. A autora era adepta do método intuitivo, que valorizava a visualidade, influenciando a concepção dos livros dirigidos às crianças, que deveriam ter ilustrações.

O debate sobre a educação das crianças era feito em um campo multidisciplinar e o folclore, ainda com um caráter compilatório, despontava como fator de unidade e identidade nacional. A incorporação da cultura oral dos povos originários e da diáspora africana, caracterizados como “primitivos”, era defendida a partir da ideia de que esses povos tinham na sociedade uma posição análoga à da infância. Por fim, destaca-se a emergência de mulheres educadoras e autoras de livros para crianças, tanto para escola como para atividades domésticas, como parte da valorização da infância que ocorria nesse momento.

Música na educação: o lugar da canção

A música, nos trabalhos publicados por Alexina de Magalhães Pinto, é uma atividade valorizada, mas não especializada. As educadoras das primeiras décadas do século XX que trabalharam com o repertório musical não eram apenas professoras de música. A música fazia parte de uma cultura geral, estreitamente ligada às questões da linguagem e da literatura, no caso das canções. Este é um dos pontos que será transformado na época de Villa-Lobos, que será responsável pela formação de educadores musicais especialistas. Nas notas que a autora apresenta na coletânea *Cantigas das crianças e do povo e danças populares* há diversas discussões sobre questões linguísticas, comparações entre expressões portuguesas e brasileiras, com soluções musicais encontradas para valorizar o texto.

A canção, como testemunho de situações específicas, também é um instrumento para conhecimento histórico (no caso das canções reunidas no item “cantigas históricas, regionais e patrióticas”). Algumas canções remetem ao império, como *Na chegada do Imperador e D. Pedro II*. Interessante notar que o único exemplo de canção indígena,

Canto dos Bororos, está colocado nesta seção. A autora menciona que o conhecimento dessa canção deu-se por colaboração de um “ilustre indianólogo brasileiro residente na capital de S. Paulo”, portanto sem uma interlocução direta (PINTO, 2016, p. 185).

Diferentemente, nas “cantigas dos pretos” há diversas menções às situações em que os cantos foram observados em fazendas, bem como detalhes dos informantes em algumas canções específicas, sendo relatado um contato direto entre a pesquisadora e as pessoas que transmitiram as canções. É importante notar que a publicação foi concluída em 2011 e publicada apenas em 2016. O processo de coleta e seleção do material, portanto, foi feito ao longo do tempo e remonta ao século XIX. A autora comenta este aspecto da seleção, deixando claro que as suas publicações não continham a totalidade de seus registros, e sim as canções já selecionadas. Em *Os nossos brinquedos*, afirma:

Ouvi, registrei, colecionei. Depois selecionei. Distinguir apenas o que era bom, ótimo, - difícil tarefa era; rejeitar só o que algo de condenável sugeria, mais fácil e mais de aconselhar-se. Foi o que fiz (PINTO, 1909, p. 299).

Na contracapa da publicação de 2016, encontra-se uma lista de títulos “do mesmo colecionador”, mostrando que o trabalho de “coleção” do material folclórico fazia-se ao longo do tempo, cada um dos livros constituindo parte de uma “Coleção Icks”. Nesta mesma contracapa, encontra-se informação sobre as livrarias nas quais os livros poderiam ser adquiridos e ainda um pedido por colaborações. Desta forma, e também a partir de notas cuidadosamente redigidas para algumas das canções, fica claro que a organizadora da publicação fazia tanto uma coleta direta por transmissão oral, como incorporava exemplos enviados por colaboradores. Sobre o processo de coleta do material transmitido oralmente, escreve:

Ouvia de lápis na mão, de papel em punho; escrevia rápido; em segunda audição verificava o que escrevera; para o piano transportava os trechos musicais; escrevia-os; conferia-os, após escritos. Um fonógrafo, se fosse utilizado em nosso meio, como pela Associação de Etnologia de Washington nos Estados Unidos, só com o estrago de várias placas receptoras poderia dar um fiel original – tanto se acanham, arfam, se interrompem, esquecem, repetem, se atrapalham, mudam de voz os nossos modestos cantores do sul, não afeitos a atenções de espécie alguma (PINTO, 1916, p. 6).

Com relação à estrutura adotada, o livro *Cantigas das crianças e do povo e danças populares* é formado por 76 canções e 9 notas em apêndice, além dos paratextos, todos escritos pela autora. As canções são agrupadas por temas, assim distribuídos:

- Cantigas (32)



- Cantigas dos pretos (7)
- Cantigas e Danças (9)
- Coretos (4)
- Coretos de mesa (2)
- Coretos de bando de rua (2)
- Cantigas jocosas (6)
- Cantigas históricas, regionais e patrióticas (14)
- Notas em apêndice (9)

Para análise da obra, foi utilizado o conceito de escrita polifônica de Bakhtin, termo emprestado da música pela característica de alguns textos que mostram pontos de vista diferentes, ou seja, várias vozes em um mesmo texto. Embora tenha sido criado na análise do romance, o conceito de polifonia de Bakhtin vem sendo utilizado para outros gêneros discursivos. Sem aprofundar aqui esse aspecto, que foi desenvolvido em outro trabalho (IGAYARA-SOUZA, 2020), destaco nesta coletânea de canções o mesmo caráter polifônico que se pode encontrar em outros gêneros literários, como o romance, pois trata-se da mesma posição de autor. Para isso, recorro à explicação de Paulo Bezerra (que, no texto abaixo, analisa o conceito de polifonia usado por Bakhtin na análise do romance).

O que caracteriza a polifonia é a posição do autor como regente do grande coro de vozes que participam do processo dialógico. Mas esse regente é dotado de um ativismo especial, rege vozes que ele cria ou recria, mas deixa que se manifestem com autonomia e revelem no homem um outro “eu para si” infinito e inacabável. Trata-se de uma mudança radical da *posição do autor* em relação às *pessoas* representadas, que de pessoas coisificadas se transformam em individualidades (grifos do autor) (BEZERRA, 2021, p 194).

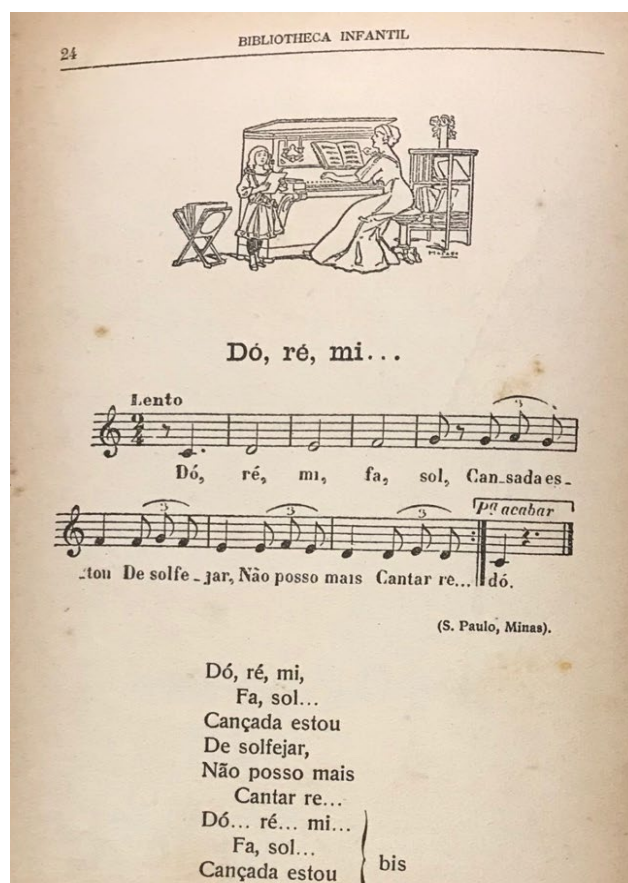
Esta coletânea de canções, proposta como um conjunto que tem por objetivo criar um repertório formado por distintos contextos culturais a serem conhecidos e praticados pelas crianças, junto a familiares e educadores é, em nossa análise, um exemplo de escrita polifônica (no sentido bakhtiniano), que dá voz a múltiplos personagens, com suas canções, suas temáticas e sua própria linguagem.

As coletâneas de canções mostram-se como um tipo bem particular de livro, uma vez que lidam com dois códigos de escrita, e com isso são destinadas a um público particularizado. Embora geralmente contenham textos, o código de escrita principal neste tipo de impresso é o código musical, a notação musical. Por ser um código comum a diversos países e universos culturais, as publicações ancoradas na notação musical podem ser lidas quase independentemente do código verbal, portanto por falantes de diversas línguas. Ou ainda, como realizações a partir de um código relativamente autônomo,

podem ser apreendidas - enquanto texto musical - independentemente da alfabetização, como nos casos em que a leitura musical é um processo de aprendizagem (mediante a prática do canto ou de um instrumento) anterior ao início do processo de alfabetização.

Uma temática reiterada é o uso da repetição no ensino, que a autora reprova. São dados exemplos de canções que buscam a memorização pela repetição, seja na alfabetização, no ensino de geografia ou de música. Deixando clara sua posição contrária ao ensino pela mera repetição, a autora chega a dizer que isso é um “papaguear” e que é “condenável”. Também no ensino de música, a crítica está presente, como por exemplo, na canção “Dó, ré, mi” reproduzida abaixo (Fig. 2).

Figura 2: Canção “Dó, ré, mi”



Fonte: Cantigas das crianças e do povo e danças populares. Exemplar da autora deste trabalho.

A proposição da coletânea demonstra uma tentativa de reunir, em um único volume, canções de procedências diversas. Destaca-se o papel que desempenham na construção de uma comunidade imaginada como nação, nos termos analisados por Benedict Anderson.



Existe um tipo específico de comunidade contemporânea que apenas a língua é capaz de sugerir - sobretudo na forma de poemas e canções. (...) Como parece desprendido esse uníssono! Se sabemos que, além de nós, há outras pessoas cantando essas canções exatamente no mesmo momento e da mesma maneira, não temos ideia de quem podem ser, ou até onde estão cantando, se fora ou não do alcance do ouvido. Nada nos liga, a não ser o som imaginado (ANDERSON, 2013, p. 203-204).

Na construção dessa comunidade imaginada, a autora percebe uma lacuna com relação à formação de princípios comuns desde a infância. Defende a necessidade de aproximação entre adultos e crianças e vê seu livro de canções como um meio para conseguir esse objetivo. O momento em que é produzido o trabalho é caracterizado com um período de “reconstrução e remodelação”, em busca do “progresso nacional”.

Observando o indiferentismo dos que tudo podem a bem do alimento espiritual de que é tão ávida a infância; observando o insulamento em que vivem grandes e pequenos, pareceu-me que, no momento atual de reconstrução e remodelação, seria bem-vindo, seria o ideal, um veículo que prendendo-os, ambos, aproximasse esses dois fatores vivos do progresso nacional (PINTO, 1916, p. 7).

A aproximação entre adultos e crianças, mediada pela coletânea que fornecia cantigas e desenhos, era um dos objetivos do trabalho, e ambos estariam aprendendo, uma vez que muitas cantigas são exemplos da cultura popular desconhecida também de boa parte dos adultos.

Tem a criança ante os olhos um livro de cantigas que aprenda pelas figuras, pelos versos? Aproximar-se-á dos grandes para saber como entoá-las. Mas se esses grandes nada virem no livro que os interesse também a eles, dar-se-ão por duas vezes ao trabalho de ir em auxílio da criança? – Eis o que duvidoso é (PINTO, 2016, p. 7).

Por outro lado, há uma outra aproximação almejada: entre a educação e o “folclore”. Este termo, em uso corrente na época, engloba os saberes da tradição oral, as canções sem autoria identificada, a contribuição cultural de diversos povos, identificados na iconografia das “três raças” contida na capa (Fig. 3), com imagens de um casal de crianças brancas, uma menina negra e um menino indígena.

Figura 3: Capa de *Cantiga das Crianças e do povo e danças populares*.



Fonte: coleção da autora deste trabalho.

A análise da capa e de seu simbolismo escapam ao âmbito deste artigo, mas é interessante notar que os escolares observam de cima as personagens já descritas. Este menino e esta menina, um de cada lado do pórtico que mostra as outras crianças, destacam-se por portar uma mochila e um livro, respectivamente. O livro é novamente representado pelo casal de crianças brancas, enquanto a menina africana e o menino indígena têm os olhares diretamente voltados ao leitor, todos em um cenário ao ar livre, com vegetação e pedras. O livro, desta forma, é um dos personagens da cena. Algumas crianças leem e outras miram o leitor. A capa assinada por Moraes é repleta de simbolismos e apresenta crianças brasileiras, algumas escolarizadas, outras não.

Também é um ideal de aproximação fazer com que o universo letrado conheça e reconheça a “arte primitiva”. A pedagogia que dá uma nova voz e novo papel à criança, é a referência para ver o “primitivo” como criança, imaginando um caminho de desenvolvimento que, centrado nas artes, deixaria em segundo plano a “razão abstrata”, mas conferiria um lugar e uma possibilidade a esses “primitivos” na história da civilização. O traço ingênuo identificado nesses “primitivos” e sua espontaneidade eram



vistos como o terreno para um desenvolvimento através da arte, o que fica explícito no texto abaixo:

Ora, ausentes os meios de exercitar a razão abstrata, o nosso íncola³ é uma eterna criança. Como a criança, imita, gesticula; expressivamente diz; canta, toca e dança; quer-se admirado pelos seus pares; corre, salta, bate, embate, derruba, atira, despedaça; algo ideando (matutando) amontoa, amolga, amassa, queima; destrói, constrói; lasca, traça, pule, sem que, por mãos civilizadas, seja iniciado em tais diligências. Altivo – criança, indivíduo, tribo, nação – evolue através das artes; e só através das artes conseguirá avançar, surgir e, mais tarde, firmar-se na história da civilização (PINTO, 1916, p. 191).

A transmissão das canções na forma de impresso viria dar perenidade a esses documentos fugazes que são as canções apenas guardadas nas memórias, transformando experiências de grupos específicos da população em fragmentos de um coletivo cultural nacional que procurava conquistar um espaço na construção dessa "comunidade imaginada" que é a nação, na acepção de Anderson: "uma comunidade política imaginada como inerentemente limitada e soberana" (ANDERSON, 2013, p. 23).

É interessante notar que esse esforço relatado por Alexina para a perpetuação de canções foi muito presente durante o século XX, com um processo contínuo de publicação de novas coletâneas de canções, harmonizadas ou não, ora mais voltadas ao estudo das tradições musicais, ora voltadas para a prática da performance. As canções foram constantemente retrabalhadas em arranjos para os distintos perfis de grupos musicais e postas em circulação pela performance escolar. O trabalho de arranjo a partir dessas coletâneas de melodias foi empreendido por muitos compositores, sobretudo pela importância dada a este tema por Villa-Lobos em sua obra pedagógica, especialmente pelo *Guia Prático*. As coletâneas de canções permaneceram também como repositório de temas musicais para a composição, como se vê constantemente na imensa obra de Villa-Lobos e de seus contemporâneos.

Conclusões

Como parte dos estudos villalobianos, este texto pretendeu colaborar para um maior conhecimento do ambiente pedagógico da Primeira República, que seria muito transformado a partir da atuação de Villa-Lobos e de inúmeros colaboradores do grande projeto educativo que foi a implantação do Canto Orfeônico como disciplina escolar

³ A autora usa "íncola" como sinônimo de indígena, o que era comum à época. O significado estrito é "habitante", portanto a autora ressalta a condição de habitantes originários e da relação com a terra natal ao escolher esse termo.

nacional. Sob direção de Villa-Lobos, foi dada continuidade, visibilidade e importância a um trabalho iniciado em diversos estados brasileiros, antes dele, em que a publicação de coletâneas de canções assume um importante papel estratégico, cultural e de prática pedagógica.

Nesse ambiente de educação musical e de estudos folclóricos, destaca-se a atuação de Alexina Magalhães Pinto, que a edição de 2009 veio confirmar como uma das fontes impressas utilizadas pelo autor do *Guia Prático*. Não foi encontrada, até o momento, nenhuma evidência de que Villa-Lobos tenha conhecido a mineira Alexina de Magalhães Pinto, que morreu em 1921, no entanto não seria impossível que algum encontro tivesse ocorrido, visto que ela se fixou no estado do Rio de Janeiro. O que se sabe é que o modo de circulação de canções em formato de coletâneas impressas foi fundamental para que Villa-Lobos tivesse contato com o trabalho de Alexina, assim como de outros autores como João Baptista Julião e João Gomes Júnior.

Nossas pesquisas demonstram que a incorporação do folclore na educação infantil foi um esforço coletivo realizado ao longo do tempo, e que o entendimento do contexto da coleta e publicação de canções no Brasil é fundamental para que se avalie a importância dada por Villa-Lobos ao tema. A obra pedagógica musical deste compositor, por sua vez, desponta dentre tantas coletâneas como as publicações com maior circulação durante o século XX, sendo recorrentes as referências ao trabalho de Villa-Lobos em outras coletâneas e manuais de canto orfeônico, especialmente sobre o *Guia Prático*.

Por último, este trabalho pretendeu trazer mais elementos para que se conheça a obra de Alexina de Magalhães Pinto, uma das autoras pioneiras na literatura infantil e na musicalização de crianças, na discussão sobre o uso do folclore na educação e na proposição de repertório musical para a educação das crianças brasileiras, em diálogo com iniciativas semelhantes que aconteciam em outros países.

Referências

- A MINEIRA ruidosa. *Revista Veja*, nº 100. São Paulo: 1970. p. 58.
- ALVARENGA, Oneyda. *Música Popular Brasileira*. São Paulo: Duas Cidades, 1982.
- ANDERSON, B. *Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e difusão do nacionalismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013. (3ª reimpressão da edição de 2008).
- ANDRADE, Mário. *Ensaio sobre a Música Brasileira*. São Paulo: Martins Fontes, 1962 [1928].
- BAKHTIN, M.[VOLOCHINOV, V.]. *Marxismo e filosofia da linguagem*. 12ª edição. São Paulo: Hucitec, 2006 [1929].



- BAKHTIN, M. *Os gêneros do discurso*. Organização, tradução, posfácio e notas de P. Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2016.
- BEZERRA, Paulo. Polifonia. In: BRAIT, Beth (org). *Bakhtin: conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2021, p. 191-200.
- BRAGANÇA, Aníbal. A política editorial 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.
- CARNEVALI, F. G. “*A mineira ruidosa*”: Cultura popular e brasilidade na obra de Alexina de Magalhães Pinto (1870-1921). Dissertação (Mestrado em História social). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.
- CASCUDO, Luís da Câmara. *Dicionário do Folclore Brasileiro*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1993.
- COELHO, N. N. *Dicionário crítico de escritoras brasileiras*. São Paulo: Escrituras, 2002.
- HUNT, Peter. *International Companion Encyclopedia of Children’s Literature*. Routledge, 2004.
- IGAYARA-SOUZA, S. C. *Entre palcos e páginas: a produção escrita por mulheres sobre música na história da educação musical no Brasil (1907-1958)*. Tese (Doutorado em Educação). Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.
- IGAYARA-SOUZA, Susana Cecília. *Coletâneas de canções brasileiras: repertório coral, educação, intertextualidade, representações*. Tese (Livre-docência). Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2020.
- LIMA, Laura Emanuela Gonçalves. Os paratextos de Alexina de Magalhães Pinto em Cantigas das crianças e do povo e danças populares. Mestrado (Letras). Universidade Estadual de Montes Claros, Montes Claros, 2020.
- NAVA, Pedro. *Baú de ossos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012. [livro digital]
- PINTO, Alexina de Magalhães. *Cantigas das crianças e do povo e danças populares*. Colligidas e seleccionadas do Folk-Lore brasileiro por Alexina de Magalhães Pinto. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 1916. (Coleção Icks. Série A).
- PINTO, Alexina de Magalhães. *Os nossos brinquedos*. Coleção Icks, série B. Lisboa: Tipografia A Editora, 1909.
- ROCHA, Inês de Almeida; IGAYARA, Susana Cecília; MONTI, Ednardo Monteiro Gonzaga. *Sons de outrora em reflexões atuais: história da educação e música*. Curitiba: CRV, 2020
- SILVEIRA, Francisca Amélia da. *Ludismo e pragmatismo na literatura para crianças no início do século XX: Uma análise das obras de Alexina de Magalhães Pinto (Brasil) e de Ana de Castro Osório (Portugal)*. 1996. Dissertação (Mestrado em Literatura Portuguesa) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1996.
- VASCONCELLOS, Francisco de. Onde, quando e como faleceu Alexina de Magalhães Pinto. *Revista do Instituto Histórico e Geográfico de São João Del-Rey*. V. IX, p. 142-144, ano 2000.
- VILLA-LOBOS, H. *Guia prático: estudo folclórico musical*. Irmãos Vitale, 1941.
- VILLA-LOBOS, H. *Guia prático para a educação artística e musical*. Organização de M. A. C. Lago, S. Barboza e M. C. Barbosa. Rio de Janeiro: ABM/ Funarte, 2009.