

Revista Diálogo Educacional

ISSN: 1518-3483

dialogo.educacional@pucpr.br

Pontifícia Universidade Católica do Paraná
Brasil

da Rocha Unglaub, Tania Regina
Sons de brasiliade na educação de educadores catarinenses
Revista Diálogo Educacional, vol. 12, núm. 36, mayo-agosto, 2012, pp. 345-363
Pontifícia Universidade Católica do Paraná
Paraná, Brasil

Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=189123663003>

- Como citar este artigo
- Número completo
- Mais artigos
- Home da revista no Redalyc



Sons de brasiliade na educação de educadores catarinenses¹

*Sounds of brazilianness in the education of
teachers from Santa Catarina*

Tânia Regina da Rocha Unglaub

Doutora em História pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), professora no Centro de Educação a Distância da Universidade do Estado de Santa Catarina (CEAD/UDESC), Florianópolis, SC - Brasil, e-mail: taniaunglaub@yahoo.com.br

Resumo

Canções cívico-patrióticas estiveram presentes no cotidiano escolar durante os anos de 1930 e 1940, com caráter obrigatório, para despertar sentimentos de brasiliade na população do país. O Curso Normal buscava estimular os futuros professores à prática dos cantos cívicos, com objetivo de torná-los formadores do novo cidadão brasileiro.

¹ As coletas de informações que constam nesse artigo fizeram parte da pesquisa de Doutorado da autora, realizado no programa de pós-graduação em História da Universidade Federal de Santa Catarina e foi desenvolvida com apoio financeiro do CNPq.

Portanto, este artigo busca fazer reflexões sobre vestígios de uma cultura escolar expressa em letras e partituras de canções escolares encontradas em cadernos de normalistas do Instituto de Educação de Florianópolis e partituras em folhas soltas compostas por estudantes e professores do referido curso. Também são analisadas canções entoadas por protagonistas que sentaram nos bancos escolares dessa instituição educativa, e o programa da disciplina de Canto Orfeônico. As canções estão carregadas de significados e representações da realidade, no sentido utilizado por Roger Chartier (1990). Essas representações e sentidos fazem parte da construção da história de determinada cultura escolar em que a música foi utilizada estratégicamente para despertar sentimentos cívico-patrióticos. As informações apresentadas neste trabalho foram cedidas por depoentes que vivenciaram aquele momento histórico (1937-1945). O trabalho é resultado parcial de uma pesquisa de uma tese doutoral que investigou o uso da música nas escolas catarinenses durante o Estado Novo.

Palavras-chave: História da educação. Formação de professores. Música. Nacionalismo. Cultura escolar.

Abstract

Civic and patriotic songs have been present in daily school life during the past decades of 30 to 40, they were obligatory in order to arouse feelings of Brazilianness in the population of this country. The Education Course sought to stimulate the future teachers to practice the civic songs in order to turn them into trainers of the new Brazilian citizen. This way, this article attempts to make considerations on traces of a school culture expressed in lyrics and scores of school songs found in notebooks of students in the Institute of Education of Florianopolis and scores in single sheets composed by students and teachers of that course. Songs sung by protagonists who seated on the school benches in that educational institution were also analyzed, as well as the program of the Orpheonic Song subject. The songs are filled with meanings and representations of reality, in the sense used by Roger Chartier (1990). These representations and meanings are part of the history construction of a particular school culture in which music would be strategically used to awaken civic and patriotic feelings. The information presented in this work was conceded by respondents who have experienced that moment in history (1937-1945). This article is the partial

result of a research of a doctoral thesis, which researched on the use of music in schools of Santa Catarina during the 'Estado Novo' period.

Keywords: History of education. Teacher training. Music. Nationalism. School culture.

Introdução

Muitos hinos, canções, marchas faziam parte do nosso entusiasmo de estudantes numa época de incertezas mil, a Segunda Guerra Mundial. Havia interesse dos dirigentes da Nação em despertar o entusiasmo da mocidade. Neste mesmo período estávamos nos preparando para, após a formatura, seguirmos para o interior do Estado para participarmos da campanha de nacionalização do ensino primário. Esse projeto durou vários anos. Éramos orientados para atuar no cultivo da língua nacional em prosa e verso, e, através dos cantos e hinos pátrios (LINS, 9 fev. 2006).

"Hinos, canções e marchas encheram de entusiasmo os corações daquelas futuras professoras, motivando-as a participarem dos ideais nacionalistas no início da década de 1940", afirma Isabel Lins, 82 anos. Ao lembrar-se daqueles momentos vividos, entregou algumas folhas que narravam histórias do seu tempo de estudante do Curso Normal. Entre suas escritas ordinárias, encontram-se as palavras que fazem parte da abertura deste artigo.

Durante as entrevistas, ela contou várias histórias e, constantemente, afirmava que havia interesse dos dirigentes da nação em despertar o entusiasmo da mocidade. *Era necessário despertar os sentimentos de brasiliade, naqueles que seriam os responsáveis pelas práticas nacionalistas* (ENTREVISTA, 2005). E acrescenta que o Curso Normal buscava preparar o futuro professor, por meio das disciplinas² e atividades curriculares, servir a Pátria pela arte de ensinar. Isabel Lins contou que ela e seus

² Termo que designa as diferentes matérias de ensino.

colegas já haviam absorvido e aceitado a ideia de que, após a formatura, serviriam à causa que envolvia todo o país.

Isabel é professora aposentada e fez o Curso Normal no Instituto de Educação de Florianópolis na época da Segunda Guerra Mundial e foi uma das depoentes que fez parte do grupo de professoras aposentadas que forneceram informações, por meio de entrevistas semiestruturadas, na perspectiva metodológica da história oral.

As informações contidas neste trabalho foram cedidas por ex-alunos que estudaram o Curso Normal em Florianópolis em fins dos anos 1930 e início dos anos 1940. Os protagonistas, entusiasmados com a possibilidade de narrar e construir as memórias do passado, entoaram canções daqueles tempos vividos e mostraram suas relíquias bem guardadas. Abriram seus tesouros e de lá retiraram cadernos antigos, partituras, revistas de educação do professorado catarinense e fotografias. Os arquivos pessoais apresentados por depoentes serviram como suporte de memória, despertando sentimentos vivos sobre um tempo passado, ainda presente.

As letras das canções cívico-patrióticas e partituras musicais estão carregadas de significados e representações da realidade, no sentido utilizado por Roger Chartier. As representações fazem parte da construção da história de determinada cultura escolar em que a música foi utilizada estrategicamente durante o Estado Novo. Esses vestígios da cultura escolar estadonovista coletados são analisados na clave dos pressupostos da história cultural.

Música na formação do professorado catarinense afinada com propósitos nacionalistas

A preparação de professores em Santa Catarina acompanhou o ideário nacional de elevar a formação do professor. A decisão de utilizar a escola a serviço do Estado era uma nota tônica nos discursos e entrevistas presidenciais. Getúlio Vargas deixava transparecer claramente sua intenção de fazer com que a doutrina do Estado informasse e dirigisse toda

a educação (HORTA, 1994, p. 171). Portanto, era necessário que o curso de formação de professores estivesse afinado aos interesses da nação, notadamente as novas exigências advindas do processo de urbanização e industrialização ocorrido no país na era Vargas.

Em sintonia com o ideário do poder central, o governo catarinense procurou acompanhar as mudanças sociais e, ao mesmo tempo, contemplá-las na formulação de novas diretrizes para a educação em seu território. Estavam fundamentadas nos modelos e princípios pedagógicos praticados no Rio de Janeiro e São Paulo, sob influência dos chamados intelectuais-educadores, como Fernando Azevedo e Lourenço Filho (SILVA; DANIEL; DAROS, 2005, p. 27).

Desde a fundação da Escola Normal Catharinense, em 1892, a música fez parte do programa de formação de professores, por influência das escolas de São Paulo. Caetano de Campos, diretor da Escola Normal de São Paulo em 1891, justificando a inclusão de cada disciplina no currículo, destacou o papel da música:

Só conhece bem o assunto aquele que o pode reproduzir. Por isso, [...] a música (dum modo especial) é contemplada no currículo como indispensável, por ser processo de reprodução do pensamento, que justifica a integralidade exigida pelo conjunto dos conhecimentos (DECRETO n. 155/1892).

Formar o novo homem, o cidadão necessário para a República que acabava de nascer, transformar o ensino a partir de mudança de concepção e finalidades para uma educação integral de acesso a todos, constituíam os pontos-chave para as reformas educacionais. Acreditava-se que os alunos, uma vez tocados pela música, teriam os sentidos conduzidos ao desenvolvimento intelectual, proporcionado pela racionalização e compreensão de um código específico de leitura e de escrita (a notação musical). Ao mesmo tempo, o desenvolvimento físico, propiciado pelo aprimoramento e domínio gradativo dos órgãos do aparelho auditivo, fonador e respiratório, permitiriam a aquisição de uma consciência física pela prática do perceber, ouvir, emitir e controlar. Com essa finalidade, a música

permaneceu nas reformas curriculares posteriores do Curso Normal, no Estado de Santa Catarina³.

A partir da década de 1930, a prática se intensificou no território nacional, acrescentando objetivos nacionalistas. O conteúdo programático de música na Reforma de Trindade (1935) para o Curso Normal em Santa Catarina visou: à integração do ensino da música com a língua vernácula, além de propor organização de orquestras ou bandas rítmicas; ao estudo dos cânticos populares e folclóricos nacionais; ao reconhecimento desses cânticos entoados pelo mestre; aos exercícios de respiração; ao cântico ensinado pela audição; à globalização do ensino de música; à aplicação de princípios gerais aos demais graus de ensino (SILVA et al., 2005, p. 56). Porém, somente com a reformulação curricular decretada em 1939, é que os normalistas catarinenses passaram a ser preparados para trabalhar com outra perspectiva musical, a do Canto Orfeônico. O objetivo era imprimir nos alunos, por meio do canto coletivo, o espírito de cooperação e civismo. Essa disciplina foi inserida no currículo como fator educativo, socializante, disciplinador, moralizador e nacionalizador.

O currículo da Escola Normal, nessa época, dava ênfase ao estudo das disciplinas de fundamentação teórica como Psicologia Educacional, Biologia Educacional, História da Educação, Sociologia Educacional, Língua e Literatura Vernáculas e disciplinas relativas à administração e planejamento escolar como Metodologia e Prática de Ensino. Além disso, havia disciplinas de caráter mais prático como Educação Física, Artes Aplicadas, Música e Canto Orfeônico (Decreto-Lei n. 306/1939). As escolas foram incentivadas a inserir repertório do Canto Orfeônico, envolvendo a aprendizagem dos hinos pátrios e cantos folclóricos nacionais voltados ao culto dos valores pátrios. Essas canções continham letras de louvor à natureza e ao trabalho do homem, responsabilizando-o de ser o agente

³ Ver: Decreto Estadual n. 348, de 7/12/1907; Decreto Estadual n. 604, de 11/07/1911; Decreto Estadual n. 1.204, de 19/02/1919; Decreto Estadual n. 2.218, de 14 de outubro e 1928; Decreto-Lei Estadual n. 713, de 05/01/1935. COLETÂNEAS E CIRCULARES. Imprensa Oficial do Estado de Santa Catarina, 1930-1941. Secretaria de Justiça, Educação e Saúde, Departamento de Educação, Florianópolis, 1942. Arquivo Público do Estado de Santa Catarina (APESC).

transformador do meio. Também buscava imprimir partes da história nacional e fortalecer o idioma brasileiro.

Os dirigentes responsáveis pela educação catarinense tinham a preocupação de tornar os professores e futuros professores aptos a ministrar conteúdos que fortalecessem o nacionalismo. Portanto, os programas curriculares foram elaborados pelos professores do Instituto de Educação de Florianópolis servindo de programas provisórios, aprovados pela Superintendência Geral de Ensino para serem seguidos pelas demais instituições (SILVA et al., 2005, p. 56).

Quanto à disciplina de Música e Canto Orfeônico, o Secretário da Justiça, Educação e Saúde, dr. Ivo D'Aquino, nos termos da cláusula II do contrato pelo Decreto n. 2.757/1942, aprovou o programa curricular da referida disciplina para o Instituto de Educação de Florianópolis, organizado pela professora Beatriz Vicêncio Bandeira Ryff⁴. Ao fim desse documento, Ivo D'Aquino adicionou canções e hinos oficiais que deveriam ser ensinados nos cursos pré-primário, primário e secundário, pois os Institutos de Educação e, consequentemente, as escolas equiparadas ministram o ensino pré-primário (três anos), primário (quatro anos), secundário ou chamado fundamental (cinco anos) e normal (dois anos) para ambos os sexos.

⁴ Beatriz Vicêncio Bandeira Ryff nasceu em 8 de novembro de 1909, na cidade do Rio de Janeiro, filha de Alípio Abdulino Pinto Bandeira e Rosalia Nansi Bagueira Bandeira, ambos expressivos abolicionistas. Seu amor à música vem da infância. Sua mãe cantava e “tocava bandolim divinamente”. Formou-se em piano pela Escola Nacional de Música e também fez o curso para formação de professores especializados em Música e Canto Orfeônico. Atuou como professora de Canto Orfeônico nesse conservatório, tendo Villa-Lobos como seu diretor. Ela gosta de dizer que foi alfabetizada com poesia e amamentada com música. É viúva do jornalista Raul Ryff, gaúcho que ela conheceu no Rio, pouco antes de 1935, e que se tornaria secretário de imprensa do governo João Goulart. Beatriz filiou-se ao Partido Comunista e foi presa em 1935; ficou ao lado da cela de Olga Benário, a mulher de Luiz Carlos Prestes. O casal foi exilado no Uruguai, em 1936 e 1937, para se livrar das perseguições do regime de Vargas, depois do fracassado levante comunista. Após isso retornaram ao Brasil. Em 1964, foi demitida pelo regime militar do cargo de professora de técnica vocal do Conservatório Nacional de Teatro. *Revista Isto É Gente*, 13 dez. 1999. Disponível em: <<http://www.terra.com.br/istoe gente/19/reportagens>>. Acesso em: 5 out. 2007.

Na mesma normatização foi definida a orientação da disciplina, desde a correlação com as demais matérias do currículo, como a metodologia a ser empregada, distribuição do conteúdo programático para cada ano do curso primário e jardim da infância, indicada a carga horária. Beatriz Ryff também esclareceu as atribuições do professor perante à disciplina de Música e Canto Orfeônico. Ela preocupou-se em orientar o professor que iria trabalhar com essas séries, enfatizou a necessidade de ter conhecimento da psicologia infantil, bem como das características individuais do aluno e do meio em que ele vive. Também explicou como selecionar as canções, sem negligenciar o valor educativo, observando a maturidade mental da criança bem como a tessitura e extensão vocal. Por último, instruiu como organizar o Orfeão Escolar e suas respectivas apresentações. Ela deixou claro que o objetivo do ensino de música na escola primária devia ser “um fator educativo, socializante, disciplinador e moralizador, dando a devida importância e significação do canto coletivo e desenvolvendo espírito de cooperação” (DOESC, 1942, p. 3).

Eurize Caldas Pessanha, Maria Emilia Borges e Maria Adélia Menegasso, ao buscarem a origem de algumas disciplinas já estudadas no Brasil, encontraram, nas décadas de 1930 e 1940, um marco importante. Segundo as autoras, foi evidenciado que os manuais de didática tentaram impor ordem, controle. Em contrapartida, a criação da disciplina do Canto Orfeônico foi considerada explicitamente uma disciplina estratégica, sob a inspiração de Villa-Lobos (PESSANHA; DANIEL; MENEGASSO, 2004, p. 61). Com a intenção de buscar uma uniformidade da orientação dessa prática em todo o país, foi instituído o Conservatório Nacional de Canto Orfeônico⁵. Esse órgão tornou-se responsável para fixar o estatuto do ensino e difusão do Canto Orfeônico. Villa-Lobos assumiu o cargo de diretor dessa instituição e organizou os conteúdos que deveriam ser trabalhados pelas escolas normais de todo o país.

⁵ Decreto-Lei n. 4.993 de 26/11/42. O artigo 3º desse dispositivo legal torna-se responsável por estudar e elaborar as diretrizes e técnicas gerais que deviam presidir o ensino do Canto Orfeônico em todo o país.

No programa curricular de Canto Orfeônico do Curso Normal, não há conteúdos teóricos como escalas, acordes, intervalos, e outros elementos teóricos básicos. Possivelmente, o objetivo dessa disciplina nesse curso não era formar teóricos em música e sim professoras para atuar na escola primária. Utilizariam o canto com função nacionalizadora. O caráter teórico não contemplado no programa não significava que a teoria musical havia sido esquecida na Escola Normal, já que eram muitos os livros didáticos produzidos desde os anos 1920⁶ para atender à demanda desse curso.

Nesses livros, encontram-se citações de textos de pensadores da antiguidade que mencionam a importância do canto. Villa-Lobos, o grande mentor dessa prática, também registrou, nas páginas iniciais de cartilhas de sua autoria, o valor do Canto Orfeônico como “um fator poderoso para despertar de bons sentimentos humanos, não só os de ordem estética como os de ordem moral, e, sobretudo os de natureza cívica” (VILLA-LOBOS, 1947, p. 2). As escritas possibilitam perceber o empenho em favor do Canto Orfeônico naquela fase da política brasileira. As cartilhas serviram como manuais para os professores, auxiliando-os no aspecto pedagógico e psicológico, para manterem-se fiéis aos ideais nacionalistas.

O Curso Normal enfatizava a prática dos hinos oficiais, exercícios de manossolfa, e nas finalidades do ensino do Canto Orfeônico⁷. A metodologia do canto também se fundamentava na arte de como ensinar uma canção fácil, a partir da audição e como aplicar o manossolfa para o efeito de disciplina na classe. A irmã Corália (85 anos) lembra com saudades da disciplina de Canto Orfeônico e dos momentos em que se

⁶ A obra de João Gomes Júnior, *Aulas de Música*, e a de Fabiano Lozano, *Alegria das Escolas*, tiveram sua primeira edição em 1926.

⁷ As finalidades do Canto Orfeônico eram: estimular o hábito de perfeito convívio social coletivo, aperfeiçoando o senso de apuração do bom gosto; desenvolver os fatores essenciais da sensibilidade musical, baseados no ritmo, no som e na palavra; proporcionar a educação do caráter em relação à vida social por intermédio da música viva; incutir o sentimento cívico, de disciplina, o senso de solidariedade e de responsabilidade no ambiente escolar, e para com a pátria; promover a confraternização entre os escolares (ARRUDA, 1949, p. 153).

valorizavam mais os hinos pátrios. “*Nas aulas de Canto Orfeônico aprendia-se a técnica de manossolfa para depois poder utilizar com os alunos do curso primário*” (ENTREVISTA, 2005).

Essa técnica facilitava a atenção, pois era por meio dos gestos das mãos do regente que os alunos emitiam suas vozes. O método manossolfa⁸ baseava-se em uma linguagem de sinais com a mão que correspondia às notas da escala cromática no conhecimento do valor das figuras e dos intervalos musicais associados a gestos realizados. A capacidade de reconhecimento desses sinais, pelo treino constante, fazia com que os jovens escolares alcançassem a principal finalidade do ensino do Canto Orfeônico: a disciplina e a obediência ao comando do regente.

Para desenvolver as sensibilidades, Irmã Corália relata que havia a ‘Hora da Arte’. O espaço era reservado para as alunas colocarem em prática seus talentos. Apresentavam cânticos cívicos, religiosos, poesias e também algumas pianistas tocavam as músicas que tinham estudado. “*Era muito gostoso*” (ENTREVISTA CITADA).

O Instituto de Educação também incentivava essa prática. Composições de estudantes que frequentaram os bancos escolares da instituição no período do Estado Novo foram encontradas em baús de outros entrevistados. Sueli abriu o baú de seu pai Abelardo de Souza⁹ e mostrou canções compostas por seu pai, quando foi estudante do Curso Normal Superior Vocacional. No ano 1937, ele compôs quatro valsas em

⁸ *Manossolfa*, como a palavra indica, é o solfejo por meio de sinais com as mãos. Requer a constante observação dos movimentos diversos das mãos do professor [...] o manossolfa divide-se em falado, entoado, simples e desenvolvido. O primeiro é empregado para reter os nomes das notas e nomeá-las disciplinadamente a um determinado movimento da mão do professor. O seu fim é acostumar os alunos à disciplina do conjunto. Logo que eles conhecem, mais ou menos, os nomes correspondentes aos sinais das mãos, o professor passará à entonação das notas, empregando, assim, o manossolfa entoado. O manossolfa é simples quando o solfejo é em uníssono. É desenvolvido quando é feito a duas e três vozes, empregando-se sinais convencionais para determinar acidentes, escalas ascendentes e descendentes, repetição de notas, etc. (definição retirada de: VILLA-LOBOS, Heitor. *Programa do ensino de música*. 1942, p. 22).

⁹ Abelardo de Souza recebeu o título de Normalista no ano 1938, e exerceu diversas funções na área educacional. Ele foi professor, diretor de grupo escolar e inspetor escolar.

homenagem a suas colegas normalistas. No ano seguinte (1938), ano de sua formatura, ele compôs a *Canção do Normalista*, com a seguinte letra: “Estudantes, avante, vamos hoje com ardor estudar/Poderemos assim triunfantes amanhã o saber proclamar/Normalistas, avante e avante, na vanguarda saibamos marchar/para traz quem for mau caminhante, só aos fortes compete marchar”. A letra da canção desafia os normalistas a seguir em frente na caminhada do educar, dizendo que só os fortes continuam na jornada. A música está no andamento alegro, cujo ritmo é para ser executado de forma rápida e alegre. Na introdução, aparece o termo *enérgico*, com compasso binário, que também possui estilo de marcha. A música foi cantada na formatura daquela turma.

Odilon Fernandes, professor catedrático da disciplina de Histórica das Civilizações do Instituto de Educação, também compôs um hino escolar para despedida dos formandos do Curso Normal, para que os alunos cantassem na sua festa de graduação (Figura 1).



Figura 1 - Publicação da partitura musical *Despedida*

Fonte: FERNANDES, 1937, p. 24-25.

Essa música foi publicada na *Revista de Educação* n. 7 do ano de 1937, intitulada *Despedida: Hino Escolar*, tornando-se acessível a outras escolas que ministram curso de formação de professores. Odilon dividiu a música em estrofes que deveriam ser cantadas intercaladamente entre uma solista e o grupo de formandos. A letra, carregada de significados nacionalistas, fala que, mesmo distantes de seus mestres, da escola e de seu lar, “sozinhas de hoje em diante, ireis sofrer e lutar, [...] e no mérito próprio escudada, cada qual o triunfo buscar” (Figura 2). A mensagem da música busca estimular o senso de missão patriótica, levando-as a aceitar trabalhar em locais distantes que precisavam ser nacionalizados.

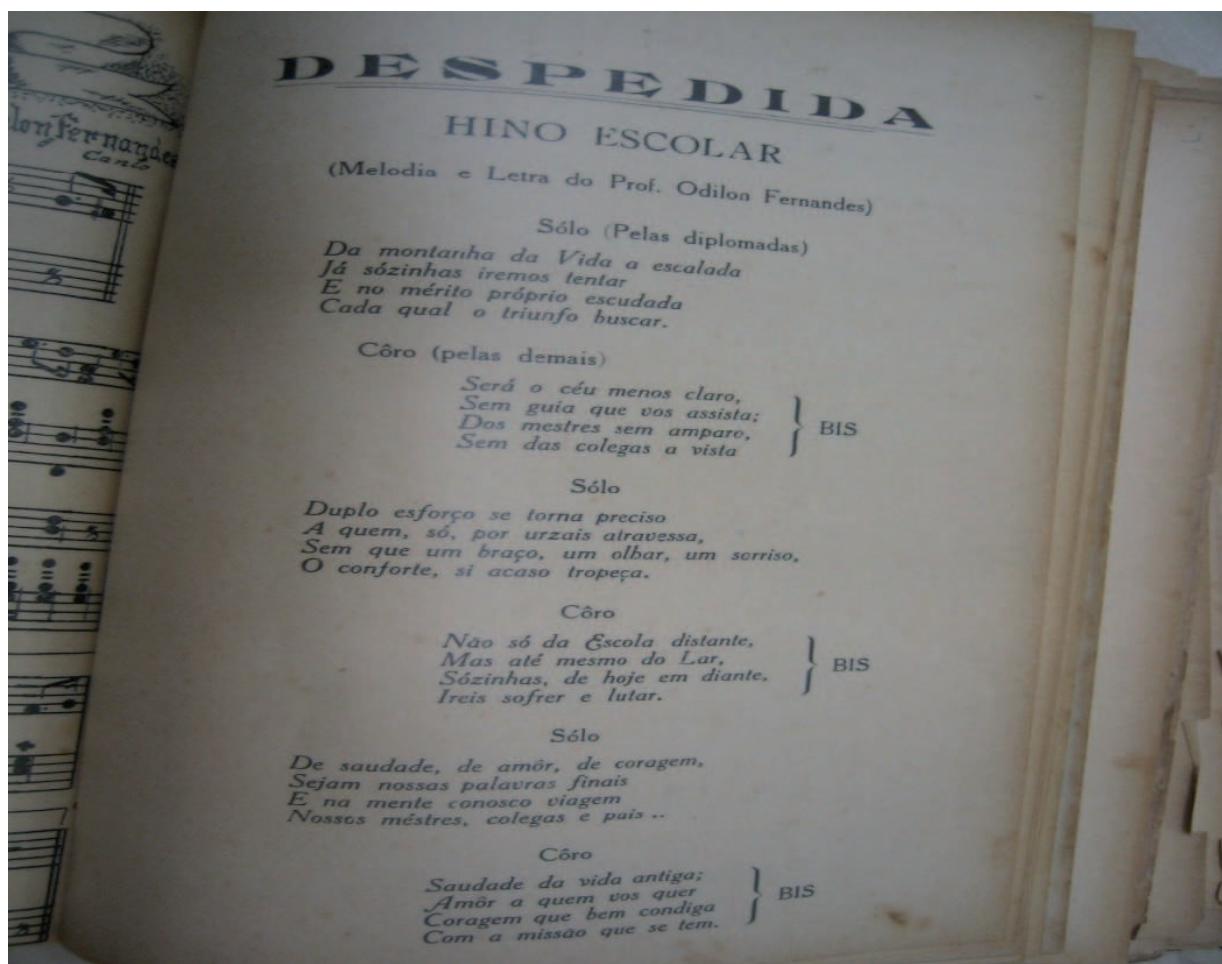


Figura 2 - Publicação da partitura musical *Despedida*

Fonte: FERNANDES, 1937, p. 24-25

A canção é sempre uma extensão da fala, que também possui melodia e letra. Enquanto os povos falarem, criaram suas canções como consequências imediatas (OLIVEIRA, 2006). A canção apresenta-se como um elemento mediador entre o universo essencialmente sonoro e o associado à presença da palavra enunciada. A justaposição das duas linguagens, entre o discurso falado e o discurso essencialmente musical, apresenta-se como uma terceira via de comunicação. Melodia e letra, música e a fala, indissociáveis, enquanto uma linguagem específica, manifesta. Essa terceira via de comunicação toca nos sentidos, e permanece na memória dos que a praticam. Muito utilizada como estratégia nacionalista, naquele período histórico.

Isabel prossegue contanto de seus professores do Curso Normal e das composições deles. Menciona o professor de Física, Antônio Amâncio, autor da letra de um hino em homenagem a Santa Catarina. Elogia a letra a e a música, dizendo que era belíssima, e começa a cantar

Oh! Santa Catarina paraíso terreal/
Linda Terra sulina,
Que não tem outra igual.
Tuas praias de prata,
Onde as vagas rumorosas do mar vêm quebrar.
São ondinhas¹⁰ de amor destas plagas/
Que os poetas cantam ao luar (LINS, 9 fev. 2006).

Ela continua cantando com muita espontaneidade, como querendo viver novamente aqueles momentos de sua formação como professora. Abre o caderno utilizado nas aulas de Canto Orfeônico e vira aquelas páginas amareladas, marcadas pelo tempo, cópias de músicas nacionalistas, que foram aprendidas no início da década de 1940. Ao folhear aquele caderno grande, preto, de capa grossa, escolhe algumas músicas e canta

¹⁰ "Ondina" – ninfa ou gênio das águas. Mitologia dos países nórdicos e germânicos. Figuradamente, significa nadadora jovem e graciosa. Disponível em: <<http://www.infopedia.pt/>>. Acesso em: 8 out. 2007.

Estudante do Brasil!

*Estudante do Brasil! Tua missão é a maior missão:
 Batalhar pela verdade/Impor a tua geração!
 Marchar, marchar para a frente! Lutar incessantemente!
 A vida iluminar/Ideias avançar!
 E, assim, tornar bem maior/Com todo ardor juvenil:
 A Raça, o Ouro, o esplendor/Do nosso imenso Brasil!
 Estudante do Brasil/Orgulho da Nação, tu hás de ser!
 O Brasil almeja, ansioso/Que cumbras sempre o teu dever¹¹*

Mocidade brasileira

*Mocidade brasileira/Alma forte e varonil,
 Seremos todos fileiras/Empunhemos o fuzil,
 Se amanhã surgir a guerra/Paladinos da nação
 A honra de vitória/Salve o nosso Pavilhão
 Salve Pátria berço amado/Juremos em teu altar
 Pelos louros do passado/Novos louros te ofertar
 Salve Pátria Brasileira/Salve estrelada Bandeira¹²*

A entrevistada falou reiteradas vezes que no seu tempo de estudante aquelas músicas eram as mais cantadas. Isabel faz questão de mencionar que essas músicas eram cantadas marchando quase todas as tardes no pátio da escola e nas cerimônias cívicas nos desfiles de rua. Outra coisa que chama a atenção é que, entre as canções, ela falou e repetiu que “*as músicas possuem ritmo de marcha, e são músicas que dão energia*”. Faz questão de mencionar que essas músicas eram próprias para se cantar marchando. Essas canções possuem ritmos e andamentos musicais que parecem obedecer a um padrão que induz à disciplina do corpo, associado ao andar e marchar, destinada a regular ou acompanhar os movimentos das pessoas, mantendo a cadência, principalmente em sentido militar.

¹¹ Transcrição da letra da música entoada por Isabel Lins e gravada por meio de filmagem pela autora da pesquisa em 9 fev. 2006.

¹² Transcrição da letra da música entoada por Isabel Lins e gravada por meio de filmagem pela autora da pesquisa em 9 fev. 2006.

As letras dessas canções comportam os ideais pensados para o país. “Mocidade” se apresenta como certeza do futuro da Pátria, defensora da Nação. Cantada em época de guerra quase todas as tardes e acompanhada de marcha, utiliza linguagem explicitamente militar, com frases como “cerremos fileiras” e “empunhemos o fuzil”. A letra ainda faz os cantores se apresentarem como paladinos da nação. *Estudante do Brasil*, por sua vez, apresenta o estudante como tendo a maior missão de lutar incessantemente para tornar bem maior o Brasil, com as passadas firmes dos alunos em marcha ecoando as palavras da canção “marchar, marchar para frente”. As crianças são representadas, nesse momento, pelas letras dos hinos e canções, como soldados do Brasil. Por isso, deveriam lutar e também estudar por ele. Não é de se estranhar que as músicas, durante o tempo da guerra, eram executadas quase todos os dias. Mas, mesmo após o conflito terminado, elas continuaram a manter sua força na declamação figurada de vitória.

Assim como essas letras, as demais músicas nacionalistas evidenciavam a preocupação em assinalar valores como o heroísmo dos vultos pátrios, o culto dos símbolos nacionais, o orgulho pela grandeza e a beleza do território nacional. Entretanto, sem descuidar a valorização do homem brasileiro e sua cultura; do cidadão trabalhador que, exercendo suas atividades honesta e honradamente, zela pela sua família e pelo progresso da Pátria.

Entre as músicas de exaltação aos heróis, encontram-se personagens muito diversos, como Cabral, na música *Descobrimento do Brasil*, Duque de Caxias, Tiradentes, o próprio presidente Vargas e até educadores como Pestalozzi e Orestes Guimarães. Quanto à exaltação da Pátria, é digno de nota a expressão da frase da música Exaltação ao Brasil, que enfatiza: “cantar é saber viver pelo Brasil para ensinar ao povo varonil, que esta terra forte há de ser nossa até morrer porque nos viu nascer”. Pode-se bem imaginar o efeito nas mentes juvenis, mesmo dos filhos de imigrantes estrangeiros, de palavras como essas repetidas à exaustão em cânticos entoados garbosamente, com o entusiasmo natural de vozes em tenra idade. O resultado esperado pelas autoridades era mais notório,

tendo em vista que era conseguido sob as ameaças ou represálias, aos que não conseguissem pronunciar adequadamente o idioma da Terra que os viu nascer.

A representação de uma pátria florida, alegre e vivaz aparece nas letras de canções como *Terra Brasileira* com sua melodia vivaz e em ritmo entusiástico. Isabel também faz questão de cantar e contar como essa canção os enchiam de entusiasmo:

Terra brasileira

*Raiando o sol nas verdes serras/nos vales tudo é esplendor.
Os raios de ouro pelas terras/Rolando vão de flor em flor.
Oh Terra Brasileira/de todas, à primeira/Mais lindas são as flores/
Bem mais vivas são as cores desse imenso céu de anil.
Oh não há céu tão lindo/de azul assim infindo
Nem tão feliz sorriso, nem tão belo paraíso como nesse meu Brasil.
Lá, lá, lá rá, rá ,rá, lá, lá, ...
Os rios mares e florestas/os campos e jardins sem par
Jubilam em perenes festas saltando o sol ao despontar¹³.*

Essa canção foi repetida por muitos anos. Isabel Lins conta que, mesmo depois de muito tempo, quando ela já era diretora da escola de aplicação, a música ainda era entoada por uma nova geração de professoras em formação. Era, assim, garantida a continuidade do mesmo ideário, consolidando aquela representação nacionalista da Pátria brasileira.

Isabel Lins ao cantar as canções do seu tempo de estudante, recordando-se de colegas e mestres e relatando eventos cívico-patrióticos, construiu suas experiências vividas e reorganizou seu espaço.

O Curso Normal desempenhou um papel fundamental na formação de professoras nacionalistas. Motivou os estudantes por conselhos e exemplos de seus mestres, Isabel Lins e outras colegas foram ser professoras em colônias de imigrantes, com a finalidade de construir sentimentos de brasiliidade nos diferentes rincões do Estado catarinense. Nesse

¹³ Transcrição da letra da música entoada por Isabel Lins e gravada por meio de filmagem pela autora da pesquisa em 9 fev. 2006.

sentido, o inspetor Américo Vespúcio Prates nomeou a Escola Normal como:

Viga mestra da nacionalização do ensino, porque daí começaram a sair as turmas de professores que iriam construir o povo brasileiro, num Estado que muito devia às correntes imigratórias, no campo da economia e do trabalho; precisava defender o que de mais caro era no nosso país – a língua, os costumes, suas tradições, enfim, a sua história (LINS, 2002, p. 2).

Aqueles sons de brasiliade na educação dos educadores, vivenciado no cotidiano do curso formativo, atuaram estrategicamente na formação de símbolos, objetivando o domínio do imaginário daqueles futuros professores, no sentido utilizado por Baczko (1985). Ele se refere ao imaginário como representações de um sentido. Para este autor, o dispositivo imaginário suscita a adesão a um sistema de valores e intervém eficazmente nos processos de sua interiorização pelos indivíduos, modelando comportamentos, capturando energias e arrastando os indivíduos para uma ação comum. Construir uma cultura escolar nacionalista foi a finalidade dos sons de brasiliade na educação de educadores. As canções folclóricas, cívico-patrióticas, os hinos oficiais foram reproduzidas nas humildes salas de aula dos mais longínquos rincões do Estado catarinense para fortalecer a língua e os costumes e defender as tradições e a história do novo Brasil.

Referências

- ARRUDA, Y. de Q. **Elementos de Canto Orfeônico**. 22. ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1949.
- BACZKO, B. **Imaginação social Encyclopédia Einaudi**. Lisboa: Imprensa Nacional; Casa da Moeda, 1985. v. 5.

CHARTIER, R. **A história cultural**: entre práticas e representações. Lisboa: DIFEL, 1990.

CHARTIER, R. **Leituras e leitores na França do Antigo Regime**. São Paulo: Ed. da UNESP, 2003.

CERTEAU, M. **A invenção do cotidiano**: artes de fazer. 11. ed. Petrópolis: Vozes, 2005.

DAROS, M. das D. Formação de professores em Santa Catarina: breves considerações sobre sua história. In: DAROS, M. das D.; DANIEL, L. S.; SILVA, A. C. (Org.).

Fontes históricas: contribuições para o estudo da formação dos professores catarinenses (1883-1946). Florianópolis: NUP; CED; UFSC, 2005. p. 11-21. (Série Pesquisa; 4).

DAROS, M. D.; SILVA, A. C.; DANIEL, L. S. A reforma curricular dos cursos de formação de professores em Santa Catarina nos anos 1930/1940: o papel estratégico da ciência como fundamento as políticas do Estado para a educação nacional. In: DAROS, M. das D.; DANIEL, SILVA, A. C. da; DANIEL, L. S. (Org.).

Fontes históricas: contribuições para o estudo da formação dos professores catarinenses (1883-1946). Florianópolis: NUP; CED; UFSC, 2005. v. 4, p. 23-38.

DIÁRIO OFICIAL DO ESTADO DE SANTA CATARINA – DOESC. Ano IX, n. 2383, p. 3. Florianópolis, 17 nov. 1942. Acervo: Arquivo Público de Santa Catarina (APESC).

FERNANDES, O. (compositor). Despedida. **Revista de Educação**, n. 7, p. 24-25, 1937.

HORTA, J. S. B. **O hino, o sermão e a ordem do dia**: a educação no Brasil (1930-1945). Rio de Janeiro: Ed. da UFRJ, 1994.

IRMÃ CORÁLIA. Irmã Corália (85 anos). Florianópolis, SC. 2005. Fita cassete (60 min); Depoimento escrito p. 3. Entrevista concedida a Tânia Regina da Rocha Unglaub.

LINS, I. da S. **O valor da experiência**: o relato de uma vida dedicada à educação. Florianópolis: Edição do Autor, 2002.

LINS, I. da S. Isabel da Silva Lins (81 anos). Florianópolis, 2005 e 2006. Depoimento escrito, p. 10. Fita de vídeo (40 min); Fita cassete (60 min). Entrevista concedida a Tânia Regina da Rocha Unglaub.

NORA, P. Entre memória e história: a problemática dos lugares. **Projeto História**, São Paulo, n. 10, p. 5-28, 1993.

OLIVEIRA, M. R. Oralidade e canção: a música popular brasileira na história. In: LOPES, A. H.; VELLOSO, M. P.; PESAVENTO, S. J. (Org.). **História e linguagens**: texto, imagem oralidade e representações. Rio de Janeiro: 7Letras, 2006. p. 245-256.

PESSANHA, E. C.; DANIEL, M. E. B.; MENEGASSO, M. A. (Org.). Da história das disciplinas escolares à história da cultura escolar: uma trajetória de pesquisa. **Revista Brasileira de Educação**, São Paulo, n. 27, p. 57-69, 2004.

REVISTA DE EDUCAÇÃO. **Hinos escolares**. Florianópolis, ano 2, n. 7, 1937.

SEPTIBA, S. S. Sueli Souza Septiba (55 anos). Florianópolis, 2004-2007. Depoimento oral transcrito durante a entrevista p. 15. Fita cassete (60 min). Entrevista concedida a Tânia Regina da Rocha Unglaub.

SEPTIBA, T. S. Théo Souza Septiba (30 anos). Florianópolis, 2004-2007. Entrevista oral gravada em cassete concedida à autora desta pesquisa.

VILLA-LOBOS, H. **Cartilha de canto orfeônico**: aulas de canto orfeônico para as quatro séries do ensino Primário. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1947.

Recebido: 01/11/2011

Received: 11/01/2011

Aprovado: 20/01/2012

Approved: 01/20/2012