UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
INSTITUTO DE ESTUDOS BRASILEIROS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO
CULTURAS E IDENTIDADES BRASILEIRAS

MARCELLE MARQUES DE ANDRADE

HELENA DE MAGALHÃES CASTRO: UMA INTÉRPRETE GENUINAMENTE
BRASILEIRA? (1924-1931)

V.1

SÃO PAULO
2021

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
INSTITUTO DE ESTUDOS BRASILEIROS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO
CULTURAS E IDENTIDADES BRASILEIRAS

HELENA DE MAGALHÃES CASTRO: UMA INTÉRPRETE GENUINAMENTE
BRASILEIRA? (1924-1931)

(versão corrigida)

A versão original encontra-se disponível para consulta no IEB/USP

MARCELLE MARQUES DE ANDRADE

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação
Culturas e Identidades Brasileiras do Instituto de Estudos
Brasileiros da Universidade de São Paulo, para a obtenção do
título de Mestre em Filosofia.

Área de concentração: Estudos Brasileiros

Orientadora: Profa. Dra. Flávia Toni

V.1
SÃO PAULO
2021

TERMO DE APROVAÇÃO

MARCELLE MARQUES DE ANDRADE

HELENA DE MAGALHÃES CASTRO: UMA INTÉRPRETE GENUINAMENTE
BRASILEIRA? (1924-1931)

Dissertação aprovada como requisito para obtenção do título de Mestre no Programa de Pós-Graduação Culturas e Identidades Brasileiras do Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo, pela seguinte banca examinadora:

Prof.^a Dr.^a Marly Rodrigues

Prof. Dr. Ricardo Ballesterro

Prof.^a Dr. Mário Vidal

São Paulo, 2021.

A553

Andrade, Marcelle Marques de

Helena de Magalhães Castro, uma intérprete genuinamente brasileira?
(1924-1931) / Marcelle Marques de Andrade; Flávia Camargo Toni,
orientadora -- São Paulo, 2021.

Dissertação (Mestrado) – Universidade de São Paulo. Instituto de
Estudos Brasileiros. Programa de Pós-Graduação em Culturas e
Identidades Brasileiras. Área de concentração: Estudos Brasileiros. Linha de
pesquisa: Brasil: tensões, rupturas e continuidades entre passado, presente
e futuro.

Título em inglês: Helena de Magalhães Castro, a genuinely brazilian
interpreter? (1924-1931).

Descritores: 1 Castro, Helena de Magalhães, 1902-1995 2. Nacionalismo
3. Canção popular 4. Violão 5. Oratória 6. Gênero I. Universidade de São
Paulo. Instituto de Estudos Brasileiros. Programa de Pós-Graduação II.
Toni, Flávia Camargo, orient. III. Título.

IEB/SBD95/2021

CDD 22.ed. 780.92

Bibliotecária responsável: Daniela Piantola - CRB-8/9171

Para minhas ancestrais, mulheres que lutaram pela liberdade de nosso povo, espero
honrá-las.

AGRADECIMENTOS

Gostaria de agradecer a professora Flavia Toni, orientadora atenta e generosa, me acolheu e acreditou nesse projeto, desde o momento em que ele existia somente em meus pensamentos. Não poderia deixar de agradecer a professora Telê Ancona Lopez e ao professor Stelio Marras, atenciosos em suas observações na qualificação, mostraram novas possibilidades para o projeto. Agradeço a Norma do arquivo da UPPH, sempre disponível e solícita, abriu as portas do “armário de Helena”, me auxiliou em vários momentos, meu agradecimento é imenso. Também quero agradecer a todos da UPPH que me acolheram, como estagiária no passado e como pesquisadora atualmente, principalmente a Ana Luiz Martins, Silvia Wolff e Solange Ruiz. Não poderia deixar de citar: Tereza Epitácio e Edna Kamide, que me contaram detalhes do acervo, Walter Pires, por ter me acompanhado em visita ao acervo e ter me concedido uma entrevista. Ao Roberto, ele me falou de Helena de Maneira tão linda. Agradeço ao poeta Paulo Bomfim, in memoriam. Suas palavras estarão sempre vivas em meu coração, obrigada por tudo. Agradecimento especial a Marly Rodrigues, obrigada por sua escuta atenta, seu carinho e apoio. Você me mostrou que esse trabalho poderia ser feito por mim, eu não acreditava nisso. Minha admiração por toda sua história. Agradeço a Elizabete Ribas e a todos do Arquivo do IEB USP, muito obrigada pelo auxílio nas pesquisas realizadas. A equipe do Núcleo de Memória e Acervo Histórico do Centro de Referência Mário Covas. Aos funcionários do Arquivo Municipal de São Paulo e do Cemitério da Consolação. Agradeço aos colegas do grupo de estudos, vocês foram um suporte intelectual e emocional, Flavia Prando, Biancamaria, Gabriela, vocês contribuíram muito para minha formação, Ana Lucia que se tornou uma amiga tão especial. Vocês foram presentes nessa jornada da pós-graduação. A jornada de trabalho e estudos tornou-se mais leve com o apoio dos companheiros de luta, Samara, Tuanny, Vivian, Mayara, Roberta, Rodrigo, JR, Marcelo. Aos amigos que sempre me incentivaram, e apoiaram, nesse processo. Jordana, amiga tão especial, você verá esse projeto nascer, finalmente. Aos meus amigos e irmãos, Daniela, Junior e Reginaldo, obrigada por acreditarem em mim. Silvania e Carlos, obrigada pela amizade sincera por tantos anos. Ao João, agradeço a compreensão pela ausência em muitos momentos, pelo incentivo, amor e companheirismo, sem esse apoio, não conseguiria. Agradeço minha vó Palmyra, mãe e madrinha Vilma. Mulheres fortes e meus exemplos de perseverança e luta! Tutti, você estará para sempre em meu coração.

Descobrimento

Abancado à escrivaninha em São Paulo
Na minha casa da rua Lopes Chaves
De sopetão senti um friume por dentro.
Fiquei trêmulo, muito comovido
Com o livro palerma olhando pra mim.
Não vê que me lembrei que lá no norte, meu Deus!
Muito longe de mim,
Na escuridão ativa da noite que caiu,
Um homem pálido, magro de cabelos escorrendo nos olhos
Depois de fazer uma pele com a borracha do dia, Faz pouco se deitou, está
dormindo. Esse homem é brasileiro que nem eu...

ANDRADE, M. Poesias completas. São Paulo: Edusp, 1987

RESUMO

Esta pesquisa analisa atuação de Helena de Magalhães Castro (1902-1995), declamadora, violonista, propagadora do folclore nacional, fundadora e presidenta da Instrução Artística do Brasil (IAB). O núcleo documental central para o desenvolvimento dos estudos é o acervo pessoal, até então inédito, de Helena de Magalhães Castro, constituído por cartas e postais, Revistas da IAB, álbuns de viagens pelo Brasil e exterior. A análise contempla sua produção artística entre os anos de 1924 a 1931, com ênfase em sua apresentação oficial como declamadora e violonista, ou seja, do início de sua trajetória profissional até o ano da fundação da IAB.

Pretende-se também contextualizar a prática da declamação no Brasil como um nicho comercial relevante e, concomitantemente, compreender a atuação de Helena como mediadora e estilizadora de canções populares. Serão levantadas reflexões sobre a utilização de fontes populares na construção de seu repertório artístico, buscando lançar luz sobre sua trajetória e dar visibilidade ao seu papel de divulgadora da arte nacional.

Palavras-chave: Nacionalismo – Declamação – Violão – Canção popular – Gênero – Arte.

ABSTRACT

This research analyzes the performance of Helena de Magalhães Castro (1902-1995), reciter, guitarist, propagator of national folklore, founder and president of the Brazilian Artistic Instruction (IAB). The central documentary nucleus for the development of the studies is the personal collection, hitherto unprecedented, by Helena de Magalhães Castro, consisting of letters and postcards, IAB Magazines, travel albums in Brazil and abroad. The analysis contemplates his artistic production between the years 1924 to 1931, with an emphasis on his official presentation as a reciter and guitarist, that is, from the beginning of his professional career until the year of the foundation of the IAB.

It is also intended to contextualize the practice of reclamation in Brazil as a relevant commercial niche and, at the same time, to understand Helena's performance as a mediator and stylist of popular songs. Reflections will be raised on the use of popular sources in the construction of his artistic repertoire, seeking to shed light on his trajectory and give visibility to his role as a promoter of national art.

Key words: Nacionalism – Recitation – Guitar – Folk Music – Gender – Art.

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1 - Vista frontal da residência dos Magalhães Castro, 1930	19
FIGURA 2 - Vista frontal da residência dos Magalhães Castro, 2019	22
FIGURA 3 - Fachada da Casa, vista pela alameda Barão de Limeira.....	23
FIGURA 4 - Nota de anúncio da posse de Antonio Joaquim de Magalhães Castro ..	28
FIGURA 5 - Seção do jornal que publicava os resultados dos exames do Externato do Imperial Colégio Dom Pedro	30
FIGURA 6 - Estácia Ferraz de Magalhães Castro segura em seu colo José Ferraz de Magalhães Castro, 1865	31
FIGURA 7 - Retrato de Helena Faria com dedicatória a filha Maria de Lourdes, Século XIX	33
FIGURA 8 - Margarida, Rubino, Helena e Clarice, 1906	34
FIGURA 9 - Maria de Lourdes, Rubino, Rubens e Dona Helena, 1901	35
FIGURA 10 - Dona Helena, Doutor José, Rubino e Maria de Lourdes, 1901	36
FIGURA 11 - Registro do campeonato “Four Teams”, organizado por Dr. José Ferraz de Magalhães Castro, 1908	36
FIGURA 12 - Trecho da nota que cita a instalação do Sanatório Homeopático	40
FIGURA 13 - Trecho do livro escrito por Doutor Magalhães Castro em 1929. O livro foi localizado na Biblioteca Artur de Almeida Rezende Filho	41
FIGURA 14 - Recipiente de fórmula homeopática da Farmácia Magalhães Castro, s. d.	42
FIGURA 15 - Enxerto da notícia sobre o lançamento da segunda edição do livro A Arte de declamar, de J. Ferreira Coelho	49
FIGURA 16 - Enxerto do livro A Arte de Declamar com figura feminina de medidas. p.196	50
FIGURA 17 - Jornal O Imparcial, 8 de julho de 1920, p. 6	53
FIGURA 18 - Matéria sobre Margarida Lopes de Almeida, Revista Fon-Fon	53
FIGURA 19 - Gloria Bayardo em momentos de sua apresentação no Rio de Janeiro em 1926	54
FIGURA 20 - Programa de recital de Helena no Copacabana Casino	58
FIGURA 21 - Despedida de Helena no Teatro Santa Izabel, em Recife.....	68
FIGURA 22 - Capa de disco Victor, Poesia e Canção de Helena de Magalhães Castro, 1930	77

FIGURA 23 - Propaganda da apresentação de Preta Joana na Feira de Amostras no Pavilhão de Pernambuco	81
FIGURA 24 - Propaganda de Josefina Robledo	85
FIGURA 25 - Helena de Magalhães Castro, capa da revista A voz do violão	87
FIGURA 26 - Helena de Magalhães Castro, apresentação em traje de gaúcho	88
FIGURA 27 - Capa da Revista Turnê à Europa, 1930	93
FIGURA 28 - Capa do Diário Ilustrado A B C, 3 de outubro de 1929	95
FIGURA 29 - Homenagem de Helena a Júlio Prestes	95
FIGURA 30 - Revista IAB, 1931. Coleção Helena de Magalhães Castro	97
FIGURA 31 - Capa da Revista IAB, edição 1930. Coleção Helena de Magalhães Castro	99
FIGURA 32 - Capa da Revista IAB, sem data. Coleção Helena de Magalhães Castro	100
FIGURA 33 - Capa da Revista IAB, sem data	100
FIGURA 34 – Capa da Revista IAB, 1931	101

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	14
1. O PROCESSO	17
1.1 ÁLBUNS DE FOTOGRAFIAS E MEMÓRIA: A FAMÍLIA MAGALHÃES CASTRO	25
1.1.1 A FAMÍLIA MAGALHÃES CASTRO	28
1.1.2 A HOMEOPATIA COMO MODO DE VIDA	37
1.2 SARAUS: MATINÉES E SOIRÉES	42
1.3 A ARTE DE DECLAMAR	46
1.4 A NOITE DE TREZE DE FEVEREIRO DE 1924: A ARTE É TODA SUA	55
1.5 A MAROCA: MÁRIO DE ANDRADE NO REPERTÓRIO DE HELENA	59
2. ROTEIRO NACIONAL: AS VIAGENS DE HELENA DE MAGALHÃES CASTRO (1927-1929)	63
2.1 O ESPÍRITO DA NACIONALIDADE: A FEITICEIRA DA POESIA	69
2.2 ÓIA A VOLTA DO BAMBALELÊ	74
2.3 AS SENHORITAS COM VIOLÃO À TIRA COLO	81
3 HELENA DE MAGALHÃES CASTRO: UMA INTÉRPRETE GENUINAMENTE BRASILEIRA?	88
3.1 EXPOSIÇÃO IBERO-AMERICANA EM 1929: PORTUGAL, ESPANHA E FRANÇA, EMBAIXATRIZ DA MÚSICA BRASILEIRA	90
3.2 A INSTRUÇÃO ARTÍSTICA DO BRASIL	97
CONSIDERAÇÕES FINAIS	102
REFERÊNCIAS	104
ANEXOS	127

INTRODUÇÃO

Helena de Magalhães Castro é uma personagem que atrai a atenção. Provavelmente porque sua figura foi, durante muito tempo, heroicizada, surgindo envolta a uma trama misteriosa. Foi em meio às incertezas e mistérios que surgiu meu interesse por sua história.

Suas fotografias tocam intensamente em meio às atividades cotidianas, de modo que construiu-se interesse pessoal por parte da autora desta pesquisa pela documentação referente à sua vida: principalmente seu acervo – e como seria importante tê-lo completo, com seus figurinos, seu violão e piano, sua residência transformada em centro cultural.

Partindo da premissa de que a história é, acima de qualquer coisa, uma narrativa de eventos (VEYNE, 1995) e que, enquanto narrativa, seleciona, simplifica, organiza, “faz com que um século caiba numa página”, buscou-se compreender melhor a trajetória de vida de Helena. As informações eram escassas, mas junto ao material, havia um processo de tombamento, revelando, assim, alguns dados importantes.

A história de Helena trouxe muitas indagações, afinal, sua trajetória acabara na invisibilidade, como a de outras mulheres. Sobre essa questão, fica latente a preocupação em relação à forma de realizar o relato. Não se pretende cair em leviandade ao tratar do universo feminino existente, não somente o universo que circundava Helena, que teve sua trajetória, como já dito, invisibilizada, mas também considerando-se a existência das inúmeras declamadoras, violonistas, poetisas, cantoras, enfim, mulheres que alcançaram certa notoriedade em determinado tempo e que, no entanto, tiveram a atuação relegada ao silêncio e a invisibilidade.

Sobre esse assunto, entende-se a importância de contextualizar o leitor sobre algumas trajetórias de mulheres contemporâneas e de Helena de Magalhães Castro. Principalmente no capítulo 2, objetiva-se debruçar-se no mundo dos concursos femininos, priorizando os de declamação, violão e inteligência, no intuito de contribuir para futuras pesquisas e trazer à tona alguns nomes de mulheres que eram recorrentes em Revistas e Jornais na década de 1920, com gramática atualizada.

Helena de Magalhães Castro nasceu no início do século XX, na cidade de São Paulo. Mesmo com as barreiras impostas ao gênero, desfrutou de seus privilégios de classe e cor. Era uma mulher atraente, dotada de uma suposta inteligência admirável¹, além de ser bem relacionada. Considera-se importante apontar que, na década de 1920, ocorre uma ambiguidade nos papéis desempenhados por homens e mulheres de classes sociais privilegiadas, que saem do mundo privado e constroem novas possibilidades no espaço público. No entanto, é latente a existência de uma carga de responsabilidades atribuídas a essas mulheres que se modernizavam. Cabe questionar se essas mudanças quebravam as expectativas masculinas. Com a mulher tornando-se “moderna”, essa hierarquia “correta” é invertida. As mulheres ganham o espaço público, vão sozinhas às ruas, fazem compras sem acompanhante algum. Essa inversão gera um questionamento e muitos homens da época desejam que a mulher retorne ao lar e continue com as tarefas antes estabelecidas. Há, também, um receio que as senhoras ocupem o lugar dos homens na sociedade, e a igualdade dos sexos passa a ser discutida como nunca havia sido. (MACENA, 2008, p.3).

Helena ingressou na Escola Caetano de Campos em 1917, estudante dedicada e competente, obtinha boas notas e participava efetivamente dos eventos culturais da instituição, principalmente declamando poesias. A predileção pela arte intensificou-se ao decorrer do tempo, declamava em saraus e seu nome aparece em pequenas notas de Revistas, como *A Cigarra* e *Fon-Fon*. Após formar-se professora em 1921, lecionou em escolas por um curto período e concomitante aprendeu a tocar violão. Quem lhe ensinou a tocar esse instrumento?

A pesquisa referente a sua formação musical revelou que Helena afirmava ser autodidata, não foi localizado detalhes sobre a aprendizagem e predileção ao instrumento.

Não falarei de uma mulher anônima, mas de uma mulher invisibilizada...de um acervo fragmentado... Gosto de dizer que este projeto nasceu de uma serendipidade, um aparente acaso, um encontro da estudante com documentos em um armário.

¹ Esta questão de ser dotada de inteligência admirável é como alguns veículos de imprensa descreviam Helena. Ao longo do texto trataremos alguns exemplos de artigos que realçavam esse aspecto.

No ano de 2008, iniciei um estágio na Secretaria de Cultura do Estado de São Paulo, no CONDEPHAAT², era meu segundo ano de faculdade, eu cursava história. Meu primeiro trabalho foi analisar documentos que estavam guardados em um armário desde 1995, chamavam o armário da Dona Helena. Este armário estava recheado de álbuns, livros e alguns quadros. As fotografias me chamaram a atenção, mas as informações eram escassas, afinal, quem eram aquelas pessoas? O que me contaram: dona Helena era artista! Sobre o acervo, aquilo tudo fora salvo do lixo por técnicos do CONDEPHAAT e que havia um processo de tombamento arquivado que eu poderia consultar.

O que descobri? Uma parte da história da personagem. Em 1987, Helena de Magalhães Castro, preocupada com o destino do imóvel de sua família e de seu acervo pessoal, teve a ideia de doar o imóvel para o Estado que, quem sabe, poderia transformá-lo em museu ou centro de memória. O imóvel localizado na Rua Barão de Limeira, nos Campos Elíseos, era fruto de uma importante conquista familiar, o que eu soube posteriormente, e conservava um acervo familiar peculiar: documentos pessoais, da farmácia homeopática de seus pais, da Instrução Artística do Brasil, mobiliário e objetos da família.

Apesar do processo de tombamento, não houve avanço em relação a pesquisa e prosseguimento dos estudos, por oito anos o processo ficou estagnado. Em setembro de 1995, Helena faleceu. Os bens foram distribuídos, leiloados, vendidos e descartados... A documentação que estava em caixas amontoadas na garagem foi recuperada em péssimas condições, recolhida por técnicos do CONDEPHAAT e armazenada em armários na Secretaria de Cultura do Estado de São Paulo.

Esta documentação encontrei 17 anos após sua morte, guardada em um armário na Unidade de Preservação do Patrimônio Histórico...Assim surgiu meu interesse por esta personagem, ilustre desconhecida, Helena de Magalhães Castro.

² Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico é um órgão subordinado à Secretaria da Cultura do Estado de São Paulo criado pela Lei Estadual 10.247 de 22 de outubro de 1968. O Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico Arqueológico, Artístico e Turístico tem a função de proteger, valorizar e divulgar o patrimônio cultural no Estado de São Paulo. Nessa categoria se encaixam bens móveis, imóveis, edificações, monumentos, bairros, núcleos históricos, áreas naturais, bens imateriais, dentre outros.

Importante ressaltar que um acervo não fala por si, o que significavam aqueles álbuns de família, livros e cartões postais? Mobilizei os documentos encontrados pensando em hipóteses que me fornecessem caminhos para enxergar melhor suas nuances. Apesar de surgirem obviedades, quando interrogava os documentos, procurava quebrá-las ou confrontá-las. Encontrei muitas lacunas, sabemos que é humanamente impossível preencher todas, o historiador reconhece que o passado tem lacunas, trabalhamos na beira da falésia, segundo Chartier, portanto, foram ausências e o vazio que vieram à tona...

Arlete Farge afirma que o arquivo é uma falta, mas o que eu possuía não se tratava de um arquivo, especificamente, mas de um compilado de documentos que procurei minimamente organizar. Cuidando para não monumentalizar os documentos, mas de tratar desse vazio, o que também seria tratar da singularidade de um sujeito. Não se tratava de heroicizar, mas justamente o contrário, de restituir a sua humanidade, seu lugar como sujeito histórico.

“O morto é sempre o outro”, (CERTEAU 2008, p. 166). parafraseando Certeau. Um documento não é um fragmento do real, mas está dentro do campo das disputas, das instabilidades, rupturas, narrativas que se confrontam. Não há como não olhar as fotografias e não se sentir curioso, mas a curiosidade é o elemento disparador que permeou a tessitura do texto. É por meio dessas indagações que busquei evidências de sua família, como a história de seus avós e a relação com o governo vigente, a atuação de seu pai, o homeopata José Ferraz de Magalhães Castro, elenquei hipóteses sobre a atuação de sua mãe com a farmácia de homeopatia da família, a trajetória de seus irmãos e irmãs e mesmo não tratando do objetivo central da pesquisa, busquei compreender o mundo que cercava Helena.

1. O PROCESSO

Em 1987, Helena de Magalhães Castro era uma senhora de 84 anos que se preocupava com o destino do imóvel de sua família e seu acervo – tanto pessoal, quanto o da farmácia homeopática de seu pai. Uma amiga buscou ajudá-la, tratava-se da Sr.^a Antonia Ortega Abreu, que compareceu ao prédio do Condephaat para obter

informações sobre como transformá-lo em Museu ou Fundação, como consta no processo 25.887/88: “A orientação seria um dos comportamentos legais para transformar a casa em Museu ou Fundação, passando a propriedade para o Estado” (Processo Condephaat, 1987, p. 02). Helena temia que sua residência e acervo desaparecessem após sua morte.

A instrução no processo solicitava ao Departamento de Museus e Arquivos (DEMA) que providenciassem uma vistoria técnica do imóvel e respectivo acervo. Em 10 de setembro de 1987, Paulo de Mello Bastos autorizou a vistoria técnica e pediu informações sobre outros imóveis no bairro dos Campos Elíseos.

Em 17 de novembro do mesmo ano, o arquiteto Walter Pires realizou vistoria e entrevistou Helena de Magalhães Castro. Em seu relatório, Pires descreve informações gerais da família, traçando uma espécie de biografia – que ele chamou de história sucinta. Também forneceu importantes esclarecimentos sobre a aquisição da casa.

Em 1925 dona Helena, que desde 1924 dava “recitais de arte” onde declamava e cantava músicas folclóricas e populares acompanhando-se ao violão, comprou do Dr. Rolim Teles a casa recém-construída da Barão de Limeira. (Processo Condephaat, 1987, p 8)

Rolim Telles foi um dos maiores fazendeiros do país. Radicado em São Paulo, dedicou-se à cultura cafeeira, tendo presidido por duas vezes a Sociedade Rural Brasileira. Esteve por algum tempo ligado ao Partido Republicano Paulista (PRP). O arquiteto Walter Pires³, classificou a casa como um neocolonial simplificado, afirmando que estava cuidadosamente conservada.

O imóvel localizado na Alameda Barão de Limeira, nos Campos Elíseos, bairro que fora idealizado e loteado pelo suíço Frederico Gleite e o alemão Victor Nothmann⁴, foi um dos primeiros bairros planejados da capital. Teve em seu período áureo a

³ Walter Pires é arquiteto (1979) e Mestre em Arquitetura e Urbanismo (2003) pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAU/USP) Atua no Departamento do Patrimônio Histórico do Município de São Paulo - DPH. Na época do processo de tombamento (1987), era técnico do CONDEPHAAT e instruiu o processo de tombamento do imóvel.

⁴ A inauguração da Estrada de Ferro Sorocabana, em 1875, atraiu fazendeiros que buscavam instalações em seus arredores. Em 1879, Frederico Gleite e Victor Nothman iniciaram o empreendimento imobiliário na região. O loteamento dos Campos Elíseos configurou o bairro como epicentro das elites cafeeiras.

construção de luxuosos casarões, residências de ricos produtores de café e edificações de outras classes sociais, como a classe média liberal de São Paulo. Muitas dessas edificações são representativas do processo de urbanização da cidade.

Figura 1 – Vista frontal da residência dos Magalhães Castro, 1930.

Fonte: Acervo Pessoal, Helena de Magalhães Castro.

Considerando que a ocupação original do bairro dos Campos Elíseos, em algumas áreas, foi marcada pela construção de edificações representativas de outras camadas da população (desde residências de profissionais liberais até moradias e estabelecimentos modestos de operários e pequenos comerciantes) ao lado de grandes mansões e que na construção destas edificações, como na das grandes mansões, foi marcante a presença e influência dos mestres de obra e artesãos europeus imigrados: italianos, espanhóis e portugueses (Proc. SC 24.506/86), um bairro concebido para a “elite”, contudo, não sendo exclusividade dela, marcado pela diversidade de construções, esteve sempre associado ao auge da produção cafeeira, contudo, ao longo do processo de transformações socioeconômicas da cidade, tornou-se complexo e decadente.

A residência era uma conquista para família, pois antes da aquisição do imóvel os Magalhães Castro moraram em casas emprestadas por amigos – inclusive, a casa em que Helena nasceu pertencia à família Prado, como recorda Laura Oliveira Rodrigo Octávio:

(...) A família Magalhães Castro fazia parte das relações de nossa casa. Moravam no mesmo bairro a princípio; depois foram para Barra Funda. (...) Quando se mudaram para Barra Funda, foram morar numa bela casa da filha do Conselheiro Antonio Prado, cuja “Chácara do Carvalho” era em frente. Creio que a casa era da Antonieta, casada com o Afonso Arinos, e que vivia na Europa. (OCTÁVIO, 1994, p.88)

O imóvel conservava um acervo familiar peculiar. Na época, o arquiteto Walter Pires dividiu em cinco grandes séries:

- Farmácia homeopática Magalhães Castro: composto por medicamentos, móveis de madeira, bibliografia sobre homeopatia editada no século XIX;
- Acervo Instrução Artística do Brasil (IAB): documentação produzida pela instituição, incluindo correspondências, convites, folhetos, programas, livros, etc.;
- Coleção de documentos e objetos sobre a Revolução Constitucionalista de 1932;
- Mobiliário e objetos da família: composto por móveis, pinturas, esculturas, objetos decorativos e de uso, acumulados ao longo dos séculos XIX e XX, por Dona Helena em particular;
- Documentos pessoais: fotografias, documentos, correspondências e livros que documentam a história da família e atividades artísticas de Helena.

Walter Pires, também sugeriu que a casa merecia estudos aprofundados para “uma avaliação qualitativa comparativa deveriam realizar uma pesquisa histórico-arquitetônica” (Processo Condephaat, 1987, p.11). Para coleção de objetos e documentos, a sugestão era realizar uma avaliação complexa. Esse cuidado com o acervo seria para evitar uma possível fragmentação que dispersasse todo universo familiar configurado. Para a farmácia de homeopatia, Pires destacou que Helena dava continuidade ao ofício aprendido com o pai: ela aviava receitas e manipulava a medicação.

Diante dessas informações, sugeriu-se a abertura de um processo de estudo de tombamento, visando uma efetiva preservação do acervo. “Com ou sem tombamento seria fundamental que especialistas avaliassem sua representatividade

e pudessem elaborar um projeto de manutenção do mesmo” (Processo Condephaat, 1987, p.12). O processo de estudo de tombamento do imóvel e do acervo foi deliberado pelo colegiado em dezoito de janeiro de 1988, aprovado por unanimidade.

Há, no processo, a reiteração de Helena em ceder o imóvel e a coleção de objetos para o poder público desde que lhe fosse garantido seu direito de usufruto enquanto vivesse. Inclusive, consta a existência de uma carta endereçada ao presidente Paulo de Mello Bastos⁵, na qual há a solicitação de uma expedição de documentos que declarasse que o imóvel e acervo estavam sob proteção do Estado e que nada seria alterado. A carta não está datada e não se tem qualquer menção se a solicitação fora atendida.

Não há outra movimentação no processo em oito anos. Depois desse período, encontra-se um despacho da diretoria técnica do Condephaat, um resumo do processo e sugestão de arquivamento do mesmo: “Embora o arquiteto Walter Pires houvesse recomendado a realização de uma pesquisa histórica tanto do imóvel, quanto da família, nada foi feito desde a abertura do processo” (Processo Condephaat, 1987, p. 45).

Helena faleceu em 1995. Os bens foram distribuídos, os utensílios antigos da farmácia homeopática e um apartamento em São Paulo foram herdados pelo sobrinho José. Sua residência na Barão de Limeira e todo acervo ficaram com Rosária, sua empregada e com Olga Pupo D’utra Vaz⁶, uma amiga. Parte do mobiliário foi leilado pela Galeria ProArte, a casa vendida, parte da documentação descartada. Os técnicos retornaram ao imóvel em outubro de 1996 e encontraram uma significativa quantidade de documentação em péssimas condições. Eram caixas amontoadas na garagem – sabe-se que livros, fotografias e indumentária haviam sido descartados, a parte que resistiu, agonizava em caixas. Devido ao estado de abandono, os técnicos sugeriram a doação do acervo ao Condephaat. Como relatado no processo, a doação foi efetivada, com exceção da farmácia de homeopatia, de que não se sabe o destino, que sugeriu-se doar à Farmácia Homeopática Oswaldo Cruz. José Carlos, o sobrinho herdeiro, quando contatado por intermédio de seu advogado, informou que seu cliente

⁵ Paulo Mendes de Bastos (1936-2012) Arquiteto formado pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP, foi presidente do CONDEPHAAT.

⁶ A herança de Helena foi dividida entre Olga Pupo D’utra Vaz, sua amiga, Rosário, sua empregada e o sobrinho José Carlos. O imóvel na Barão de Limeira foi vendido e o mobiliário foi leilado pela Galeria ProArte, o acervo fotográfico, roupas e documentação da IAB foram descartados.

havia dispensado o acervo da farmácia de homeopatia e que não sabia o destino dos utensílios.

O arquiteto Roberto Leme e as historiadoras Tereza Epitácio e Edna Kamide escrevem um parecer de arquivamento do processo em 18 de outubro de 1996, justificando que a residência estava classificada na categoria de “neocolonial simplificado” e que “a importância do imóvel residia principalmente ao fato de abrigar o conjunto de bens da antiga proprietária” (Processo Condephaat, 1987, p.47).

Contudo, o processo foi arquivado após seis anos, em 14 de abril de 2003, como descrito no Parecer de arquivamento do conselheiro José Francisco Quirino dos Santos: “(...) A residência tendo sido vendida e descaracterizada, seu acervo disperso ou apodrecido, termina o objeto do presente, sem que tenha havido conclusão da ação entre 1998 e 2002”. “Arquive-se. É o parecer.” (Ibidem, 1988, p.74).

Figura 2 – Vista frontal da residência dos Magalhães Castro, 2019.

Fonte: Acervo Pessoal da Autora.

Figura 3 – Fachada da Casa, vista pela alameda Barão de Limeira.⁷

Fonte: Acervo pessoal da autora.

Essa história sugere a problemática dos acervos pessoais, servindo como motivador à reflexão sobre o acervo de Helena. A ideia inicial seria a de escrever uma biografia histórica – não de maneira positivista, mas com argumentos arquivísticos (DOSSE, 2009). Almejando debater a confluência entre vidas individuais e contextos sociais (GINZBURG, 1989), o projeto foi idealizado, imbuído pela perspectiva que moveu a autora a pesquisar sobre a vida de Helena de Magalhães Castro, apostando na possibilidade de que a história de uma artista esquecida na atualidade pudesse, de alguma maneira, iluminar o contexto em que estava inserida, configurando-a como um canal privilegiado em que a personagem fosse a via de acesso para apreensão de questões e contextos mais amplos.

Com base em François Dosse, há uma ligação entre biógrafo e biografado, “um envolvimento sob controle para servir a compreensão daquela que continua sendo estranha e cuja misteriosa singularidade deve ser captada sem que se caia nas armadilhas da confusão entre um e o outro, o autor como gênero” (DOSSE, 2009, p. 195).

⁷ O imóvel está localizado na Alameda Barão de Limeira, 1232, Campos Elíseos. Atualmente pertence ao Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra (MST).

A perspectiva de escrever uma dissertação centrada na biografia da personagem, com as leituras e orientação da professora Flávia Toni nasceu e, embora a documentação possibilite a abordagem de inúmeros e variados temas, a pesquisa pretendida se restringe a atuação da artista no período de 1924 a 1931: ano de seu primeiro concerto realizado no Teatro Municipal de São Paulo (1924) ao ano de 1931, data de fundação da Instrução Artística do Brasil, constituída em São Paulo por Helena de Magalhães Castro, pelo poeta paulista Guilherme de Almeida e pelo maestro João Souza Lima, cujo caráter precursor do projeto de intercâmbio de artes foi elogiado por Mario de Andrade⁸.

É fundamental ressaltar que Helena realizou viagens pelo país de 1924 a 1941. A hipótese levantada é a de que eram excursões com caráter artístico e científico, pois além de realizar concertos, também efetivou pesquisas e colheu material para compor seu repertório. A artista ressaltou a importância dessas viagens em artigos escritos para o jornal carioca *Correio da Manhã*. Nota-se no seu discurso que existe o desejo de se construir um método que pudesse auxiliá-la a descobrir ou redescobrir o que classificava como “coisas” brasileiras.

Há uma generalização aparente nesse discurso: o que seriam essas coisas brasileiras? Busca-se, então, neste trabalho, levantar questões, abarcando a concepção estética presente, como também as tensões e conflitos decorrentes desse pensamento. Cabe também analisar até que ponto Helena foi influenciada por experiências similares às das viagens empreendidas por contemporâneos ilustres, como Mário de Andrade, Tarsila do Amaral e Oswald de Andrade. Tais excursões forneceram elementos para que Helena pudesse viajar por muitas regiões do país?

Há uma disputa presente a respeito do discurso nacionalista – e sabe-se que não é um discurso uníssono sobre o nacionalismo, existem “nacionalismos” com concepções estéticas e ideológicas que diferem entre si. Pretende-se compreender aqui a qual linha estética-ideológica Helena se alinhou. Qual nacionalismo estava presente em seu projeto pessoal?

Desse modo, torna-se possível relacionar a trajetória artística de Helena e sua atuação a partir de 1924. Considerando as semelhanças e diferenças em torno das ideias desenvolvidas no período, busca-se observar tanto a pertinência de se estudar

⁸ Em artigo para Revista da IAB, 1932, p.7

os programas iniciais, quanto o caráter de proposta fortemente educacional e posterior posicionamento mais politizado em relação às artes, frente a polarização ideológica crescente no período, no discurso da artista.

O projeto compreende o levantamento e análise do acervo pessoal de Helena de Magalhães Castro, massa documental acumulada que se encontra sob custódia na Unidade de Preservação do Patrimônio (UPPH-Condephaat), em São Paulo; pesquisa e análise de informações em jornais e revistas do período, entre os quais as *Revistas da IAB*, *Fon-Fon*, *Folha da Noite*, *Correio Paulistano*; quanto à bibliografia, o levantamento, leitura e análise se volta para o esclarecimento do contexto sócio-político-cultural do período, a ação do Estado em relação à cultura e a definição da identidade brasileira. Cabe, finalmente, verificar se existem possíveis aproximações e/ou confluências entre as propostas oficiais do período e os ideais da *IAB* e de seu papel formador da arte.

De fato, Helena esteve vinculada a associações como a Liga das Senhoras Católicas, de caráter conservador e a Federação Brasileira Pelo Progresso Feminino (FBPF), de caráter mais progressista. Também participou de eventos de caridade para arrecadação de fundos e incentivou eventos relativos à arte. Faz-se interessante ressaltar também o seu desejo de estimular e incentivar o estudo de violão entre as mulheres da alta sociedade paulista. Helena contribuiu para o desenvolvimento e ascensão do violão escrevendo arranjos e participando de recitais e saraus, alguns destes promovidos por jornais, clubes e pela própria *IAB*.

1.1 ÁLBUNS DE FOTOGRAFIAS E MEMÓRIA: A FAMÍLIA MAGALHÃES CASTRO

A fotografia chega ao Brasil pelas mãos de um francês, em 1839. Era uma técnica cara, *a priori*, uma vez que o saber fotográfico era um privilégio de uma camada social abastada. Sobre as primeiras fotografias, sabe-se que muitas eram produzidas em estúdios e que as famílias mais abastadas acessavam essa novidade – é claro que momentos considerados importantes, como casamentos, passa também ser registrados pelas lentes de fotógrafos.

A história da fotografia no Brasil remonta à chegada do daguerreótipo ao Rio de Janeiro, em 1839, e ao francês Hercule Florence (1804-1879). Entre 1840 e 1860, o recurso fotográfico difunde-se pelo país. Os nomes de Victor Frond (1821-1881), Marc Ferrez (1843-1923), Augusto Malta (1864-1957), Militão Augusto de Azevedo (1837-1905) e José Christiano Júnior (1832-1902) se destacam como pioneiros da fotografia. (ENCICLOPÉDIA..., 2020)

A fotografia se popularizou principalmente ao passo que a máquina fotográfica evoluía e se tornava mais acessível. Máquinas de fácil manuseio se popularizaram, como a Kodak. Surgiu, assim, a necessidade de se fotografar com mais frequência as cenas do cotidiano, o que acabou se tornando um hábito na vida das famílias. Ferraz Musse (2018) lembra que:

(...) Registrar, revelar e assim eternizar os bons momentos vividos e momentos íntimos que somente interessariam a este novo fotógrafo amador e seus próximos: festas de aniversários, viagens em família, casamentos, etc; porém agora sob a perspectiva de um olhar mais próximo daquele que é fotografado (MUSSE, 2018, p.3)

Benjamin destaca que, com a consolidação da fotografia, surgiram os álbuns de família, “figuras grotescamente vestidas ou cobertas de rendas: o tio Alexandre e a tia Rika, Gertudres quando pequena (...) para o cúmulo da vergonha, nós mesmos, com uma fantasia alpina, cantando à tirolesa”(BENJAMIN, 1994, p. 94-95).

A fotografia surgiu como primeira pista para a pesquisa e foi através do acesso às imagens que o universo que cercava Helena se revelou. Como já mencionado, o principal objetivo da pesquisa é trazer elementos que, de alguma maneira, recuperem, através de uma abordagem historiográfica, uma trajetória singular e individual.

Em *Pequena história da fotografia*, Benjamin afirma que:

A fotografia revela (...) os aspectos fisionômicos, mundos de imagens habitando as coisas mais minúsculas, suficientemente ocultas e significativas para encontrarem um refúgio nos sonhos diurnos, e que agora, tornando-se grandes e formuláveis, mostram que a diferença entre a técnica e a magia é uma variável totalmente histórica (BENJAMIN, 1994, p. 94-95).

Nos anos 30, a Rua Líbero Badaró passou a concentrar diversos estúdios fotográficos, que nas décadas anteriores se localizavam no chamado “triângulo”,

principalmente na Rua Direita. Era na Rua Líbero Badaró que estavam os estúdios de Armando Rizzo (nº. 63), Irene Lenthe (nº. 314), Photo Rosen (nº.182), Boris Kuslis (nº. 487), Foto Atelier Star (nº. 226), entre outros. Com o passar dos anos, o movimento de mudança atravessa o Viaduto do Chá e os estabelecimentos espalharam-se pela região da Rua Barão de Itapetininga e suas transversais⁹.

Neste trabalho, as fotografias possibilitaram o acesso ao universo familiar e aos laços afetivos e serão analisadas como documento histórico. No entanto, atenta-se para o que adverte Kossoy (2002):

A realidade da fotografia reside nas múltiplas interpretações, nas diferentes leituras que cada receptor dela faz num dado momento; tratamos, pois, de uma expressão peculiar que suscita inúmeras interpretações” (KOSSOY, 2002, p. 38).

O acervo iconográfico de Helena é composto por álbuns fotográficos com títulos variados:

- Dois álbuns “Cidades e paisagens brasileiras”;
- Vinte álbuns intitulados “Família”;
- Um álbum “Meus amigos”;
- Dois álbuns “parentes”;
- Um álbum “amigos da família”;
- Um álbum “nossa família”;
- Quatro álbuns “1915-1920”, “1921-1925”, “1912-1947”, “1971”;
- Três álbuns “Escola Normal 1921”, “Escola Normal 1922”;
- Um álbum da IAB.
-

Muitas imagens estão sem legenda, o que dificulta a análise do material. Cabe ressaltar que as fotografias indicam um universo peculiar, registros de passeios, festas, jantares e eventos do cotidiano familiar. Contudo a partir da pesquisa realizada, pudemos localizar informações relevantes sobre a origem da família.

9 IBRAHIM, 2005.

1.1.1 A FAMÍLIA MAGALHÃES CASTRO

Helena nasceu em 18 de setembro de 1902, na rua Vitorino Carmilo, no bairro dos Campos Elíseos. Orgulhava-se de ser paulistana, deixava transparecer esse sentimento em seu repertório artístico, seu posicionamento político¹⁰, em seu traje bandeirante escolhido para performances. Sua família pertencia a outros estados do Brasil, residiu no Rio de Janeiro até 1892, quando José Ferraz de Magalhães Castro (1865-1942), seu pai, nascido no estado do Ceará, recebeu uma oferta de trabalho em São Paulo. Contando com a solidariedade de amigos, moraram em residências emprestadas, incluindo a residência que pertenceu a uma das filhas do Conselheiro Antônio da Silva Prado¹¹, local em que Helena nasceu.

Sua avó, Estácia Ferraz de Magalhães Castro (? – 1896), acompanhava o esposo, o tenente-coronel Antonio Joaquim Magalhães de Castro (1809-1894) em uma campanha militar. Antonio Joaquim viajava pelo Brasil cumprindo seu ofício. Nascido na Bahia no início do século XIX, em 1838 assumiu o posto de Comandante Geral da Guarda Policial Baiana.

Figura 4 – Nota de anúncio da posse de Antonio Joaquim de Magalhães Castro.

Fonte: Jornal do Commercio, 9 de julho de 1838, p.1.

¹⁰ Helena participou efetivamente da Revolução Constitucionalista de São Paulo em 1932, fundou o “Lunch Expresso”, que consistia em lanches para os soldados. Realizou concertos em pró da causa, trabalhou na campanha do ouro para São Paulo e editou material pela IAB em homenagem a Revolução.

¹¹ Antônio da Silva Prado nasceu na cidade de São Paulo em 25 de fevereiro de 1840, filho de Martinho da Silva Prado e de Veridiana Valéria da Silva Prado, de abastada e tradicional família paulista. Seu pai foi deputado provincial em São Paulo em três legislaturas. Sua mãe era filha de Antônio da Silva Prado, o barão de Iguape, que foi vereador em São Paulo de 1853 a 1856. Seus irmãos também ocuparam posições de destaque: Martinho da Silva Prado Júnior foi constituinte e deputado federal por São Paulo em 1891; Antônio Caio da Silva Prado foi presidente das províncias de Alagoas (1887-1888) e do Ceará (1888-1889); e Eduardo Paulo da Silva Prado, monarquista convicto, foi jornalista e escritor, membro fundador da Academia Brasileira de Letras. (RIBEIRO, 2020).

Antonio Magalhães Castro era reconhecido por sua prática repressora e disciplinadora de contenção de escravizados e por evitar rebeliões na cidade. Escrevia pequenas notas no jornal sobre como manter a ordem e a segurança na cidade.

No ano de 1840, liderou uma força expedicionária com mais de trezentos praças contra os revolucionários maranhenses. Era a Balaiada (1838-1840), uma luta de classes, da resistência escrava, do confronto entre camponeses, agregados e proprietários (JANOTTI, 1987), uma ameaça não somente ao sistema político nacional, como ao sistema econômico vigente baseado na mão de obra de escravizados. Sobre a Balaiada é importante considerar:

A dinâmica do processo acabou desaguando na própria insurreição negra (...), a ampliação da revolta e a sua própria dinâmica afetaram não só as lideranças rebeldes como o comportamento político da elite provincial. Algumas posições rebeldes radicalizaram-se: rejeição aos liberais como mentores teóricos da luta e maior vinculação com os negros numa luta de "homens de cor" contra os brancos. As possibilidades de junção entre balaaios e escravos são visíveis em dois momentos. Um foi quando, após a tomada de Caxias, segunda cidade da província, o movimento balaio radicalizou-se aprofundando as diferenças sociais entre seus próprios componentes (...).

O segundo momento foi quando as forças balaiais se esfacelavam no segundo semestre de 1840, ocasião em que Raimundo Gomes tenta realmente sublevar o maior número possível de escravos, num esforço de coordenar o movimento, agora basicamente negro. No entanto, as condições sociais escravistas responsáveis pela rejeição entre homens livres e escravos persistem até o final da luta, alimentadas que foram pela legalidade. A insurreição de escravos causou maior pânico que a própria Balaiada, uma vez que ameaçava as bases do sistema escravista. (SANTOS, 1983, p. 106)

Em julho de 1840, aparece uma nota no jornal *Correio Mercantil da Bahia* em que, além da menção de sua efetiva participação contra os Balaaios, consta um texto de autoria do próprio Antonio de Magalhães Castro exaltando os símbolos pátrios e a participação da força expedicionária sob seu comando.

Camaradas! Marchai, e aceitando um abraço do vosso amigo e comandante, bradai com ele. Viva a santa religião. Viva a integridade e independência do Império. Viva a Constituição. Viva o nosso jovem, e Augusto Imperador o Sr. Dom Pedro II. Vivão os bravos guardas policiais que compõem a coluna expedicionária (...). (Correio Mercantil, 1840).

Pela vitória na Balaiada foi agraciado com outras propostas de trabalho e viajou muito pelo Brasil, residindo em Santa Catarina e Ceará. Em 1865 participou da Guerra do Paraguai (1864-1870), liderando uma brigada. Quando em 1866, recebeu a patente de coronel reformado, mudou-se com a família para o Rio de Janeiro e entre os anos de 1874 a 1878, foi diretor do Hospital Militar, antigo Hospital Real Militar e Ultramar. Foi agraciado como conselheiro, antigo título honorífico com que eram homenageados alguns indivíduos em virtude dos altos serviços prestados ao Império brasileiro. Possivelmente, a atuação do Coronel Magalhães Castro permitiu que a família estreitasse laços com a Família Imperial Brasileira.

Instalados no Rio de Janeiro, seu filho, José Ferraz de Magalhães Castro matriculou-se no Colégio Pedro II. Segundo sua biografia¹² e registros de jornais da época, foi colega de classe do Príncipe Pedro de Alcântara de Orléans e Bragança, filho primogênito de Princesa Isabel e Conde D'eu. Sobre a relação de José e Pedro de Alcântara, localizou-se em jornais algumas notas que constatarem que ambos estudaram juntos no citado Colégio.

Figura 5 – Seção do jornal que publicava os resultados dos exames do Externato do Imperial Colégio Dom Pedro.

Fonte: Jornal Gazeta de Notícias (RJ), 16 de dezembro de 1877, p.1.

¹² Trata-se de alguns dados biográficos sobre José Ferraz de Magalhães Castro, uma cronologia e algumas homenagens póstumas. Essas informações constam no acervo pessoal de Helena.

Figura 6 – Estacia Ferraz de Magalhães Castro segura em seu colo José Ferraz de Magalhães Castro, 1865.

Fonte: Acervo pessoal Helena de Magalhães Castro.

Em 1886 formou-se na Faculdade de Medicina do Rio de Janeiro, no mesmo ano tornou-se chefe de clínica na Ilha de Santa Bárbara em um hospital de isolamento durante uma epidemia de varíola. Optou pela homeopatia e teve a influência de Dr. Joaquim Murtinho Nobre¹³. No ano de 1888, José Ferraz casou-se com Helena de Faria (1872-1957), filha do Conselheiro Joaquim Pereira de Faria e de Gilda Margarida de Gonzales. A cerimônia de casamento foi realizada na Igreja de São José, no centro do Rio de Janeiro, tendo o Príncipe Pedro de Orleans e Bragança como padrinho do noivo.

Casa-se hoje, na Igreja de São José, o Dr. José Ferraz de Magalhães Castro com a Exma. Sra. D. Helena de Faria, filho do finado Conselheiro Faria. São padrinhos: por parte da noiva, a Exma. Sra. D. Estacia de Magalhães Castro e o conselheiro Magalhães Castro, e do noivo S.A o príncipe D. Pedro. (JORNAL NOVIDADES, 1888).

Sobre Helena Faria as informações são escassas. Foi uma mulher que dedicou a vida ao lar, cuidando da família? É claro que as pistas levaram a encontrá-la a

¹³ Joaquim Duarte Murtinho nasceu em Cuiabá no dia 7 de dezembro de 1848, terceiro filho do médico baiano José Antônio Murtinho e de Rosa Joaquina Murtinho. Seu pai foi presidente da província de Mato Grosso durante o Império. Seu irmão Manuel Murtinho foi presidente de Mato Grosso de 1891 a 1895 e ministro do Supremo Tribunal Federal de 1897 a 1917. Outro irmão, José Antônio Murtinho, foi deputado federal pelo Distrito Federal de 1897 a 1899 e de 1907 a 1908, e senador por Mato Grosso de 1912 a 1930. (MELO; FANAIA, 2020)

sombra de homens, “filha do conselheiro Antonio”, “esposa de ilustre marido”, uma mulher que exerceu o papel tradicional, definiu-se como esposa e mãe, casou-se aos 16 anos, teve 6 filhos. Seu esposo mudou-se para São Paulo em 1892, Dona Helena ficou no Rio de Janeiro com os filhos por um tempo, cerca de 4 anos, conduzindo a casa.

A adaptação em São Paulo não foi fácil. Foram tempos de dificuldades em que os amigos prestaram grande auxílio, cedendo até a mesma moradia para família. Dona Helena administrava a farmácia da família e o fazia com muita dedicação. Apesar da falta de registros sobre sua educação formal é fato que aprendeu a manipular as fórmulas. Era importante ter alguém para tocar a farmácia, pois José atendia muitos pacientes e viajava com frequência. O auxílio era fundamental para os negócios da família. Laura corrobora com algumas lembranças:

Enquanto moravam perto saímos às vezes depois do nosso jantar, que era mais cedo, e encontrávamos os Magalhães Castro na mesa e muito me impressionava a quantidade mínima de iguarias. Mas dona Helena, mulher do médico, servia e todos comiam, sem repetir, está claro. Ela era uma carioca lindinha, com um falar muito especial, sempre muito graciosa e bem arrumada, os olhos vivos e alegres. (OCTÁVIO, 1994, p.87)

A mulher ilustra a história convencional de uma mulher do século XIX? Em detrimento a esse modelo de mulher padrão tríplice “mãe, esposa, dona de casa” (BORGES, 2009), Dona Helena Faria acompanhou a filha Helena, cuidando de sua carreira artística e realizando diversas viagens com ela pelo Brasil¹⁴ e pelo exterior. A relação de cumplicidade é latente, são inúmeros registros fotográficos dotados de muita sensibilidade nos álbuns de fotografias da família. Seria ela a fotógrafa da filha ao longo das turnês? Não há apontamentos concretos sobre essa atuação, são muitos silêncios impregnados a sua vida. Contudo, o apoio à escolha profissional de Helena aparece simbolicamente e, após sua morte em 1957, Helena a homenageou nomeando “Helena Faria de Magalhães Castro” uma bolsa de estudos que a IAB concedia a meninas carentes.

14 No capítulo 2 será verificado que dona Helena esteve nas viagens realizadas pela filha pelo Brasil e exterior, quase em sua totalidade.

No processo de tombamento 25.887/88, existem documentos anexados. Há uma pequena nota de autoria de Corrêa Junior que menciona dona Helena de Faria:

Seu nome permanece ligado ao saudoso homeopata Dr. Magalhães Castro, de quem fora a mais desvelada auxiliar, manipulando com esmerado carinho os medicamentos, que lhe formaram as notáveis vitórias clínicas. Esposa do que era, uma das mais autênticas vocações de médico, D. Helena soube fazer-se como ele, um espírito de expressiva modéstia, exemplo para seus seis filhos. Sua vida foi uma sementeira de bondade e ternura, estava sempre presente em todos instantes em que fosse necessário servir a São Paulo e o Brasil. O movimento Constitucionalista de 32 encontrou nela mãe extremosa um coração e uma alma sempre prontos a todas as expansões de civismo e sacrifício. Recordamos ainda sua linda memória de dama insigne, tão justamente estimada de todos que foi nos anos verdes de sua longa e radiosa existência (...) (Processo 25.887/88, p.14).

Figura 7 – Retrato de Dona Helena com dedicatória a filha Maria de Lourdes, Século XIX.

Fonte: Acervo pessoal Helena de Magalhães Castro.

O casal Magalhães Castro teve seis filhos: quatro meninas e dois meninos. As crianças estudaram na Escola Normal Caetano de Campos. As meninas Maria de Lourdes de Magalhães Castro (1892-?), Margarida de Magalhães Castro (1894-?),

Helena de Magalhães Castro (1902-1995) e Clarice de Magalhães Castro (1904-1978) formaram-se professoras. Maria de Lourdes casou-se com Alberto Coelho, não há registro de que tiveram filhos. Margarida casou-se com Fernando de Brito Pereira e tiveram um filho, Roberto. Este sobrinho aparece em muitas fotografias da família.

As irmãs Magalhães Castro aparecem em São Paulo Naquele Tempo (1895-1915) livro de memórias de Jorge Americano (1891-1969)¹⁵, como frequentadoras de eventos variados pelo centro da cidade. No ano de 1913, as irmãs patinavam no ringue que existia na Praça da República: “São cinco horas da tarde. É dia de ringue na Praça da República. Lá estão Judith e Silvia Guedes, as Magalhães Castro” (AMERICANO, 1957, p.337). Segundo Melo e Santos (2017, p. 179), “os estabelecimentos dedicados à patinação eram apontados como lugares refinados e frequentados pela nata da sociedade”.

Figura 8 – Margarida, Rubino, Helena e Clarice, 1906

Fonte: Acervo pessoal Helena de Magalhães Castro.

A família Magalhães Castro também organizava eventos esportivos, como recorda Laura Oliveira Rodrigo Octávio:

¹⁵ Jorge Americano nasceu na cidade de São Paulo no dia 25 de agosto de 1891, filho de Luís Americano e de Amélia Cardoso Americano. Estudou na Escola Modelo Caetano de Campos e no Ginásio de São Bento, ingressando mais tarde na Faculdade de Direito de sua cidade natal, pela qual se bacharelou em 1912. Era casado com Maria Rafaela de Paula Sousa Americano, com quem teve um filho. Ensaísta, biógrafo e jurisconsulto. (AMERICANO..., 2019.)

(...) Havia um terreno vago onde Dr. Magalhães organizava com filhos e amigos (...) uns jogos esportivos, e não sei bem o que era uma tal organização que ele designou de four times. Sei que uma vez ganhei um broche de prêmio de corrida (OCTÁVIO, 1994, p.88)

Figura 9 – Maria de Lourdes, Rubino, Rubens e Dona Helena, 1901.

Fonte: Acervo pessoal Helena de Magalhães Castro.

Clarice tornou-se professora-adjunta, em 1925, pelo Grupo Escolar Modelo, anexo à Escola Normal do Brás e posteriormente diretora do Grupo Escolar de São Caetano. Também exerceu a função de Inspetora Escolar no município de Itapeva, onde se aposentou, em 1952. Não foi localizado registro sobre casamento.

Rubens de Magalhães Castro (1890-?) e Rubino de Magalhães Castro (1901-?), assim como o pai, foram ao Rio de Janeiro estudar medicina. Sobre Rubens,

o filho mais velho, as informações são escassas e levam a entender que exerceu a profissão de médico. No entanto, faleceu jovem.

Figura 10 – Dona Helena, Doutor José, Rubino e Maria de Lourdes, 1901.

Fonte: Acervo pessoal Helena de Magalhães Castro.

Figura 11 – Registro do campeonato “Four Teams”, organizado por Dr. José Ferraz de Magalhães Castro, 1908.

Fonte: Acervo pessoal Helena de Magalhães Castro.

Sobre Rubino, jornais publicaram algumas notas sobre suas peripécias. Há a notícia de que em 1924 foi reprovado por frequência no curso de medicina, abandonando-o concomitantemente. Durante sua estadia no Rio de Janeiro,

aproximou-se de artistas e músicos, atuou na peça *O contratador de diamantes* no Teatro Municipal, frequentou festas na residência de Felix Pacheco, na época ministro de relações internacionais. Trabalhou como farmacêutico em Minas Gerais, casou-se com Mercedes Queiroz (1910-?), chamavam-na Mercedita e tiveram um filho, José Carlos Queiroz de Magalhães Castro (1948-2010)¹⁶.

1.1.2 A HOMEOPATIA COMO MODO DE VIDA

Sobre a homeopatia no Brasil, sabe-se que foi introduzida por um discípulo francês de Hahnemann¹⁷, Benoit-Jules Mure¹⁸, por volta do ano de 1840. Segundo o site da Associação Paulista de Homeopatia Bento Mure imigrou para Santa Catarina, subsidiado pelo governo brasileiro de D. Pedro II para introduzir a doutrina social de Charles Fourier. Para tanto, fundou um falanstério, mas, sem êxito, mudou-se para o Rio de Janeiro, onde iniciou o ensino da prática.

16 José Carlos Queiroz de Magalhães Castro (1948-2010), sobrinho que herdou a farmácia de homeopatia do avô e o apartamento de Helena.

17 No dia 10 de abril de 1755, nasceu em Meissen, no leste da Alemanha, Christian Friedrich Samuel Hahnemann, o médico que revolucionaria os métodos terapêuticos. Iniciou o curso de Medicina na Universidade de Leipzig, porém, insatisfeito com o enfoque exclusivamente teórico das aulas, transferiu-se para Viena. Embora considerado bom médico, Hahnemann estava desiludido com a pouca eficácia dos métodos terapêuticos usados na época. A controvérsia em torno de seus métodos contribuiu para que Hahnemann mudasse várias vezes de cidade. Em 1821, estabeleceu-se em Köthen, onde recebera autorização para a fabricação de seus medicamentos. Nessa época, escreveu seu último livro importante, *Doenças crônicas, sua natureza e tratamento homeopático*, publicado em 1828. Em 1831, Hahnemann ajudou a conter uma epidemia de cólera na Europa. O sucesso no tratamento da moléstia despertou interesse internacional. Na Áustria, os governantes aboliram o decreto anti-homeopatia. Na França, as ideias de Hahnemann ganharam adeptos e nos EUA formou-se uma sociedade homeopática. Mais tarde, foi na França que Hahnemann encontrou o reconhecimento ao seu trabalho que lhe fora negado em seu país de origem. Hahnemann morreu aos 88 anos, em Paris, no dia 2 de julho de 1843. Seus estudos foram rapidamente difundidos e serviram de inspiração para novas gerações de clínicos. Hahnemann e seus discípulos desenvolveram 100 substâncias curativas. Hoje há cerca de 3 mil delas. Ao longo dos anos, os métodos homeopáticos evoluíram muito, mas seus princípios básicos, desvendados por Hahnemann, perduram após mais de dois séculos. (ALTMAN, 2019).

18 Dr. Benoit Jules Mure, Bento Mure, como era conhecido no Brasil, vindo da França, onde nasceu, a convite de D. Pedro II, desembarcou no Rio de Janeiro aos 21 de novembro de 1840, (data comemorativa do aniversário da Homeopatia no Brasil). Instalou-se em Santa Catarina, onde com o apoio do Império montou uma colônia baseada nos ideais de Charles Fourier, fundou um falanstério, o qual não vingou. Voltou, então, para o Rio de Janeiro, onde começou a propagar a Homeopatia. Bento Mure converte muitos médicos famosos à Homeopatia. Junto de seu amigo e discípulo, João Vicente Martins, criou a 1ª farmácia homeopática do Brasil e fundou uma escola de Homeopatia. Atualmente, a escola existe com o nome de Instituto Hahnemanniano do Brasil. (HISTÓRIA..., 2019).

Seu primeiro discípulo no Brasil foi o médico português João Vicente Martins, que propagou a Homeopatia no Norte e Nordeste do Brasil. Em 2 de julho de 1859 foi fundado o Instituto Hahnemanniano do Brasil (IHB) na cidade do Rio de Janeiro. A Homeopatia rapidamente se difundiu e, no final do século passado, foi abraçada pelo movimento positivista brasileiro através de seus adeptos do Instituto Militar de Engenharia, no Rio de Janeiro. Disto resultou um grande apoio oficial do governo republicano à Homeopatia, reconhecendo o seu ensino e a sua prática e criando enfermarias no Hospital Central do Exército e no Hospital da Marinha no começo deste século. Deste fato também aparecem grandes figuras da cultura ligadas à Homeopatia ou que mesmo chegam a praticá-la, como Monteiro Lobato e Rui Barbosa.

É muito provável que a escolha de Rubino pela homeopatia tenha sido motivada pela influência de sua proximidade com a ala positivista do Exército Brasileiro, afinal, seu pai pertenceu ao exército e foi diretor do Hospital Militar. José tornou-se gradativamente conhecido em outras regiões do país. Em 1890 passou a trabalhar em São Paulo, com a intenção de difundir sua especialidade, sendo considerado um pioneiro na cidade de Santos, segundo Justo e Gomes:

A homeopatia ganhou mais força após 1890, graças à atuação de pioneiros como José Ferraz de Magalhães Castro, presença significativa em Santos, a ponto de ser muito estimado por grande clientela. (...) Autor de livro ainda hoje usado por muitos pacientes que buscam a homeopatia como fonte de orientação medicamentosa, Magalhães Castro era considerado na época um dos maiores conhecedores de matéria médica homeopática. (JUSTO; GOMES, 2007, p.4).

No ano de 1892, a família Magalhães Castro mudou-se para São Paulo. O jovem médico recebeu um convite de trabalho de Doutor Inácio Wallace da Gama Cochrane¹⁹, um dos fundadores do Instituto Hahnemanniano. Doutor Magalhães Castro

19 Tomás Wallace da Gama Cochrane nasceu em Santos (SP) no dia 21 de novembro de 1861, filho de Inácio Wallace da Gama Cochrane e de Marta Luísa Vieira Barbosa da Gama Cochrane. Formou-se bacharel em ciências jurídicas e sociais pela Faculdade de Direito de São Paulo, em 1883, e desse ano a 1885 trabalhou como advogado em Santos. Em 1885, foi convidado pelo conselheiro Antônio da Silva Prado para ocupar o cargo de secretário do Ministério da Agricultura, Comércio e Obras Públicas. Já sob o regime republicano, a partir de 1892, exerceu as funções de oficial, chefe de seção e diretor-geral do Ministério da Indústria, Viação e Obras Públicas. Foi secretário dos ministros Serzedelo Correia, Antônio Olinto dos Santos Pires, Joaquim Murtinho, Sebastião de Lacerda e Jerônimo Jardim. Foi ainda secretário da presidência no governo Campos Sales (1898-1902). (TOMÁS..., 2019).

instalou uma farmácia homeopática em sua residência e passou a clinicar no Asilo dos expostos Wanderley²⁰. Em 1910, convidado por Doutor Joaquim Murtinho Nobre²¹, fundou e instalou um sanatório homeopático na Chácara Jaguaribe. Noticiado na época como estabelecimento pioneiro na América do Sul, a chácara do Doutor Jaguaribe era famosa por suas águas, mencionada em notas de jornais da época, que faziam propaganda de seu efeito medicinal.

A homeopatia era atividade econômica da família, a esposa do dr. Magalhães Castro, Helena de Faria, trabalhava na farmácia e os filhos também ajudavam no ofício, principalmente a filha Helena. Ela mesma afirmava que aprendera a aviar receitas e fazer as fórmulas²². Em 1929, publicou o livro *Medicina Homeopática*, um manual sobre o uso de medicamentos:

(...) Autor de livro ainda hoje usado por muitos pacientes que buscam a homeopatia como fonte de orientação medicamentosa, Magalhães Castro era considerado na época um dos maiores conhecedores de matéria médica homeopática (JUSTO; GOMES, 2007, p.4)

20 O Asilo dos expostos na chácara Wanderley foi construído em 1896, pertenceu a Santa Casa de Misericórdia de São Paulo até o ano de 1960. Era um espaço para abrigo e educação de menores abandonados em um terreno que pertencia à antiga chácara de Joaquim Floriano Wanderley. Devido a problemas estruturais, em 1910, a antiga estrutura foi substituída pelo projeto do escritório de arquitetura Ramos de Azevedo. (MUSEU DO FUTEBOL, 2019).

21 Ainda sobre Murtinho Nobre, cabe ressaltar que era tio de Laurinda Lopes Lobo (1878-1946). Sobre ela, pretende-se pesquisar mais para concluir se teve alguma relação com Helena. Na dissertação de Andressa Taís Bortoloto de Lima, ressalta-se a influência do tio na criação de Laurinda: “Laurinda nasceu em Cuiabá, capital da província de Mato Grosso, em 1878. Era órfã de pai, e sobre o pai de Laurinda não existe informação, somente o sobrenome Mangini, sendo que as evidências levam à hipótese sobre uma morte prematura do pai, nos primeiros anos de vida de Laurinda. Dessa forma, Laurinda ficou sob a proteção da família materna, os Murtinhos. A família Murtinho era radicada no estado do Mato Grosso, de grande influência e riqueza, eram donos da Mate Laranjeira e da Ferro Carril, mas, transferiu-se para o Rio de Janeiro nas últimas décadas do século XIX. A família começou a angariar prestígio no meio político com o início da República, quando Joaquim Murtinho (1848-1911) se aproxima dos homens que pertencem à classe política do Brasil, tornando-se ministro da fazenda, no governo de Campos Salles (1898 -1902)”. (LIMA, Andressa Taís Bortoloto de. Laurinda Santos Lobo: roupas, estilos de vida e as memórias da Belle Époque Tropical. Dissertação (Mestrado em História) – Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Estadual de Maringá, UEM. Maringá, 2016).

22 Segundo informado pelo arquiteto Walter Pires, quando visitou a residência de Helena em 1987, ela lhe mostrou os vidros de remédios e afirmou que manipulava fórmulas e que o conjunto homeopático estava em uso.

Figura 12 – Trecho da nota que cita a instalação do Sanatório Homeopático.

Fonte: Jornal O Paiz, 4 de fevereiro de 1910, p.3.

O que se pode inferir, até o momento, é que Doutor Magalhães Castro foi um dos pioneiros do ramo da homeopatia e instalou em sua casa em São Paulo uma farmácia homeopática que pode ter sido uma das primeiras da cidade:

Como não houvesse farmácia homeopata na cidade, na época, em casa do dr. Magalhães Castro, um cômodo forrado de armários meticulosamente limpos e arranjados abrigava os medicamentos manipulados por d. Helena (mulher) postos depois em pequeninos vidros, tendo no rótulo o retrato do filho mais velho. Tudo numa ordem, numa perfeição que faziam minha admiração, quando às vezes, me era dado entrar naquele recinto sagrado. Depois mandaram buscar a máquina para fabricar tabletes. (DEL PIORI, 2017, p.515-516)

Figura 13 – Trecho do livro escrito por Doutor Magalhães Castro em 1929. O livro foi localizado na Biblioteca Artur de Almeida Rezende Filho.

Fonte: Acervo da autora

Esse relato infere a importância que a farmácia tinha na vida da população. Ainda que para uma camada de privilegiados, adverte que a homeopatia não era comum às camadas populares, mas que impactou “de alto a baixo na pirâmide social”. Também lembra Del Priori que os homeopatas ganharam “o corpo e alma dos doentes que viviam longe dos centros médicos” (DEL PIORI, 2017, p. 515).

Como mamãe se tornou homeopata não sei, sei que parece que houve uma cura que a deixou inclinada (...) Sei que eu, muito pequena, tive uma inflamação de olhos que nada fazia passar. Ia ao oculista que me fazia um tratamento tão doloroso que mamãe, que não era de manhas, me levava aos castelões para comer éclair como compensação ao que sofrera no médico (...) nesse período surgiu o dr. José Ferraz de Magalhães Castro em nossa casa (...) além dos medicamentos tão fáceis de tomar, resolveu fazer aplicações por meio de uma máquina vaporizada. Seria talvez água boricada, tenho ainda no nariz o cheirinho dessa vaporização (...) fiquei boa da tal conjuntivite, ou coisa que o valha, e o dr. Magalhães Castro ficou sendo o nosso médico e nós crescemos desconhecendo remédios ruins, purgantes e pílulas, cápsulas, etc. (DEL PIORI, 2017, p. 515).

Figura 14 – Recipiente de fórmula homeopática da Farmácia Magalhães Castro, s. d.

Fonte: Acervo Pessoal Helena de Magalhães Castro.

1.2 SARAUS: MATINÉES E SOIRÉES

Helena ingressou na escola Caetano de Campos, em 1917. É provável que seu interesse pela música se constituiu nas aulas ministradas por João Gomes Junior (1868-1963), maestro precursor do canto orfeônico e membro de uma família com tradição no ensino da música²³.

Contudo, há muito o que se pesquisar sobre a influência do maestro e de suas aulas sobre a formação da jovem Helena e qual a sua contribuição para a construção de seu projeto didático-musical nacionalista. O que se traz neste trabalho são hipóteses que devem ser aprofundadas. Efetivamente, Helena demonstrou interesse pela declamação de poesias, seu nome é localizado em pequenas notas de arte em revistas e jornais. O periódico *Correio Paulistano* comenta suas primeiras

²³ Seu pai era o maestro João Gomes de Araujo, aluno de composição de Cesare Dominiccetti. O maestro João Gomes Junior foi um dos precursores do canto orfeônico na Escola Caetano de Campos.

performances sob regência do maestro Gomes Junior em apresentações de declamação pela escola Caetano de Campos, onde participou do coro de canto orfeônico, declamou o poema inglês *Suppose* em evento promovido para políticos da missão inglesa, que visitaram a Escola em 1918. Também, em 1918, o jornal O Estado de São Paulo anunciou que a Missão Universitária Argentina havia visitado a Escola Normal e que neste evento Helena declamou *A Ventura*, de Luiz Edmundo, e *Luar do sertão*, de Catulo da Paixão Cearense.

Suas primeiras apresentações contaram com o incentivo de seu professor, João Gomes Junior. É o caso de sua apresentação no Teatro do Liceu Salesiano, em homenagem ao arcebispo metropolitano, em 1920, quando Helena declamou *Pour les pavres*, de Victor Hugo e *A Ventura*, de Luiz Edmundo. O professor Gomes Junior aparece em uma lembrança de Dona Brites, no livro de Ecléa Bosi:

(...) O professor mais querido era o de música: João Gomes Junior. Não punia, compreendia nossas travessuras, achava graça em nossos malfeitos. Ele fazia ditado musical tocando num pianinho com a mão direita enquanto a esquerda girava a manivela. As alunas escreviam as notas na pauta (BOSI, 1994, p.317).

As participações em eventos de caridade também foram oportunidades de declamar. Em 1920, foi noticiado pela imprensa paulistana um evento chamado “Grande Quermesse” em benefício da Vila dos Pobres. Tratava-se de uma iniciativa da sociedade de São Vicente de Paulo, do bairro de Santa Cecília em prol da construção na rua Turiaçu de quarenta casas e um centro de assistência social para “necessitados”, mantidos pelas damas da elite paulistana. “Um dos maiores encantos da simpática festa de caridade foi o Salão de Artes, que teve como presidente a Sra. d. Victoria Serva Pimenta²⁴”. A performance de Helena foi destacada pelo Correio Paulistano e pela Revista *A Cigarra*.

Em 1921, Helena obteve seu diploma de professora e lecionou no Externato Pacheco Jordão. Em 1922, substituiu a professora dona Izaltina Prestes Monzoni, na Escola Mista do Cambuci. Como professora do antigo primário, sua carreira foi curta. Nota-se seu esforço em participar de saraus e concursos, dando uma guinada em seu

24 Victoria Serva Pimenta, fundadora da Revista *Cigarra*.

ofício de mestra. Após sua consolidação como artista, especializou-se em declamação e manteve um distinto grupo de alunas em sua casa, migrando para o escritório da IAB em meados de 1930²⁵.

Em 1923, Helena participou da “Festa da Palavra”, promovida em prol dos filhos de tuberculosos pobres, evento para arrecadação de verba para órfãos do Sanatório de Bragança²⁶. O acontecimento reuniu Margarida Lopes de Almeida (1896-1979), Nenê Moreira Dias, Stella Barroso, Cecília Pinto, Almilcar Mendes Gonçalves, Luiz Ribeiro Pinto e Luiz Pinto de Almeida, que recitaram poesia brasileira e tocaram violão.

A declamação de poesias era bastante popular entre as jovens da geração de Helena. Moças e rapazes declamavam, apesar do número de recitadoras do gênero feminino sobressair aos do gênero masculino.

Os momentos de encontro eram regados a música e declamação de poesias. Para isso, os saraus foram oportunidades para muitos artistas anônimos, revelação de talentos e palco de exposição para os mais conhecidos. Segundo o dicionário Houaiss, “sarau” trata-se de um conjunto de pessoas que se reúne para fazer atividades recreativas como ouvir músicas, recitar poesias, conversar etc.; proveniente da palavra serão, remete à atividade noturna. Os saraus aconteciam no Brasil desde a chegada da família imperial (1808) e eram organizados principalmente pela elite para um seletor público.

Sabe-se que Helena tocava piano e declamava nos salões de arte e em saraus nas casas de amigos da família. O poeta Paulo Bomfim²⁷ relembra a sua presença na casa de seus avôs:

25 Dina Lisboa (1912-1987), em seu livro, relembra que, ao chegar em São Paulo, procurou Helena de Magalhães Castro para tomar aulas de declamação: “Mudei-me para São Paulo e a primeira coisa que fiz foi matricular-me no Conservatório Dramático e Musical do Estado, para estudar piano e canto. Mais tarde, aperfeiçoei o canto com Vera Janacópulos, a dança com Chinita Ullmann e a declamação com Helena de Magalhães Castro e Margarida Lopes de Almeida.” Tornaram-se muito próximas e Dina foi trabalhar com Helena: “Para assimilar ainda mais a experiência da declamadora e colher dos seus frutos, Dina não teve dúvidas, buscou-os, também, no Quartel General de Helena de Magalhães Castro. Meu pai tinha um grande sonho: que eu fosse pianista. Na família são todos músicos natos, mas acabei saindo do Conservatório. Foi quando fiquei trabalhando como secretária de Helena de Magalhães Castro, na IAB (Instrução Artística do Brasil). Nessa ocasião gravei dois discos com poesias. Também tocava violão e substituí de vez em quando Helena nas suas aulas.” (LISBOA, 2010).

26 (CORREIO PAULISTANO, 1923, p.2).

27 Paulo Bomfim concedeu a entrevista no ano de 2013, em seu escritório no Superior Tribunal de Justiça (STJ) e contou sobre sua relação com Helena, demonstrou muito respeito e admiração pela família Magalhães Castro e ficou muito triste ao saber que seu acervo havia sido fragmentado. Sobre Paulo Bomfim, iniciou suas atividades jornalísticas em 1945, no Correio Paulistano, indo a seguir

A casa de meus avós, durante algumas décadas, foi, juntamente com a Villa Kyrial de Freitas Valle e o salão de D. Olívia Guedes Penteado, ponto de reunião de artistas e intelectuais. A Primeira fase desses encontros bem descritos por nosso primo Alberto Prado Guimarães em opúsculo intitulado *À família Lebeis*, uma família de artistas, encontramos Olavo Bilac, Alberto de Oliveira, Vicente de Carvalho, Olegário Mariano e Martins Fontes, ouvindo embevecidos o canto de minha tia Cecília, o piano de uma adolescente Noêmia Nascimento Gama, Helena de Magalhães Castro. (MARTINS, 2013, p.48)

Ainda sobre a recitação de poesias em reuniões de amigos, *Americano* (1957) traz a seguinte informação, do ano de 1913:

São Cinco horas da tarde. É dia de recepção na casa dos Nobre. Lá estão Luís Paranaguá, Cornélio França, Graciema (...), Maria Amélia Castilho de Andrade, as Magalhães Castro. Serve-se o chá com bolos e sanduíches, e refresco de abacaxi, comenta-se o Teatro Municipal, fala-se sobre poesia e recitam-se: Malherbe:
 “Rose, ele a véau ce que vivente les roses.” [...] Vicente de Carvalho:
 “Olhos encantados, olho cor dom mar
 Olhos pensativos que fazeis sonhas”
 (Ibidem, 1957, p. 335-336).

Em 1921, a revista realizou o 14º Sarau da Cigarra, evento que prometia apresentar o Pequeno Caruso brasileiro ao público paulista. Tratava-se de João Cavaleri. Apresentaram-se também, ao piano Adelaide Vicente de Carvalho, aluna de Victoria Serva Pimenta, a violonista Celina Branco, a pianista Alice Serva e Helena de Magalhães Castro, declamando.

para o Diário de São Paulo a convite de Assis Chateaubriand, onde escreveu durante uma década "Luz e Sombra", redigindo também "Notas Paulistas" para o "Diário de Notícias" do Rio. Foi diretor de Relações Públicas da Fundação Cásper Líbero e fundador, com Clóvis Graciano, da Galeria Atrium. Homem de TV, produziu "Universidade na TV" juntamente com Heraldo Barbuy e Oswald de Andrade Filho, no Canal 2; "Crônica da Cidade" e "Mappin Movietone" no canal 4. Apresentou no Rádio Gazeta "Hora do Livro" e "Gazeta é Notícia". Seu livro de estreia foi *Antônio Triste*, publicado em 1947, com prefácio de Guilherme de Almeida e ilustrações de Tarsila do Amaral. Em sua apresentação, Guilherme saudava o jovem estreante como "o novo poeta mais profundamente significativo da nova cidade de São Paulo". *Antônio Triste* foi premiado, em 1948, pela Academia Brasileira de Letras com o Prêmio Olavo Bilac. Fizeram parte da comissão julgadora Manuel Bandeira, Olegário Mariano e Luiz Edmundo. Depois, em *Relógio de Sol* (1952), lida com a alquimia poética e lança as primeiras cantigas, musicadas por Dinorah de Carvalho, Camargo Guarnieri, Theodoro Nogueira, Sérgio Vasconcelos, Oswaldo Lacerda e outros. (ACADEMIA PAULISTA DE LETRAS, 2019).

Analisando a revista *A Cigarra*, localiza-se nomes de jovens moças de famílias tradicionais de São Paulo envolvidas em concursos promovidos pelo periódico (1921-1922). “Quem era a moça mais culta de São Paulo?”, “Quem era a moça mais bonita de São Paulo?”, os nomes são recorrentes, moças que se aventuravam também pela declamação de poesias, violão e piano.

O concurso da mais bela paulista estendeu-se por mais de três meses e trazia novidades em relação ao modo como essas moças se mostravam para a sociedade, como queriam reconhecimento pela beleza e inteligência. Helena participou dos dois concursos, angariando o quarto lugar como a mais culta de São Paulo, ficando atrás de Edith Capote Valente²⁸, Mary Buarque²⁹ e Cecilia Lebeis³⁰. Os nomes que aparecem são recorrentes, como já citado, no entanto, as informações sobre essas mulheres são escassas e dispersas. São mulheres que possuem sobrenomes importantes, mas a elas foi negado o direito de uma história individual, estão à sombra de um homem – muitas vezes, o pai ou marido. As que não se casaram, não tiveram filhos, não raro, tiveram suas histórias invisibilizadas.

1.3 A ARTE DE DECLAMAR

Há ligeiras reflexões sobre a educação e instrução daqueles que se deleitam na Arte de declamar. Oriundas dos múltiplos comentários em torno dos que procuram, sem conhecimentos e sem gosto, cultivar a declamação; e que demonstram a falta da educação necessária ou mesmo conhecimentos rudimentares do encanto desta arte soberba, que dia a dia vem tomando impulso sugestador e admirável influyendo assombrosamente no desenvolvimento e na cultura intelectual. Assim é preciso que a geração moderna, que, com entusiasmo, se exercita na Arte de Declamar, empregue todos os esforços, para dar-lhe a elegância de uma festa da inteligência com intenso cunho de requinte mundano, para que resulte a declamação perfeita em todo o seu esplendor. (COELHO, 1927, p. 130-140).

Essa é a advertência que J. Ferreira Coelho colocou em seu livro publicado em 1927, *A arte de declamar*. Trata-se de um compilado de informações sobre

28 Filha de Antonio José Capote Valente, advogado em São Paulo. Seu nome aparece em muitas notas de jornais e revistas, contudo, não localizei biografia.

29 Professora de violão. Segundo consta na biografia de Inezita Barroso, a mesma teve aulas com Mary Buarque.

30 Cecilia Magalhães de Lebeis, violonista, tia do poeta Paulo Bomfim.

declamação, contendo notas biográficas e fotografias de declamadoras, uma espécie de manual que especificava como deveriam declamar, se portar no palco, se vestir, entre outras recomendações.

Dedica o livro à inteligência da mulher brasileira, citando os nomes dessas mulheres “inteligentes”: Maria Eugenia Celso³¹ (1886-1963), Anna Amélia Carneiro de Mendonça³² (1896-1971), Esther Ferreira Vianna³³ (?), Henriqueta Lisboa³⁴ (1901-1985), Gilka Machado³⁵ (1893-1980), Bertha Lutz³⁶ (1894-1976), Amelia Bevilacqua³⁷ (1863-1946), Laura Margarida de Queiroz³⁸ (1898-1995), Maria Sabina³⁹ (1898-1991),

31 As poesias de Maria Eugenia Celso (1886-1963) foram incluídas nos recitais de Helena.

32 Anna Amélia de Queiroz Carneiro de Mendonça, poeta, tradutora e feminista. Participou de diversos eventos nacionais e internacionais. Em 1935, foi convidada pelo então presidente Getúlio Vargas a representar o Brasil no 12º Congresso Internacional Feminista, que aconteceu em Istambul, na Turquia. No evento, expôs a tese *Mulher Cidadã*, cujo conteúdo sintetizava as ideias da primeira onda efervescente do feminismo brasileiro. (POETA..., 2019).

33 Feminista e integrante da Federação Brasileira pelo Progresso feminino.

34 Henriqueta Lisboa nasceu em Lambari, Minas Gerais, em 15 de julho de 1901, e morreu em Belo Horizonte, em 9 de outubro de 1985. Filha de João de Almeida Lisboa, Deputado Federal e de Maria Rita Vilhena Lisboa. Foi poeta, tradutora, ensaísta e, ainda, docente de literaturas hispano-americana e brasileira e de literatura geral. Foi a primeira mulher eleita para a Academia Mineira de Letras, em 1963, onde ocupou a cadeira de nº 26. (FANGUEIRO, 2019).

35 Gilka Machado nasceu no Rio de Janeiro, em 12 de março de 1893, e morreu nesta mesma cidade, em 1980. Foi romancista e poeta. Começou a escrever ainda muito jovem, tendo recebido seu primeiro prêmio literário aos 13 anos, em um concurso realizado pelo jornal A Imprensa. Na ocasião, conquistou os três primeiros prêmios com os mesmos poemas, pois os assinou com o próprio nome e também com pseudônimos. Vanguardista, Gilka foi pioneira da poesia erótica feminina, seus versos demonstram sensibilidade e ousadia no desvendar de paixões e desejos, o que a torna admirada, principalmente por mulheres, que viam sua poesia como “porta-voz na representação de experiências da intimidade”, numa época em que estes sentimentos não eram expostos. (FANGUEIRO, 2019).

36 Zoóloga de profissão, em 1919 tornou-se secretária do Museu Nacional do Rio de Janeiro. O fato teve grande repercussão, considerando-se que na época o acesso ao funcionalismo público ainda era vedado às mulheres. Em 1922, representou o Brasil na Assembleia Geral da Liga das Mulheres Eleitoras, realizada nos Estados Unidos, sendo eleita vice-presidente da Sociedade Pan-Americana. De volta ao Brasil, fundou a Federação para o Progresso Feminino, iniciando a luta pelo direito de voto para as mulheres brasileiras. Ainda em 1922, como delegada do Museu Nacional ao Congresso de Educação, garantiu ingresso das meninas no Colégio Pedro II, no Rio de Janeiro. Sucessora de Leolinda Daltro, fundadora da primeira escola de enfermeiras do Brasil, Berta Lutz organizou o I Congresso Feminista do Brasil. Candidata em 1933 a uma vaga na Assembleia Nacional Constituinte de 1934 pelo Partido Autonomista do Distrito Federal, representando a Liga Eleitoral Independente, ligada ao movimento feminista. (A ERA..., 2019).

37 Escritora, natural de Jerumenha – Piauí, publicou artigos em jornais de Recife – Pernambuco, dirigiu a revista *O Lyrio*, que defendia a igualdade de direitos e a educação das mulheres. Foi a primeira mulher a se candidatar a uma vaga na Academia Brasileira de Letras, sendo recusada pelos acadêmicos. (MULHER 500, 2019).

38 Poetisa brasileira.

39 Maria Sabina de Albuquerque, feminista, declamadora, professora de línguas e poetisa. Nasceu em Barbacena – Minas Gerais, no dia 6 de dezembro de 1898, e faleceu em 17 de julho de 1991, no Rio de Janeiro. Fundou, em 1921, no Rio de Janeiro, o Curso Olavo Bilac, de Arte de Dizer, que perdurou por quase setenta anos. Doutora em Letras Inglesas pela Universidade de Cambridge. Lecionou francês, literatura universal, arte poética e oratória. Jornalista, integrou a Associação

Rosalina Coelho Lisboa⁴⁰ (1900-1975), Edwiges Sá Pereira⁴¹ (1884-1958), Anna Cesar⁴² e outras.

Essas mulheres são exemplos para as jovens declamadoras? Os documentos apontam que sim, elas aparecem como precursoras da recitação, são poetisas, escritoras, feministas, jornalistas e editoras. Nascidas no século XIX e início do século XX, passaram por momentos de transformações do comportamento feminino em meio a consolidação de um cenário urbano cultural, processo de urbanização, acompanhado do surgimento de camadas médias e operárias. O que buscavam essas mulheres? Lutar por um lugar social, pela emancipação política, cidadania e pelo voto feminino.

Sobre o assunto, explica Célia Regina Jardim Pinto:

Já no século XIX apareceram mulheres que lutaram pelo direito ao voto, porém de forma individual, solicitando alistamento como eleitoras e candidatas (...) A questão do direito ao voto para as mulheres tinha

Brasileira de Imprensa após 1930. É patrona de cadeiras na Academia Barbacenense de Letras, na Academia Internacional de Letras e na Academia Nacional de Letras e Artes. (ANTONIO..., 2019).

40 Rosalina Coelho Lisboa nasceu no Rio de Janeiro. Sua juventude foi marcada pelas transformações políticas e sociais ocorridas no Brasil na primeira metade do século XX. Naquele contexto, atuava intensamente na vida pública brasileira, participando de congressos em defesa da causa feminina, publicando textos nos principais jornais cariocas e trocando correspondências com o então presidente, Getúlio Vargas, nas quais tratava de política nacional e internacional. Amiga de Vargas, Rosalina imprimia, silenciosamente, sua marca nas políticas interna e externa durante as décadas de 30 e 40. Além disso, Rosalina atuou intensivamente em favor da causa feminina e do divórcio, utilizando de sua influência política e de seu destacado papel na sociedade carioca na tentativa de angariar melhores condições para as mulheres. Anticomunista fervorosa, estava sempre atenta às ameaças internacionais de implementação do comunismo no Brasil, alertando Vargas dos riscos. Participou também ativamente do movimento integralista e enfrentou várias críticas de seus contemporâneos, que a associavam como simpatizante do nazismo. (SILVA, 2019).

41 Poetisa, educadora e jornalista, Edwiges de Sá Pereira nasceu no dia 25 de outubro de 1884, em Barreiros, Pernambuco. Filha do advogado José Bonifácio de Sá Pereira e Maria Amélia Gonçalves da Rocha de Sá Pereira, revelou-se como poetisa desde a infância e começou a ensinar muito cedo. Foi professora primária e catedrática da Escola Normal, ensinando Prática Didática e Pedagogia. Preceptora da cadeira de Português, do Curso Comercial do Colégio Eucarístico. Mestra de História Geral e do Brasil, no Instituto Nossa Senhora do Carmo e superintendente de ensino em grupos escolares do Recife. Além de educadora, foi uma pioneira na luta pelos direitos da mulher. No final do século XIX e início do XX, lutou pela conquista da emancipação feminina, tanto através de seus escritos e palestras, quanto com atitudes práticas. Naquela época já escrevia textos defendendo o divórcio. Para ela, nenhuma mulher era obrigada a viver ao lado de um homem com quem não se entendesse muito bem. Por sua iniciativa, foi fundada a Federação Pernambucana pelo Progresso Feminino e foi uma das líderes da campanha pela conquista do voto feminino no Brasil. Participou do 2º Congresso Internacional Feminista, realizado no Rio de Janeiro, apresentando a tese *Pela mulher, para a mulher*, onde classifica a condição da mulher brasileira em três categorias: a que não precisa trabalhar, a que precisa e sabe trabalhar e a que precisa e não sabe trabalhar, dedicando-se, especificamente, a mudar a situação desse último grupo. Apesar de pioneira e revolucionária não usava roupas modernas, não fumava e saía pouco de casa. (GASPAR, 2019).

42 Por não revelar o sobrenome, não foi possível encontrar dados biográficos.

atualidade e foi discutida na Constituinte de 1891, tendo como defensores figuras ilustres como os posteriores presidentes da República Nilo Peçanha, Epitácio Pessoa e Hermes da Fonseca. O projeto não foi aprovado, mas a Constituição não proibiu explicitamente o voto das mulheres. (PINTO, 2003. p.15-16)

O livro “A arte de declamar” divide-se em notas sobre as declamadoras, curiosidades, dados biográficos, fotografias e a análise da técnica da “arte de declamar”, abarcando desde elementos morais, históricos e físicos até a análise da eloquência, o sentimento, imaginação, temperamento, estética e a sugestão de um corpo adequado para a execução da declamação. Há inclusive a indicação de dimensões corporais adequadas, ressaltando que a prática da ginástica é ideal para um corpo formoso.

Figura 15 – Enxerto da notícia sobre o lançamento da segunda edição do livro *A Arte de declamar*, de J. Ferreira Coelho.

Fonte: Correio da Manhã, 28 de dezembro de 1927, p.5.

A mulher esteticamente formosa é de mediana estatura, mais alta do que baixa, de ademanos delicados e elegantes, cabeça pequena, cabelos fartos sem excesso. A linha do corpo deve ser curva, devendo ressaltar os seios e os quadris, dissimulando o ventre. (COELHO, 1928, p.197).

A objetificação do corpo feminino, sob um prisma normativo, surge de forma recorrente:

As coxas redondas, os joelhos unidos, um tanto salientes para darem a perna um talho elegante, os pés devem ser pequenos e bem modelados, braços médios, pulsos finos e delicados, mãos compridas e pouco flácidas. A mais bela forma do rosto é a oval, lindos e expressivos olhos, nariz aquilino com narinas moveis e rosadas, a rosa pequena e purpúrea, deixando ver ao entreabrir dentes pequenos, bem alinhados e alvos, lábios arredondados. (COELHO, 1928, p.199).

Essa análise que o autor tece acerca de requisitos é impregnada de estereótipos e padrões pautados sob a égide do patriarcado. Para tornar-se uma boa declamadora não bastava o talento, mas a beleza sublimada era imprescindível. A objetificação do corpo feminino é revelada em seu desenvolvimento.

Figura 16 – Enxerto do livro *A Arte de Declamar* com figura feminina de medidas. p.196

Fonte: Acervo pessoal da autora.

Sobre o autor J. Ferreira Coelho, não localizamos nenhum dado biográfico, no entanto, sobre o livro em questão, há uma nota jornalística de João da Avenida, pseudônimo de Olegário Mariano (1889-1959), que faz uma breve análise do mesmo em sua coluna de crônicas mundanas, no jornal Correio da Manhã:

Tenho hoje, diante dos olhos, um livro que se me afigura um verdadeiro fenômeno da natureza: *A arte de declamar*, aparecido em 1927, pouca gente, entretanto, se lembra dele, o que representa a mais clamorosa injustiça humana, porque este pequeno volume de 107 páginas é sobretudo um missal de bom humor que todo neurastênico devia guardar no bolso para atenuar a aflição das horas amargas. (CORREIO DA MANHÃ, 1929, p.5).

Olegário Mariano utiliza-se de tom debochado e ressalta outros aspectos do livro:

Desde a Sra. Ângela Vargas, a conhecida criadora da epidemia, até a senhora Leonor Graça, todas sofrem o peso dos madrigais do detentor da glória e da fama do conselheiro Acácio. Margarida Lopes de Almeida, malgrado a sua bondade de alma, foi sem dúvida, a mais sacrificada entre aqueles que se sentaram na cadeira elétrica da *Arte de declamar*. Tratando da personalidade interessantíssima dessa que é, sem louvor, umas das mais completas declamadoras do Brasil, diz o senhor Coelho: “É eleita das divagações tresloucadas da diafaneidade do fumo de um incenso místico numa etérea ascensão ao triunfo de sua beleza (...)”. Pena é que Margarida Lopes de Almeida não tivesse podido decifrar o verdadeiro pensamento do Sr. Ferreira Coelho. Quem sabe o que estará escondido no mistério dessas palavras? Mas passemos adiante! Dona Noemia Gama, professora de declamação em São Paulo, senhora de altos predicados morais e intelectuais, um dos corações mais bem formados que tenho conhecido, também foi vítima da impiedosa admiração do autor da *Arte de Declamar*. (CORREIO DA MANHÃ, 1929, p.5).

Olegário indica o livro como recurso terapêutico para os nervos e afirma tratar-se de um dos melhores calmantes que encontrou e que o autor deveria espalhá-lo nas farmácias da capital. É fato, a publicação traz notas biográficas repletas de elogios redundantes, preocupado com a beleza e a doçura. Não há nenhuma crítica negativa, também não existe nenhum apontamento de quais critérios o autor utilizou para selecionar as declamadoras. Eram as mais populares? Ele as conhecia pessoalmente?

Pode-se inferir que as declamadoras que possuem notas biográficas são as que correspondem a um padrão similar: são moças de famílias influentes e ricas, apadrinhadas por alguém importante e todas são brancas⁴³. São elas: Ângela Vargas, Margarida Lopes de Almeida, Edith Lorena, Francesca Nozières, Maria Sabina, Noêmia Gama, Maria Camargo, Marília Escobar Pires, Zita Coelho Netto, Helena de Magalhães Castro, Nair Werneck, Yvonne Daumerie, Maria Pádua, Marimília M. Fontes, Dilka Bazbosa Rodrigues, Maria de Lourdes Ribeiro, Virginia Lazzaro, Didi Caillet, Ilka Labarthe, Risoleta M. Lima, Maria Rosa⁴⁴.

Os nomes dessas mulheres cruzam-se e entrelaçam-se. São aprendizes e professoras. Não raro, competem entre si. Mas compõem uma rede de sociabilidade fundamental para divulgação da arte. Importante ressaltar que o levantamento desses nomes necessita novas pesquisas, contudo, surge a hipótese da existência de uma rede de declamadoras que almejavam reconhecimento e que buscavam a profissionalização da prática.

(...) Havia os saraus literários propriamente ditos: os das declamadoras profissionais, uma epidemia que atravessou as primeiras décadas e chegou ainda com força a 1921. Os salões mais importantes eram o de Angela Vargas, praia de Botafogo, e o de Laura Machado Queiroz, na rua Marquês de Abrantes. Eram encontros de fim de tarde, com uma plateia maciçamente feminina, exceto pelos maridos que elas conseguiam arrastar. Servia-se chá com petits-fours, e algumas dessas reuniões poderiam ser definidas como concursos de papadas ou chapéus. (CASTRO, 2019)

Destaca-se a declamadora Ângela Vargas, que dirigia um curso chamado “A arte de dizer a palavra”. Reconhecida pela imprensa da época como uma “ilustre diseuse” e “brilhante professora de declamação”⁴⁵, foi atribuído a ela o primeiro curso de declamação do país.

A *Fon-Fon*, revista ilustrada semanal fundada por Jorge Schmidt na cidade do Rio de Janeiro, em 13 de abril de 1907, e extinta em agosto de 1958, era um veículo de comunicação importante para a veiculação das novidades, moda e

43 Essa característica fenotípica chama a atenção. Provavelmente existiram declamadoras negras – inclusive, encontram-se registros de Mario de Andrade em que o autor afirma ter conhecido no Nordeste Maria Preta. Porém, as moças que circulavam em salões de elite eram lidas como brancas.

44 No anexo desse trabalho constam algumas notas a este respeito.

45 O PAIZ, 1926.

comportamento, um verdadeiro registro da vida mundana no Rio de Janeiro. A revista trazia sempre notas, fotografias e entrevistas referentes ao universo declamatório. Na edição de 17 de dezembro de 1921, Adelino Marques escreveu uma coluna elogiando Ângela Vargas e Margarida Lopes de Almeida, ressaltando que ambas eram condutoras do avanço da sociedade “ao gozo fino das boas letras”, o que ele atribuiu ter se perdido pelos grosseiros prazeres do tempo, o que ele não especifica. Atribui a elas a função de “civilizadoras” do povo inculto.

Figura 17 – Jornal O Imparcial, 8 de julho de 1920, p. 6.

CURSO ANGELA VARGAS
Realiza-se no próximo dia 15, no curso de declamação da illustre professora Angela Vargas, mais uma "hora literária", da série que tanto interesse tem despertado em nossa alta sociedade.
Falará sobre "O sexto sentido", o poeta Hermes Fontes, seguindo-se uma audição de alumnas da illustre senhora.
O programma está sendo, como de costume, primorosamente organizado, tudo fazendo prever para esta, o mesmo encanto da reunião anterior.

Fonte: Acervo pessoal da autora.

Figura 18 – Matéria sobre Margarida Lopes de Almeida, Revista Fon-Fon.

RIO DE JANEIRO
Sexta-feira, 17 de dezembro de 1921
N. 151 - Semanário - 1921
Editor: A. A. de Almeida, 1921
Assessor: A. A. de Almeida, 1921
Capital: 1000 - Exatidão: 1000

FON-FON
REVISTA SEMANAL

A SENHORINHA MARGARIDA LOPES DE ALMEIDA

O mais emocionante triunfo que já alcançou a distinta interpreteza sua carreira, de recente início e do qual contou, foi aquele que obteve, há três anos, em São Paulo. Ao termo de uma conferência, da escriptora D. Julia Lopes de Almeida, de acordo com o programma, a Senhorinha Margarida, recitou tres poesias. Tal foi o sucesso causado que o numeroso e silencioso auditorio foi sollicitado da gente por applausos tão estimulados, a fim de que a traductora de encartes ligas d'ali a meses o seu nome, á cultura litteraria do País, iniciando no Rio as sessões de declamação despendidas por uma unica interprete: assim como sabe á Sra. D. Angela Vargas Barbosa Vianna a gloria de haver organizado os nossos primeiros cursos de declamação e os recitars de alumnas, em conjunto.

Desde então, o Rio de Janeiro ficou devendo á sua Soberana da Arte de declamar, os mais assigalados serviços de cultura e de verdadeira educação, pois que atingem como essa senhora e essa senhorita tem concorrido tanto para conduzir nossa sociedade ao gozo fino das boas letras, infelizmente tão viciado pelos grosseiros prazeres do tempo...

Essa função civilizadora, a Senhorinha Margarida Lopes de Almeida tem assumido, a effeito, mercedo especialmente do seu cargo, no qual já se completaram alumnas do valor da Senhorinha Vera Saxtero, uma gentil castella de Bonaparte, que nos faz a merced de viver em principios do século XXI.

A Senhorinha Gisella de Costa Macedo, Maria Sylvana dos Santos Pires e Zaira de Aguiar são outros das mais illuminadas pelas subidas lições de sua magallita mestre, por sua vez se discipula de Hefemant (Paris) no salão dos «Annales politiques et litteraires». E a exemplo de professoras se distinguem por uma heraldica discreção a par de uma perpétua naturalidade...

E' de facto um estranho eclectismo, conforme os guetos, mas cabendo dentro d'uma apurada sobriedade, que faz a gloria dessa linha de escriptores e luma de artistas! Ella adiveinha o poeta nas suas menores intenções... completa o a bem dizer, dando-se a frequente a impressão de revelar o conteúdo no que de accusa escapa da penna do adeo!

Quanto aos proadores o talento da leitora de pagina de Adolfo Caminha nas Vespersas da Bibliotheca não deixa de ser uma figura a menor devida, nos que tiveram a ventura de assistir ás sessões de Arte, devidas especialmente á gentileza das nossas duas maiores interpretes!

Proadoras e poetas tenham sempre a felicidade de desfilar a lyra viva que, respondendo embora com mais vibração á arte de Hefemant, de Jaqueira, do Eça, de Machado, de Fialho ou Julia Lopes de Almeida, nem por isso menos generosa a outros por certo, attenda.

Que breves essa do Destino, que tão rudes lras é, não serem esquecidas, os vultres caentes, por uma das mais fulgentes evangelistas da civilização neste familiar Rio contemporâneo.

Adelino Magalhães

O Contador da Independência
Apreendendo-se o momento historico em que o Brasil, por commensurar a sua grande data, conta com o auxilio e o cal-laborio dos seus fillos e de seus amigos para que esta cerimonia festiva tenha a importância e o brilho a que faz jus.

Margarida Lopes de Almeida.

O triunfo da Senhora Margarida Lopes de Almeida, de recente início e do qual contou, foi aquele que obteve, há três anos, em São Paulo. Ao termo de uma conferência, da escriptora D. Julia Lopes de Almeida, de acordo com o programma, a Senhorinha Margarida, recitou tres poesias. Tal foi o sucesso causado que o numeroso e silencioso auditorio foi sollicitado da gente por applausos tão estimulados, a fim de que a traductora de encartes ligas d'ali a meses o seu nome, á cultura litteraria do País, iniciando no Rio as sessões de declamação despendidas por uma unica interprete: assim como sabe á Sra. D. Angela Vargas Barbosa Vianna a gloria de haver organizado os nossos primeiros cursos de declamação e os recitars de alumnas, em conjunto.

Desde então, o Rio de Janeiro ficou devendo á sua Soberana da Arte de declamar, os mais assigalados serviços de cultura e de verdadeira educação, pois que atingem como essa senhora e essa senhorita tem concorrido tanto para conduzir nossa sociedade ao gozo fino das boas letras, infelizmente tão viciado pelos grosseiros prazeres do tempo...

Essa função civilizadora, a Senhorinha Margarida Lopes de Almeida tem assumido, a effeito, mercedo especialmente do seu cargo, no qual já se completaram alumnas do valor da Senhorinha Vera Saxtero, uma gentil castella de Bonaparte, que nos faz a merced de viver em principios do século XXI.

A Senhorinha Gisella de Costa Macedo, Maria Sylvana dos Santos Pires e Zaira de Aguiar são outros das mais illuminadas pelas subidas lições de sua magallita mestre, por sua vez se discipula de Hefemant (Paris) no salão dos «Annales politiques et litteraires». E a exemplo de professoras se distinguem por uma heraldica discreção a par de uma perpétua naturalidade...

E' de facto um estranho eclectismo, conforme os guetos, mas cabendo dentro d'uma apurada sobriedade, que faz a gloria dessa linha de escriptores e luma de artistas! Ella adiveinha o poeta nas suas menores intenções... completa o a bem dizer, dando-se a frequente a impressão de revelar o conteúdo no que de accusa escapa da penna do adeo!

Quanto aos proadores o talento da leitora de pagina de Adolfo Caminha nas Vespersas da Bibliotheca não deixa de ser uma figura a menor devida, nos que tiveram a ventura de assistir ás sessões de Arte, devidas especialmente á gentileza das nossas duas maiores interpretes!

Proadoras e poetas tenham sempre a felicidade de desfilar a lyra viva que, respondendo embora com mais vibração á arte de Hefemant, de Jaqueira, do Eça, de Machado, de Fialho ou Julia Lopes de Almeida, nem por isso menos generosa a outros por certo, attenda.

Que breves essa do Destino, que tão rudes lras é, não serem esquecidas, os vultres caentes, por uma das mais fulgentes evangelistas da civilização neste familiar Rio contemporâneo.

Adelino Magalhães

Fonte: Revista Fon-Fon, 17 de dezembro de 1921, s. p.

Figura 19 – Gloria Bayardo em momentos de sua apresentação no Rio de Janeiro em 1926.

Fonte: Revista Vida Doméstica, novembro de 1926.

A declamação de poesias consolidou-se como ocupação profissional no Brasil e atraiu também artistas estrangeiras, como a argentina Gloria Bayardo (1893-?) e a russa, naturalizada na Argentina, Berta Singerman (1891-1998), que realizaram turnês pelo Brasil.

Berta Singerman esteve no Brasil pela primeira vez em 1925, contratada por Niccolino Viggiani⁴⁶, incluindo Mário de Andrade (1893-1945), Murilo Mendes (1911-1975), Ismael Nery (1900-1934), Lasar Segall (1891-1957), para se apresentar no Teatro Sant'Anna em São Paulo e no Teatro Apollo, no Rio de Janeiro. Mário de Andrade lhe apresenta a música folclórica brasileira (ARTUNDO, 2003) e traduz a embolada baiana *Bambo do Bambu-bambu*. Para Mário, Berta se destacava de outras

⁴⁶ Empresário que organizou a viagem do italiano Marinetti à América do Sul.

declamadoras porque “escapa da vulgaridade das recitadoras que infestam atualmente toda América Latina” (Diário Nacional, 1927, p.2).

A sonoridade, os ruídos, os ritmos, dança declamatória isso é a arte que Berta Singerman quer conquistar. Então cantarolo a nossa embolada “Bambo do Bambu-bambu”. Berta Singerman com os olhos relumeantes de gozo, agarra o motivo com as duas mãos e não os larga mais (...) Quero ver dizer três vezes Bam-bambu bambu lá-lá! Cantamos juntos, canta sozinha, escrevo o poema, traduzimo-lo para [o] castelhano (...) Quanto à embolada baiana, não lhe escapa mais, cantarola-a, cantarola-a, quer estudá-la para dizer um dia. (Diário Nacional, 1927, p.4).

Quanto a Helena, sabe-se que demonstrava suas habilidades artísticas em saraus promovidos por amigos da família, como também circulava em eventos elegantes restritos aos indivíduos e grupos mais abastados da sociedade e aos apreciadores da música e da literatura, ligados à elite política. Nesses eventos fazia-se negócios, encontrava-se patrocinadores, ressaltando a cooperação de Helena com o Partido Republicano Paulista (PRP)⁴⁷ e a existência de um vínculo entre a artista e personalidades de destaque no cenário nacional, como Júlio Prestes e Washington Luís, protetores de sua arte e patrocinadores de seus concertos nacionais e internacionais.

Com a ascensão de outros grupos políticos ao poder, em 1930, houve um rompimento na política cultural – fato que reverberou na fundação da Instrução Artística do Brasil (IAB), em 1931.

1.4 A NOITE DE TREZE DE FEVEREIRO DE 1924: A ARTE É TODA SUA

O povo de São Paulo, notadamente o que ali esteve, honesto e imparcial crítico dos valores que sabem honrar com o seu talento crescente progresso de sua arte, ocorreu ao Teatro Municipal sugestionado pelos encantos da distinta recitalista, e ali gozou de deliciosos momentos, ouvindo modinhas acompanhadas pelo dolente e apaixonado violão, interprete da nossa canção roceira e aviventados do delicioso e suave lirismo da nossa gente e das coisas de nossa terra. Assim, a senhorita, Helena de Magalhães Castro, abraçada ao seu violão e cantando aquelas modinhas sentimentais e tão nossas,

⁴⁷ Partido político paulista fundado em 3 de julho de 1873. Foi o principal partido da República Velha. Extinto por decreto de dezembro de 1937, junto com os demais partidos do país logo após a decretação do Estado Novo.

imprimiu nos corações sensíveis dos que ali estiveram o “disco” de uma noite de amor e poesia. (CORREIO PAULISTANO, 14 de fevereiro de 1924, p.3)

Em uma noite muito chuvosa de 13 de fevereiro de 1924, Helena realizou sua estreia oficial como artista. O palco do Teatro Municipal de São Paulo foi escolhido para sua primeira apresentação à sociedade paulista. Helena não era desconhecida do público, no entanto, essa data é carregada do simbolismo da estreia oficial e o rito de passagem da profissionalização de um hobby: “a declamação de poesias brasileiras com violão a tira colo” (CORREIO PAULISTANO, 1924, p.6). Arthur de Cerqueira Mendes (1874-1928), escolhido para proferir algumas palavras ao público, ressaltou o fato de Helena ser autodidata: “é uma artista que não aprendeu, nasceu com o dom” (CORREIO PAULISTANO, 1924, p.6). O discurso salientava também seu talento em proferir palavras com clareza.

A escolha do programa de seu primeiro concerto foi pautada em três partes: na primeira e terceira parte do espetáculo, realizou a declamação de poemas brasileiros, ingleses e franceses. Na segunda parte cantou e tocou violão, sendo todas as canções em língua portuguesa. O Correio Paulistano elogiou suas escolhas e, principalmente, o fato de ser uma artista brasileira no palco do Teatro. “Até pouco vivíamos de importação. Qualquer espetáculo, que aqui se realizasse, trazia a marca, triste e deprimente para nós de um estrangeirismo avassalador.” (CORREIO PAULISTANO, 1924).

Programa:

Parte I:

- 1 – A ventura, Luiz Edmundo,
- 2 – Canção discreta, Martins Fontes,
- 3 – Petit Jean, Ferdinand Gregh,
- 4 – Le Cheveau blanc, Fernand Beissier,
- 5 – Balada da neve, Augusto Gil,
- 6 – Soneto, Olavo Bilac,
- 7 – Première valse, Hubert Desvignes,
- 8 – Chama e fumaça, Bandeira Filho.

Parte II:

- 1 – Fado de coimbra, Aff. Lopes de Almeida,
- 2 – A mucama, Gonçalves Crespo,
- 3 – O sino da roça, João Gomes Junior,
- 4 – Canção do cego, Catullo da Paixão Cearens,
- 5 – Tirana, Castro Alves,
- 6 – Eterna canção, Julio Dantas.

Parte III:

- 1 – A um amigo triste, Aff. Lopes de Almeida,
 - 2 – Velho tema, Vicente de Carvalho,
 - 3 – Le chefd'œuvre de Dieu,
 - 4 – Jean Rameau, Version, Jean Rameau,
 - 5 – Esta vida, Guilherme de Almeida,
 - 6 – A nuvem passa, Luiz Edmundo,
 - 7 – Futilidade, Virginia Victorino,
 - 8 – Dix Mille franes de dot, Alfred Guillon.
- (Correio Paulistano, 1924).

A influência de grupos intelectualizados no repertório artístico-cultural de Helena, a pertinência de propostas de valorização e comercialização de ideia de brasilidade que acompanharam sua trajetória artística até a fundação da Instrução Artística do Brasil (IAB), em 1931, são notáveis. Em seu repertório artístico incluem-se a poesia, as lendas e feitos heroicos. Quando se projetou como artista, baseou-se no universo das canções de fundo coletivo e anônimo. Afinal, esse era o espírito da sua geração? Foi a geração que buscou na música folclórica e “rural” um modo de ocultar a pressão da modernidade? (WISNIK, 2004).

O nacional e estrangeiro, naquele contexto, considerando que o nacionalismo modernista utilizou-se da cultura popular para transpor-se de um universo de uma cultura comunitária e sem autoria, para o universo da cultura erudita moderna (WISNIK, 2004). Nesse sentido, o modernismo musical nacionalista brasileiro, através de uma nova visão estética da sociedade, propiciava o surgimento de novas experiências técnicas e sintático-morfológicas da forma musical (CONTIER, 1988).

Em 1924, Helena realizou concertos em Araraquara e Rio Janeiro. Os concertos no Rio de Janeiro aconteceram em julho e agosto. Passar esses meses fora de São Paulo foi estratégico para toda a família, afinal, em 5 de julho de 1924, foi deflagrada a revolta tenentista. Por vinte e três dias a cidade foi ocupada e fez com que Carlos de Campos, presidente do Estado, fugisse depois do bombardeio ao Palácio dos Campos Elíseos, sede do governo. Fábricas foram fechadas, a cidade foi bombardeada e houve falta de alimentos para a população que, com medo, fechava-se em suas casas. Zélia Gattai, relembra o acontecimento:

Julho de 1924. Ao chegar à escola, certa manhã, fui avisada de que não haveria aula, pois estourara uma revolução na cidade. Voltei apressada, doida para contar a novidade [...] Ninguém conhecia detalhes da tal

revolução, mas falava-se no nome de Isidoro Dias Lopes, chefe da revolta [...] A última notícia que corria de boca em boca, era que no Brás tinham levantado barricadas nas ruas, bombas explodiam, havendo tiroteios com mortos e feridos. As fábricas haviam fechado, o povo assaltava postos de abastecimento. As fábricas fechadas, ninguém recebia o salário, nenhum armazém vendia mais pelo sistema de cadernetas, agora só na ficha e assim mesmo estava difícil encontrar-se o que comprar.... As padarias vendiam apenas uma unidade por pessoa [...] (GATTAL, 1985, p.145)

Nos meses em que estive no Rio de Janeiro, seu programa de recital sofreu alteração considerável no quesito de escolhas estrangeiras, que diminuíram consideravelmente e cederam espaço para canções e poesias de autores brasileiros. Sobre a apresentação no Copacabana Casino, o Jornal O Paiz, publicou propagandas dos recitais e frisou aspectos da performance, chamando a atenção novamente ao fato da artista não ter frequentado curso de declamação, “sua arte é toda sua” (O Paiz, 1924, p.7).

Figura 20 – Programa de recital de Helena no Copacabana Casino.

Fonte: Jornal O Paiz, 1 de Agosto de 1924.

Em 1925, surgiram oportunidades e Helena realizou sua primeira viagem internacional: foi a Buenos Aires e Montevideú, patrocinada por Pedro de Toledo

(1860-1935) que, na época, exercia função de chefia da embaixada brasileira na Argentina. Em Buenos Aires, recebeu outro patrocínio importante, o do Círculo de Damas da Província de Buenos Aires da Confederação de Beneficência da República Argentina. Foi recepcionada por Silvia Maria Dolores Saavedra Lamas (1892-1975), presidente do Círculo de Damas, Perla Sanchez Elia de Quintana (?) e Magdalena Villegas de Martinez (?). Helena apresentou-se no Salão da Liga Senhoras Católicas de Buenos Aires. Já a viagem para Montevidéu foi patrocinada por Amélia Rio Branco de Gouveia. Lá, apresentou-se no Teatro Zabala.

Helena esteve hospedada na Embaixada Brasileira na Argentina, segundo o jornal *O Paiz* era natural que ali ficasse, pois estava a título de embaixatriz da “arte de declamar e das canções brasileiras”. (O PAIZ, 1925, p. 5).

Após dois meses em turnê, voltou ao Brasil e realizou a última apresentação do ano no Rio de Janeiro. Nesta época Helena colhia os louros do reconhecimento, era uma artista patrocinada e com as vantagens financeiras, adquiriu o imóvel da família na Alameda Barão de Limeira e seu primeiro automóvel.

1.5 A MAROCA: MÁRIO DE ANDRADE NO REPERTÓRIO DE HELENA

Mário de Andrade era professor de música do Conservatório Dramático e Musical de São Paulo e dava aulas particulares em sua casa. Estava constantemente cercado por jovens alunas que o admiravam. Mário também era referência para Helena e foi uma inspiração ao longo de sua trajetória, principalmente pelo incentivo a pesquisa da música brasileira.

(...) Mário, a sucruji foi malvada. Fez míope quem vai morar no Brasil terra cheia de sol. Você não suportará a luz clara do dia e clara luz do dia há de penetrar seus olhos machucando você. Só numa sombra bem mansa os seus olhos poderão ver bem e você ficar feliz. Mário, o caapora falou que você há de ser professor de piano, pois bem eu espalho à sua volta a sombra gentil das moças brasileiras⁴⁸ (...). (ANDRADE, 1925).

48 O texto é um esboço literário intitulado *Na sombra das moças brasileiras*.

Em 1926, Helena viajou ao Sul do país para declamar e tocar violão. Esteve em Curitiba, posteriormente realizou duas viagens internacionais e retornou ao Brasil. Foi ao Rio Grande do Sul para dar recitais em Santana do Livramento, Bagé, Rio Grande, Pelotas e Porto Alegre. Foi na cidade de Pelotas que escutou pela primeira vez a canção *Maroca*. Um amigo cantou os versos, Helena anotou e não tardou a inseri-la em seu programa e designá-la como canção popular gaúcha. O que ela não sabia era que *Maroca* era também *Viola Quebrada*, de autoria de Mário. Esse equívoco aproximou Helena e Mário⁴⁹, que enviou uma carta para ela, curioso em saber como a canção entrara em seu repertório:

São Paulo, 18 de novembro de 1926.

Ilmo Sr. Mário de Andrade

Cumprimentos.

Chegando hoje de Campinas encontrei uma cartinha sua que aqui me esperava há mais de uma semana. Apresso-me em responder, pois não sei o que o senhor Mário de Andrade deve estar imaginando dessa demora.

Estando depois do meu recital na redação do Diário da noite, ali me falaram ser a canção *Maroca* de sua autoria, o que nunca poderia eu imaginar tendo ouvido no Rio Grande do Sul cantada por um rapaz de Pelotas, sobrinho do Dr. Augusto Simões Lopes intendente nessa cidade. Esse rapaz copiou-me os versos e cantou-me a canção algumas vezes.

Foi assim que a conheci e aprendi de ouvido como tudo que canto. A canção estava sem nome e para que pudesse figurar (numa?) programação, batizei-a.

Aí está como entrou a *Maroca* no meu repertório. Estava resolvida de hoje em diante a dar também o nome do autor nos próximos programas, mas como prefere o seu dono fica a *Maroca* seu senhor e não mais figurará como canção gaúcha, certamente.

Hoje mesmo vou escrever a meu amiguinho, Luiz Simões Lopes (1903 - ?)⁵⁰ que justamente estava trabalhando no Rio como Secretário do Ministro da Agricultura no governo passado. É filho do Dr. Augusto Simões deputado pelo Rio Grande do Sul.

49 A carta está desaparecida.

50 Luís Simões Lopes nasceu em Pelotas – Rio Grande do Sul, em 1903. Seu pai, Ildefonso Simões Lopes, foi influente político durante a República Velha e um dos principais articuladores da Aliança Liberal, em 1930. Em 1929, quando apoiava a candidatura de Getúlio Vargas à presidência da República, Luís Simões Lopes e seu pai envolveram-se numa luta corporal com o deputado situacionista Manuel Francisco de Souza Filho, que acabou assassinado por tiros desferidos por Ildefonso. Ambos foram então presos, sendo absolvidos em agosto de 1930, quando a Justiça acatou a tese de legítima defesa. A partir de 1935, passou a colaborar ativamente na reforma administrativa empreendida pelo governo federal, que culminou na criação, em 1938, do Departamento Administrativo do Serviço Público (DASP). Foi então nomeado presidente do novo órgão, implementando uma política de racionalização e integração do serviço público, bem como de qualificação do funcionalismo. (A ERA..., 2019).

Não dou endereço porque até então dirigia as cartas para o Ministério da Agricultura, mas escreverei por intermédio de meu irmão que estuda no Rio e que tornou-se amigo dele, logo que obtenha uma resposta comunicar-lhe-ei.

_Encantada por ter tido a oportunidade de me dirigir ao Sr. Mário de Andrade a quem muito breve vou pedir a assinatura para o meu álbum de poetas.

Aqui está afetuosamente,

Helena de Magalhães Castro.

(MA-C-CPL 1901. Acervo Mário de Andrade/IEB-USP).

Localizou-se, também, um bilhete em que Helena se preocupa em dar satisfações de que a canção *Maroca* não mais seria difundida como canção gaúcha, que havia avisado a seu amigo, Luís Simões e que ele lhe pedia desculpas. Também cobrava de Mário uma visita prometida, que ele assinasse seu álbum de recordações e que pedisse a Tarsila e Oswald que escrevessem para ela também.

Em seu programa de recital, a *Maroca* passou a figurar com uma explicação: “Letra e música de Mario de Andrade, catedrático de história da música e estética no Conservatório Musical de São Paulo.” (Revista da IAB, 1931).

Em 1932, Mário de Andrade escreveu um artigo sobre a atuação da IAB e a performance de Helena. Contudo, explicando não ter prática com a dicção e o canto de salão, explanou contundentemente acerca da composição *Maroca*, justificando que não era compositor, além de realizar uma análise ácida sobre alguns compositores e “cantoras melosas” da rádio:

Coube desta vez a dona Helena de Magalhães Castro realizar o concerto da IAB. Dona Helena construiu um tipo original de artista amadora, e, inteligentíssima como é sabe e realiza o que aspira (...) Mas o recital de ontem me obriga a uma explicação pessoal. A generosidade da recitalista levou-a a me indicar como autor, ou como criminoso, duma cançãozinha de feição popular que anda por aí cantada, a “Maroca”, mais vulgarmente conhecida pelo nome que lhe dei de “Viola Quebrada”. Antes de mais nada: os compositores fiquem sossegados. Não principiem me chamando de nome feio sabem, nem me tornem compositor. Não sou compositor não, e venho disputar o posto de ninguém. Embora meus exíguos conhecimentos musicais me permitissem o crime de qualquer fugato, canção ou rancheira, é a mais sincera das verdades que não tenho a mínima inspiração musical. Sei disso e me excluí do pecado horroroso de compor, sem ter o que dizer. Porque o mal primeiro da composição no Brasil tem sido esse... Uns sujeitos que por mera curiosidade de estudo aprendem as regras da harmonia e as os conselhos da composição, depois só imaginam na obrigação de compor e publicar os horrorosos da sua paupérrima e

trabalhosa musicalidade. Outros nem isso! Apenas porquê possuem uma relativa facilidade melódica (que nada mais é que uma memória capaz de fazer colchas de retalhos) confundem música com isso e compõem essas canções (?) que as nossas melosas cantoras de rádio esganiçam a valer. Desgraçadamente a essas duas classes inúteis de musicaria ordinária se resume quase toda a composição brasileira, ora, graças a Deus, um resto de bom senso me fez compreender que alguma dessas classes eu pertenceria si me pusesse compondo. Não compus e não componho, sosseguem compositores! (DIÁRIO NACIONAL, 1932).

A crítica continua e Mário se preocupa em explicar como a canção foi atribuída a ele:

A “Viola Quebrada” não passa dum pistachinho. Em meus estudos das constâncias rítmico-melódicas da música popular brasileira, por mera curiosidade, ajuntei algumas dessas para ver o que dava, deu a “Viola Quebrada”. Sobre um esquema rítmico de semicolcheias de embolada, exatamente idêntico ao da cabocla de Caxangá, bordei uma linha de sons rebatidos descendentes, ajuntando a uma estrofe construída assim, um refrão de sincopas balançantes. Nada mais. Ficou agradável porque essas constâncias brasileiras são agradáveis. Daí certas cantoras minhas amigas terem se servido da “Viola Quebrada” como descanso de seus programas. Germana Bittencourt, Elsie Houston, Roseia Costa Pinto. Villa Lobos também se engraçou com a linha e a harmonizou magnificamente dela fazendo uma das dez “Chansons Typiques Brésiliennes”, da edição Max Eschig. Mas tanto nos programas de concertos como na edição europeia, a melodia e os versos vêm indicados como M.de A., ou XX.

Agora dona Helena de Magalhães Castro por uma gentileza muito perigosa para mim, vem revelando publicamente o meu apenas pasticho, tanto mais que a própria recitalista, com razão e direito, melhorou muito a melodia, quer em alguns sons, quer na forma. Fui obrigado por isso a esta explicação que me livrou de escorregar por assuntos de que não tenho nenhuma prática, como a dicção e o canto de salão. Mas nenhuma falta de espaço me impedirá dizer a graça extraordinária da recitalista de ontem. (DIÁRIO NACIONAL, 1932).

Helena admirava Mario de Andrade, era um erudito que a inspirava. Quando em 1927, Helena viajou ao Norte e Nordeste do Brasil, a possível “viagem de descobrimento” foi inspirada em Mario de Andrade: viajava para ampliar o repertório e descobrir o Brasil profundo.

2. ROTEIRO NACIONAL: AS VIAGENS DE HELENA DE MAGALHÃES CASTRO (1927-1929)

Ao analisar a expedição artística empreendida por Helena em 1927, deve-se considerar quais as influências a levaram a escolher o Norte e Nordeste como roteiro de sua viagem. Seria uma viagem de (re)descoberta do Brasil? O debate sobre folclore⁵¹, cultura popular e nacionalismo, temas recorrentes na literatura brasileira desde o século XIX, encontrava terreno fértil na década de 1920. O movimento modernista, que buscava nos anos 20 uma identidade brasileira, se prolongou em Mário de Andrade em seus estudos sobre o folclore, e na sua tentativa de criar um departamento de cultura (ORTIZ, 1985, p.128).

Raros foram os participantes da Semana de Arte Moderna que não se alinharam, logo depois, como militantes no terreno do nacionalismo: seja o nacionalismo conservador ou o nacionalismo progressista, nacionalismo patriótico ou nacionalismo esclarecido. Memória del Picchia, um dos que optaram pelo nacionalismo conservador, menciona a semana de Arte Moderna como “o” primeiro sintoma espiritual da transmutação de nossa consciência (ORTIZ, 1985, p. 27).

51 Carta do Folclore Brasileiro (1995) conceitua a palavra: 1. Folclore é o conjunto das criações culturais de uma comunidade, baseado nas suas tradições expressas individual ou coletivamente, representativo de sua identidade social. Constituem-se fatores de identificação da manifestação folclórica: aceitação coletiva, tradicionalidade, dinamicidade, funcionalidade. Entende-se folclore e cultura popular como equivalentes, em sintonia com o que preconiza a UNESCO. A expressão cultura popular manter-se-á no singular, embora entendendo-se que existem tantas culturas quantos sejam os grupos que as produzem em contextos naturais e econômicos específicos. 2. Os estudos de folclore, como integrantes das Ciências Humanas e Sociais, devem ser realizados de acordo com metodologias próprias dessas Ciências. 3. Sendo parte integrante da cultura nacional, as manifestações do folclore são equiparadas às demais formas de expressão cultural, bem como seus estudos aos demais ramos das Humanidades. Consequentemente, deve ter o mesmo acesso, de pleno direito, aos incentivos públicos e privados concedidos à cultura em geral e às atividades científicas. Silvio Romero (1851-1914) considerado por Câmara Cascudo um dos fundadores da tradição dos estudos folclóricos. A definição é dada pela Biblioteca Virtual do Governo do Estado de São Paulo: a palavra “folclore” foi criada, em 22 de agosto 1846, pelo pesquisador de cultura europeia e antiquário inglês William John Thoms (1803-1885), para denominar um campo de estudos até então identificado como “antiguidades populares” ou “literatura popular”. Essa proposta foi publicada no jornal londrino “The Atheneum” e tinha como objetivo designar os registros dos cantos, das narrativas, dos costumes e usos dos tempos antigos. Thoms escolheu duas palavras de origem saxônica: 4 CASCUDO, Luís da Câmara. Ludovicus – Instituto Câmara Cascudo. 21 “Folk”, que significa povo, e “Lore”, que significa saber; formando assim o “folk - lore”, ou a “sabedoria do povo”. Com o tempo, a palavra foi sendo utilizada sem o hífen, tornando-se simplesmente “folkllore” ou “folclore”, como foi usada no Brasil. Inclusive o dia do folclore – 22 de agosto – lembra o advento do conceito criado por Thoms.

É provável que, a viagem a Minas Gerais dos modernistas Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Tarsila do Amaral, D. Olívia Guedes Penteado, Paulo Prado e o poeta Blaise Cendrars, em 1924, tenha despertado o desejo de Helena em entender a problemática da cultura popular e da identidade nacional. Para Daniel Pécaut (1989, p.24), a partir de 1915 o nacionalismo invadiu a cultura brasileira sob uma perspectiva, moderna e contraditória e levantou o debate entre o cosmopolitismo. O nacionalismo ocuparia o centro da questão política pelos anos seguintes.

Para Renato Ortiz (1985, p.139), o intelectual era como um mediador simbólico inserido no processo de construção da identidade nacional. Todos, no entanto, se dedicam a uma interpretação do Brasil: intelectuais (são) como mediadores simbólicos porque confeccionam uma ligação entre o particular e o universal, singular e o global. Suas ações são, portanto, distintas daqueles que encarnam a memória coletiva. Segundo o autor, “a construção da identidade nacional se apoia nesses mediadores intelectuais. São eles que descolam as manifestações culturais de sua esfera particular e as articulam a uma totalidade que as transcende” (ORTIZ, 1985, p.140 - 141).

O nacionalismo romântico no Brasil no século XX buscou, no movimento artístico, maneiras de consolidar os ideais de Estado-Nação. Segundo Carlos Lessa⁵², existiu uma geração de intelectuais, mobilizados pelo nacionalismo romântico, que fomentaram o surgimento de correntes ideológicas e estéticas de caráter divergente. Já segundo Renato Ortiz (1985, p.37), o movimento romântico tentou construir um modelo de ser nacional, visando a fusão do índio com o branco (colonizador)⁵³. O modelo romântico brasileiro utilizado no século XIX para pensar a sociedade brasileira é o da idealização do indígena, em detrimento do negro. Para Ortiz, a escravidão colocou limites epistemológicos de maneira que, somente a partir da abolição da escravatura, o negro foi integrado às preocupações nacionais: “é, portanto, na virada do século que se engendra uma ‘fábula das três raças’” (ORTIZ, 1985, p.38).

A sociedade brasileira passa por um período de transição, que significa que as teorias raciológicas, quando aplicadas ao Brasil, permitem aos intelectuais interpretar a realidade, mas não modificá-la (...). O mito

⁵² (LESSA, 2008, p.237-256).

⁵³ Exemplo do movimento romântico indigenista na literatura brasileira, a idealização do bom indígena. Ver Gonçalves Dias, José de Alencar na literatura

das três raças não consegue ainda se ritualizar, pois as condições materiais para a sua existência são puramente simbólicas. Ela é linguagem e não celebração (ORTIZ, 1985, p.38-39).

Buscou-se compreender como a questão nacionalista se articulou⁵⁴ no período do pós-guerra, como tema obrigatório no debate intelectual. Atenta-se à questão do grupo de vertente conservadora do movimento modernista, o grupo verde-amarelo, composto pelos paulistas Plínio Salgado, Cassiano Ricardo, Menotti del Picchia, Cândido Mota Filho e Alfredo Élis, que iniciaram oficialmente suas atividades em 1926. Sobre o assunto, Helaine Nolasco Queiroz⁵⁵ disserta:

O início oficial do Verde-amarelo se deu em 25 de julho de 1926, com a publicação de um artigo de Hélio (Menotti del Picchia) no Correio Paulistano em que esse anunciava a criação da “Academia Verde e Amarela”, formada por ele, Plínio Salgado e Cassiano Ricardo, “três bárbaros nacionalistas vermelhos, independentes entre nós, integrados num grande amor ao Brasil”, admitindo, ademais, outras possíveis filiações – a academia tinha mais três cadeiras “descadeiradas”. O título “Academia Verde e Amarela” era uma espécie de sátira à Academia Brasileira de Letras e suas congêneres, com suas regras sobre como escrever uma boa literatura, estatutos e a glorificação de literatos passadistas, significando, enfim, o encarceramento da literatura em instituição. Contra isso, o autor sugeria liberdade de criação e exaltação das características essenciais do Brasil num ato de fundação que tivera “grande pompa e discursos”, mas que fora presidido apenas por três pessoas que, durante a sessão, fumaram alguns cigarros e beberam algumas xícaras de café, menção que parecia querer deixar clara a anti-academicidade da criação. O objetivo principal do grupo era o “descobrimento do Brasil”. Descobrimento de toda uma riqueza cultural escondida pelo formalismo da literatura passadista e também pela interpretação errônea dada por outros grupos modernistas contemporâneos (...). (QUEIROZ, 2010, p. 21)

O verde-amarelismo deu ênfase à descoberta do território em suas narrativas, a extensão territorial do Brasil era motivo de elogio: um país tão grande que trazia consigo o mistério desconhecido deveria ser desbravado. Segundo Velloso (1993), para o grupo Verde-Amarelo:

O que está em primeiro plano é o culto das nossas tradições, ameaçadas pelas influências alienígenas, se 1920 o país já havia definido suas fronteiras espaciais, o que motivaria a descoberta de um Brasil, múltiplo, diferenciado e integrado, nacional e regional? Era

54 (VELLOSO, 1993, p. 89-112; p. 98).

55 (QUEIROZ, 2010).

preciso construir um plano de "política de defesa do espírito nacional". (VELLOSO, 1993, p. 98)

Viajar pelo Brasil e conhecer o sertão, navegar pelo rio São Francisco e ver a arquitetura barroca, observar o que havia de mais genuinamente brasileiro com a finalidade de descobrir as origens da nacionalidade para se construir um país moderno. Imbuída por essa vertente regionalista-modernista, Helena empreendeu excursões pelo país em "busca da identidade nacional." As viagens eram realizadas com o objetivo de que fizessem apresentações de declamação e violão e foram importantes para coletar material e compor repertório. As viagens estão documentadas em seus álbuns fotográficos e foram noticiadas pela imprensa da época.

Para melhor compreensão do assunto, utiliza-se as fotografias que são de autoria da própria artista e de suas acompanhantes, mãe e irmãs. Assim, as imagens tornam-se material relevante para compreensão do trajeto percorrido⁵⁶. Notas e reportagens dos periódicos: Jornal do Comércio (AM), Diário de Pernambuco (PE) O Paiz (RJ), Diário da Noite (SP) e Diário Nacional (SP), Folha da Manhã (SP) também foram analisadas.

Em 1927, Helena organizou uma série de concertos pelo interior de São Paulo: Bragança, Piracicaba, Jundiaí, Americana, Limeira, Ribeirão Preto, Batatais e Cravinhos. Em julho, viajou ao Rio de Janeiro e em agosto foi a Minas Gerais, onde passou por Juiz de Fora, Belo Horizonte e Ouro Preto. Essas viagens realizaram-se com o intuito de apresentar-se como declamadora e violonista, mas também com o objetivo de colher material para compor sua programação em antecipação à turnê ao Norte e Nordeste.

Em outubro, iniciou a expedição, acompanhada da mãe, partindo do porto no Rio de Janeiro, pela embarcação "Rodrigues Alves", rumo à Bahia. Os recitais foram patrocinados pela Senhora Maria Julieta Maia de Góes Calmon, esposa do governador da Bahia (1924-1928) Francisco Marques de Góis Calmon (1874-1931). Na Bahia, além de apresentar-se, Helena conheceu os parentes paternos que lá viviam. Foi um reencontro com suas raízes, registrado pela lente de sua câmera.

⁵⁶ Selecionou-se algumas fotografias do álbum de viagens, que estarão nos anexos da dissertação. O objetivo é pensar a fotografia como fonte histórica, fragmentos de um tempo e lugar.

Em novembro desembarcou no Recife, onde foi recepcionada pelo poeta Ascenso Ferreira⁵⁷ (1895-1965) (que organizou em sua residência uma noite de declamação) e pelo poeta pernambucano Ademar Tavares (1888-1963). O Jornal de Pernambuco, em 29 de outubro de 1927, registrou sua passagem como uma “missão patriótica” com o objetivo de tornar conhecidos, nesta região, os poetas de seu lado. O jornal a chamou de “Patrícia dos Pampas” devido a sua performance vestida de gaúcho e ressaltou, também, o fato de que Helena, além de ser uma profissional, era uma artista que desejava conhecer o país do Sul ao Norte e divulgar artistas regionais.

A aproximação de Helena com a poesia regional nordestina, a empolgava, de maneira a fazê-la querer descobrir mais sobre os costumes nordestinos. Por isso, junto a Antiógenes Chaves⁵⁸ (?-1976), visitou a Usina Salgado e Usina Mussurepe, fotografou as lavadeiras no córrego em Dois Irmãos e também visitou as alunas da Escola Normal em Recife.

57 Ascenso Carneiro Gonçalves Ferreira (Palmares, Pernambuco, 1895 – Recife, Pernambuco, 1965). Poeta e escritor. Filho do comerciante Antônio Carneiro Torres e da professora primária de escola pública Maria Luísa Gonçalves Ferreira, que lhe ensina as primeiras letras. Órfão aos 13 anos, começa a trabalhar como balconista em loja de propriedade do padrinho de batismo. Passa a residir no Recife aos 24 anos e a trabalhar como escrivão do Tesouro do Estado de Pernambuco. Em 1922, começa a publicar seus poemas nos jornais Diário de Pernambuco e A Província. Em 1925, participa das manifestações modernistas em Pernambuco. Viaja a vários estados brasileiros para promover recitais. Em 1955, toma parte ativa na campanha de Juscelino Kubitschek (1902-1976) para a Presidência do Brasil e, em 1956, é nomeado para dirigir o Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais, no Recife. A nomeação, entretanto, é cancelada em seguida, devido à pressão de um grupo de intelectuais locais que não aceitam nesse cargo o poeta com fama de boêmio e irreverente. É, então, nomeado assessor do Ministério da Educação e Cultura. Morre em 5 de maio de 1965, poucos dias antes de completar 70 anos. (ASCENSO, 2020).

58 Advogado e industrial pernambucano, recepcionou Helena em Recife e Olinda.

Figura 21 – Despedida de Helena no Teatro Santa Izabel, em Recife.

Fonte: Diário de Pernambuco, 12 de novembro de 1927.

Após suas apresentações em Recife, Helena visitou Olinda e partiu à Paraíba, onde visitou Cabedelo. Posteriormente, foi ao Ceará, Rio Grande do Norte e Maranhão. Foram passeios rápidos, nos quais não realizou apresentações. Seguiu para o Norte e em Belém do Pará, onde realizou apresentações no Teatro da Paz, patrocinada pelo governador Dionísio Bentes (1881-1949).

Em dezembro foi para o Amazonas e teve uma calorosa recepção. A crítica da imprensa foi positiva e ela, muito elogiada. O jornal *O Paiz*, na sessão de atualidade dos Estados, publicou aspectos de sua performance:

Helena de Magalhães Castro, pelos grandes atributos de elegância, discrição, mímica e plasticidade de sua voz, pela propriedade de encarnar personagens e sobretudo pelo cunho brasileiro de sua arte, declamando versos impregnados da nossa ambiência, fazendo ressaltar a terra e água do Brasil (*O Paiz*, 1927).

O Jornal do Comércio (AM) realçou a brasilidade de sua arte, destacou que possuía voz delicada e uma intensa vibratibilidade – contudo, que errava ao interpretar

um gaúcho, que o jornal considerava ser um sertanejo do nordeste com sotaque paulista. Mas consideraram importante seu espírito de brasilidade, principalmente da interpretação de *Exortação*, de Cassiano Ricardo. Esse poema faz alusão à figura mítica do imigrante e de um expansionismo econômico, também mitificado: “imigrante é sempre visto como elemento integrável, capaz de contribuir para o enriquecimento da nação”⁵⁹. Helena declamou sobre um país de três raças harmônicas – idealização de pureza que só poderia existir longe das influências dos estrangeirismos. Para Ortiz: “o mito das três raças é neste sentido exemplar, ele não somente encobre os conflitos raciais como possibilita a todos se reconhecerem como nacionais”. (ORTIZ, 1985, p.44)

2.1 O ESPÍRITO DA NACIONALIDADE: A FEITICEIRA DA POESIA

Tenho diante dos olhos um quadrinho bem brasileiro: é a fotografia duma moreninha de longos olhos sonhadores que de violão ao colo parece muito jovem, sua mocidade ingênua brilhando na brancura de um sorriso. Essa mocinha é Helena de Magalhães Castro. (Correio da Manhã, 31 de julho de 1924)⁶⁰

O interesse pela música “exótica”, na Europa e no Brasil, conduz ao surgimento emergente de uma etnografia musical. O folclore, nessa perspectiva, é visto como algo exótico e genuinamente nacional. As viagens empreendidas por Helena possuem caráter amador, afinal ela daria recitais e estava interessada em conhecer a “música do povo”, mas em segundo momento, o material colhido reverberou em seu repertório e pode ter sido uma das motivações para a fundação da IAB, Segundo Geraldo Vinci de Moraes (2010)⁶¹:

Ao mesmo tempo despontaram certas práticas colecionadoras, que tanto podiam ter caráter amador, cultivadas por diletantes interessados na “música do povo”, como algumas com pretensões mais científicas, realizadas por folcloristas e musicólogos. Em campos de atuação, no entanto, não eram claramente delimitados, chegando muitas vezes a

⁵⁹ Idem, 1993.

⁶⁰ Texto da jornalista e cronista Sylvia de Arruda Botelho (esposa do diretor do Correio da Manhã), que escreveu sob o pseudônimo de 'Majoy'. participou da cobertura jornalística da Força Expedicionária Brasileira (FEB) na Segunda Guerra Mundial. Primeira mulher a receber o Prêmio Maria Moors Cabot.

⁶¹ (VINCI DE MORAES, 2010).

confundir-se em uma mesma prática. Mário de Andrade, por exemplo, atuou simultaneamente de ambos os lados. (VINCI DE MORAES, 2010, p. 3)

Ainda em Vinci de Moraes (2010), as pesquisas empreendidas na década de 1920 e 1930 apresentavam-se de duas maneiras: as com visões “românticas”, “nacionalistas” e “práticas folcloristas”, “que acabaram se institucionalizando e cujo grande marco é a Missão de Pesquisas Folclóricas”.

As concepções que norteiam as viagens de Helena ilustram um pensamento romântico e idealizado sobre o Brasil. Compreende-se que seja necessário considerar três entrevistas concedidas aos jornais *Diário da Noite* (SP), *Diário Nacional* (SP) e *Folha da Manhã* (SP). Durante a viagem, a imprensa divulgava seus recitais e seu nome é citado muitas notas jornalísticas. O jornal *Diário da Noite* (SP) reproduziu uma entrevista concedida ao *Jornal Pequeno*, de Pernambuco⁶²:

Conhecemos Helena de Magalhães Castro através dos jornais paulistas, cariocas, argentinos e chilenos.

Vez por outra nos deparávamos em revistas, chegadas aqui semanalmente, com rostinho sorridente de mulher, um nariz forte, uns olhos meio tristes, meio brejeiros, uma cabeça grega coroada por uns cabelos abertos em duas asas: e... ali estava a feiticeira da poesia (...). Com uma acolhida afetuosíssima e aquela flor de sorriso sempre aberto, entra-nos a dizer que é filha do Estado de São Paulo.

Nasci em São Paulo, mesmo na capital... e sou professora pela Escola Normal do meu Estado. Mas a arte me arrebatou dos bancos escolares no amavio de suas promessas. Agora a professora está completamente absorvida pela artista...

JP: Estará tão contente com Recife, como Recife com sua hóspede feiticeira?

H: Encantada. A hospitalidade pernambucana é uma coisa perturbadora. Nunca imaginei. Já conhecia o presidente Estácio Coimbra, um homem de inteligência e de impecável linha de sociedade. Já ele era meu amigo. Sabia-o um “gentleman” e um grande coração. Mas estou vendo que as qualidades do seu governador são as do povo de Pernambuco. Que sociedade atraente! Que boa gente! Que linda a paisagem da sua terra! Esses coqueiros, essas praias, essas várzeas... Olhe: estou profundamente enamorada do coqueiro! (...)

JP: E os poetas?

H: Eu já conhecia os que vivem em Pernambuco, pela leitura de revistas e jornais. Ascenso Ferreira... parecendo esquisita de primeira impressão, a sua poesia que grande e interessante é ela! Dá-nos a sensação da terra virgem e quente de sertão nordestino. Austro Costa,

62 O jornal *Diário da Noite* (SP) reproduziu a entrevista concedida ao “*Jornal Pequeno*” de Recife em 4 de novembro de 1927.

o poeta da cidade, das suas mulheres e das suas rosas: Oswaldo Santiago, um espírito moderno e belo, e quantos eu leio com prazer! Araujo Filho, Esdras Farias, Salathiel Costa, Góes Filho, Costa Rego Junior, Raul Monteiro e outros. Acho o meio literário de Pernambuco digno dos meus mais entusiásticos aplausos. Eu já lhe disse, estou encantada. Encantada! (DIÁRIO DA NOITE, 1927, p.2)

Na entrevista, Helena destaca a amizade com Estácio Coimbra (1872-1937), na época, governador de Pernambuco, que a recepcionou e hospedou no Palácio do Governo e lhe deu uma carta de recomendação ao governador de Belém do Pará, ratificando sua excursão oficialmente.

No retorno a São Paulo, concedeu entrevista ao jornal Folha da Manhã:

Helena acaba de voltar, há pouco, de sua excursão artística ao Norte. Pedimos-lhe uma entrevista. Em sua residência nos acolheu gentilmente. Helena tem, no olhar, um magnetismo que é um “sursum corda”⁶³ aos que lhe aproximam; nos lábios, um sorriso sempiterno; na voz, a musicalidade, cheia de ritmo e de inflexões, que reflete o harmonioso tumulto interior. E, dando profundidade e unidade a esses dotes somáticos, o senso da brasilidade, que nela é um traço dominante e incomum, e escachoa, e flue do potencial afetivo do seu coração como uma torrente que nos arrasta a todos segundo os ímpetos de um transporte amorável. A brasilidade como que está encarnada em Helena: assim, ao empreender sua excursão de arte, fazia questão de alcançar o Amazonas, porque é o extremo, o último rincão da Pátria, ao Norte!

Em regra geral, a crítica a generosa com a artista, ressaltando suas qualidades, evitando polêmicas e exaltando sua beleza, inteligência, dom natural para arte, construindo a imagem de “musa”, o que nos induz a “perceber por meio de que procedimentos simbólicos, jogos de significação, cruzamentos de conceitos e relações de poder nossas referências culturais são sexualmente produzidas” (RAGO, 1995, p. 88).

As entrevistas possuem o cunho de rememoração de lembranças da viagem e no caso da Folha da Manhã, Helena explanou sobre o roteiro:

De Minas a Salvador

Quero fazer, tanto quanto possível da minha viagem (...) Revejo Belo Horizonte, Juiz de Fora, Ouro Fino, onde realizei meus recitais. Da capital de Minas, onde meu primeiro conhecimento foi com Antonio Carlos, guardo a impressão da cidade silenciosa, encantada, com as suas construções uniformes, sem opulência...

⁶³ Do latim: corações ao alto. Locução proferida pelo sacerdote ao iniciar o prefácio da missa, convidando os fiéis a prepararem suas almas para a participação no sacrifício.

A senhora Helena Magalhães Castro, que acompanhou sua filha, na viagem triunfal que a jovem artista promoveu as capitais do Norte, tem um gesto de cabeça, concordando, sorrindo nas reminiscências.

De Minas a Salvador da Bahia, onde o Sr. Góes Calmon patrocinou e organizou os meus recitais: cidade pitoresca, trago da sua população a ideia que resiste, magnificamente enclausurada nas suas tradições e só a custo se abre, se expande, reservada sempre nos seus aplausos, que são cortesias.

Plateias entusiásticas

Afinal, Recife! Uma linda cidade: calçamento modelo, onde os automóveis, por todo o perímetro urbano, deslizam como no asfalto. Cidade brasileiríssima, típica, inconfundível: o pernambucano, ao contrário do baiano, que é frio e retraído, se mostra comunicativo (...)

- E, da parte dos governadores?

- Todos eles me acolheram fidalgamente, e, às vezes, me hospedei no próprio palácio presidencial, e os meus recitais primeiros como que tinham o cunho oficial...

Uma cidade que seria maravilhosa

Ao passar pelo Rio Grande do Norte, rumo de Belém do Pará, para cujo governador levava uma carta de apresentação dada pelo Sr. Estácio Coimbra, fomos surpreendidas por manifestação popular absolutamente imprevista: Em Natal, não conhecíamos ninguém, e imaginávamos estranhas, quando, descendo à cidade, moças que num automóvel, passavam pela rua, cumprimentaram-me, como velhas conhecidas: Helena! Helena! Eras as filhas do presidente do Estado. Contra toda nossa expectativa, fomos obrigadas a estacionar em Natal por vários dias e a realizar alguns recitais, do que aliás não me arrependo... mas urge partir: o vapor nos conduz ao Pará e de Belém me ficou, além da gratidão pela hospitalidade que me dispensaram, a miragem de uma cidade que seria maravilhosa, não fossem certas vicissitudes econômicas.

(...) Assim a seu ver, até Pernambuco, o tipo do brasileiro não varia, é o mesmo, dentro das disparidades de caracteres somáticos do sul. No entanto, a começar daquele estado para o Norte, as populações são mais uniformes na sua fisionomia exterior, segundo um tipo que não está, todavia, incluído na massa das populações sulistas, pela pigmentação, pela estatura, pela disposição dos olhos, por exemplo, ligeiramente oblíquos, lembrando a descendência indígena.

Um presidente em viagem

Se Helena seduzia a miragem do Amazonas, como quer que a estação era das febres, à viagem se opunha a senhora Magalhães Castro: mas um fato fortuito veio talhar indecisões. Na embocadura do "mar Dulce" ia entrar o vapor que conduzia a Manaus o presidente de Amazonas, Sr. Efigênio Sales. Foi o próprio presidente quem desfez o espantinho das febres: iriam todos!

Passeando a capital do imenso Estado brasileiro (...) um monumento prende logo a atenção do adventício: é o Teatro (...) a mim me despertaram uma imagem, na qual figura Manaus, uma rapariga pobremente vestida, adornada de joias magníficas.

(...) Quem, a breve trecho, visita o Rio Grande do Sul e o Amazonas, não pode compreender como tudo possa ser o mesmo Brasil!

- E da população de Manaus que impressão traz?

- Quase todo mundo, ali, fala, pelo menos, o francês, o inglês e o espanhol. E isto explica por que os amazonenses abastados mandaram suas filhas nos colégios da França ou outro país da Europa e eles próprios conhecem as capitais do velho mundo, ligadas a Manaus por vapores diretos. E não conhecem o Rio, nem São Paulo! A culpa é deles?

- Não me parece. Não é absolutamente. É nossa, que os desprezamos, que não sabemos atrair, que não sabemos procuramos trazê-los ao par do que somos, do que temos. Aliás, em todo Norte, a impressão geral é de que as suas populações são irmãs enjeitadas, do que guardam certo ressentimento do Sul. Em verdade, que lhes não cabe a eles mendigarem a nossa amizade esquiva (...) (FOLHA DA MANHÃ, 1928, p.23).

Ainda sobre sua impressão da viagem ao Norte e Nordeste, Helena escreveu uma crônica na coluna “Arte” do jornal Diário Nacional, em setembro de 1928. Sob o título de *A música e os costumes do Norte*, explicava que a viagem não aconteceu apenas sob perspectiva individual, mas que desejava conhecer o Brasil para poder falar se sua realidade. Fala de um “povo idealizado”, “ingênuo” “rústico” e “puro”, influenciada pela estética modernista de 1920 que, para Wisnik (1982, p. 137) “renegava a ‘cultura popular urbana’, e optava pela estilização das fontes da cultura popular rural na criação de uma arte nacional”.

A música popular rural era a fonte de originalidade da nação. Mas qual nação? Para Marilena Chauí (1983, p.48), os discursos diversos e diferentes sobre a nação fazem com que existam muitas “nações” sob a nação. Na perspectiva, romântica, há o “bom povo” e a “boa nação”, porém adormecidos, cabendo aos artistas e intelectuais despertá-los.⁶⁴

Se a fragmentação dos indivíduos é substituída pela ideia de povo e a fragmentação das classes é substituída pela de ideia de nação, por seu turno a separação entre o poder e a sociedade, ou entre o Estado e sociedade será mediada por um elo que permitirá ao povo cidadão e ao povo nativo reconhecerem-se como membros de um estado-particular. Esse elo é a pátria. (CHAUÍ, 1983, p.29)

Helena reconhecia a fragmentação da nação: “O Brasil do Norte é simplesmente maravilhoso”⁶⁵:

64 Plínio Salgado escreve o livro: *Despertemos a nação*.

65 (DIÁRIO NACIONAL, 1928, p. 8-9).

Penso que os Estados do Norte é que refletem a nossa verdadeira expressão nacionalista. Lá é que podemos encontrar os motivos capazes de despertar a poesia verdadeiramente brasileira (...). Uma das características do Norte é a sua música. (Diário Nacional, 1928, p. 8-9)

As “músicas do Norte” anotadas reverberaram em estilizações, como: “Amazonas”, “Rede do Jatobá” e “Bambalelê”. Helena considerava como o melhor do seu repertório. Não cantava apenas sobre o Norte, mas sobre símbolos nacionais. Para Marilena Chauí (1983):

Se considerarmos que no Brasil o nacional popular encontra suas formulações maiores e mais permanentes no romantismo e nos populismos (...), nação e povo funcionam como arquétipos ou como símbolos saturados de sentido que se materializam em casos particulares, tidos como expressões dos símbolos gerais (...): o índio, o negro, o sertanejo, o operário, o camponês, a verde mata, os verdes mares (...) (CHAUÍ, 1983, p.48).

2.2 ÓIA A VOLTA DO BAMBALELÊ

O rádio, a gravação elétrica do som e o cinema falado, foram valiosos para a difusão da música popular. A canção brasileira *Bambalelê* (motivo popular) possui inúmeras versões e interpretações. *Bambalelê* é uma embolada colhida no Estado de Pernambuco, datada de 29 de novembro de 1925, primeiramente harmonizada para canto solista e piano por Luciano Gallet.

A primeira gravação localizada é de 1925, por Fernando e Coro com harmonização de Marcelo Tupinambá⁶⁶. O *Bambalelê* já constava na programação de Helena desde 1928. Contudo, somente em 1930 a artista realizou a gravação em disco

⁶⁶ Sobre Fernando, existem poucas informações. Consta ter sido um cantor popular em meados da década de 1920 e que iniciou a carreira artística como crooner da Jazz Band sul-americana de Romeu Silva. Gravou seu primeiro disco solo em 1924, interpretando os maxixes *Dor de cabeça*, de J. B. Silva, *o Sinhô* e *Fubá*. Gravou 74 músicas pela Odeon ainda na fase das gravações mecânicas, no entanto, sua gravação não foi localizada.

pela Victor Talking Machine Company. A gravação com acompanhamento de violão, tocado pela própria artista, é estilização do canto popular, arraigada de um certo lirismo nostálgico, canto brejeiro e malemolência. Uma versão palatável para indústria fonográfica. É evidente, porém, que Helena se esforçava para que a pronúncia se aproximasse da fala nordestina. Portanto, é uma estilização.

Na letra: “Minha baiana se tu me quisé / Eu faço um chalé pá nós dois morá / Do lado de lá eu faço um banheiro com água de cheiro pá nós se banhá”⁶⁷.

As últimas vogais com acento agudo “quisé”, “morá”, “lá”, “pá”, “banhá”, demonstram um modo de falar do sertanejo, da população da zona rural. O verso trata de uma proposta amorosa, um acordo romanesco no qual a personagem se propõe a construir um chalé com banheiro para amada. Essa construção possui uma tipologia arquitetônica romântica, nostálgica e de influência nitidamente europeia. Em *Sobrados e Mucambos*, Gilberto Freyre faz menção a esse tipo de habitação:

Só no século XIX viriam certas modas europeias de casa quebrar a uniformidade portuguesa – a moda do florentino, do gótico e principalmente do chalet. O chalet, este incorporou-se de tal modo à paisagem regional que em alguns trechos venceu a casa acachapada de quatro águas. (FREYRE, 2003, p. 19.)

Essa referência do chalé com banheiro e água de cheiro anunciam uma construção confortável com características de residências rurais: “Minha casa parece um tesouro, é feita d’ouro e caibro de metá / É feito cristá, telhado de vidro / Estadusunido não tem otra iguá ...⁶⁸”. A residência idealizada é apresentada como um lugar excepcional, “parece um tesouro, feita de ouro, cristal, vidro...⁶⁹”. Esse chalé tem características de um lugar idealizado, de maneira que nem mesmo nos Estados Unidos haveria algo parecido. Essa referência segue uma lógica interessante: segundo o arquiteto Eudes Campos, os norte-americanos eram referência na construção de chalés e importação de material:

Os chalés não eram construídos apenas com material vindo de fora e com auxílio de trabalho mecânico; de fato, muitos, feitos de madeira, foram inteiramente fabricados no Exterior e despachados desmontados

67 Transcrição nossa.

68 Transcrição nossa.

69 Idem.

para cá. Nascido em Santos, e um dos primeiros engenheiros paulistas a se formar nos EUA, Fernando de Albuquerque parece ter sido, durante algum tempo, o representante em São Paulo de um fabricante norte-americano (CAMPOS, 1997, p. 59).

No terceiro verso, Helena inseriu um conhecido canto de trabalho, o *Cana-fita*: “(?) tira açúcar da turbina,/ açúcar rede fina, no bafo de cozinha / a usina apita, cana nas istêra, / assuca de primêra, tem a cô bonita”. Esse canto está registrado no Ensaio sobre a Música brasileira (1928), de Mário de Andrade:

Eu aprantei cana
Na resta do só
Pra nascê mió:
Nasceu a Cana Fita.
A Usina apita, cana nas istêra,
Assuca de primêra, tem a cô bonita.
(ANDRADE, 1928, s. p.)

Mário de Andrade anotou que a cana-fita é a cana listrada. Esse canto de Usina é originário de Barreiros e Palmares, cidades do interior de Pernambuco e é uma cantiga de trabalho usada para comemorar a colheita da cana. O canto de usina era usado também durante o trabalho para diminuir o esforço e aumentar a produção, estabelecendo movimentos seguidos aos ritmos do canto⁷⁰.

Eu fui lá na ponte d'Uchoa
E a turbina para de repente
Senhor gerente, tome cuidado
No ano passado, morreu muita gente.⁷¹

Sobre a ponte d'Uchoa:

A localidade chamada hoje de Ponte D'Uchoa era, originariamente, um caminho estreito e sinuoso, de propriedade do capitão Henrique Martins, que servia de acesso aos engenhos de Casa Forte, Monteiro, Apipucos e, por último, Dois Irmãos. Partia do extremo oeste da Boa Vista, situando-se à margem esquerda do rio Capibaribe. Somente com a extinção dos engenhos, no princípio do século XIX, aquele caminho passa a apresentar um traçado mais regular” (VAINSENER, 2009).

⁷⁰ (FERRAZ, 2010).

⁷¹ Transcrição nossa.

A Ponte D'Uchôa era travessia para engenhos, consta que se tratava de um caminho sinuoso e de difícil acesso. Ao pontuar que “a turbina para de repente...”, há um aviso sobre mortes de trabalhadores. Morreram por acidente de trabalho, a máquina os matou? A questão é que a turbina pode ter causado tragédias. Se na versão adaptada por Helena há dores em suspensão, não apareceram tensões anteriormente, porque a intérprete priorizou o amor e a idealização. Ao tomar outro direcionamento e expor relativamente a difícil realidade de trabalhadores, contudo, não há alteração na intenção da voz, que permanece serena, apesar do conteúdo mórbido.

As viagens de 1927 e 1928 possibilitaram que a artista coletasse material e estilizasse canções. Muitas novas possibilidades em seu repertório se abriram, como o samba de matuto, também chamado de coco em zonas litorâneas, gênero oriundo de antigos engenhos de cana-de-açúcar. Essa informação é relevante porque reforça a ideia de que a construção dessa canção é uma coleção de inúmeros cantos de usina colhidos em Pernambuco. Em seus recitais no Teatro de Municipal, entoava cantos de trabalho para um público seletivo da sociedade. Mas por que um canto de trabalho de usina poderia interessar a elite paulistana? Mesmo com o relato do acidente e morte de trabalhadores, não há conexões intrínsecas ao processo de luta de classes e as tensões inerentes às relações de trabalho no Brasil estão em suspensão. Todo o processo de exploração parece naturalizado.

Figura 22 – Capa de disco Victor, Poesia e Canção de Helena de Magalhães Castro, 1930.

Fonte: Coleção Helena de Magalhães Castro, acervo: Condephaat.

Outra cantora e violonista muito popular, Stefana de Macedo⁷² (1909-1975), gravou uma versão de *Bambalelê*, em 1929, pela Columbia Records. Em 1931, Elsie Houston, na publicação de *Chants populaires du Brésil*, traduziu para o francês a palavra embolada como “canção enrolada dentro de uma bola”, ela associava a embolada com síncope ou o prolongamento do som executado em uma pulsação fraca até chegar à pulsação forte, paradas bruscas com intervalos reduzidos e onomatopeias.

A embolada é um gênero musical ligado à oralidade, surgiu no Nordeste brasileiro na zona litorânea, mas que, popularizando-se na zona urbana, caiu no gosto dos cantores de rádio e gravadoras. Sobre a embolada, ressaltamos o interesse de Mário de Andrade pelo gênero. O musicólogo ouviu e registrou cocos e emboladas em sua viagem ao Nordeste (1927 – 1928) e, inclusive, teve a oportunidade de ouvir uma cantora famosa em Pernambuco, Maria Joana ou Preta Joana.

Segundo Isabel Bertevelli, a embolada é oriunda do nordeste do Brasil:

Caracteriza-se por uma melodia, “embolada”, quase declamatória (estilo recitativo), com ritmo precipitado de notas separadas, repetidas sobre si mesmas com indolência e agilidade, sínipas e interrupções bruscas e intervalos reduzidos (curtos). É muito ritmada, mas, ao mesmo tempo, flexível, quase graciosa. A influência negra é dominante. Considero importante ressaltar que com exceção de Elsie, que se reconhecia como afrodescendente, as intérpretes eram brancas e apesar do primeiro registro da canção ser nomeado como embolada, a gravação que analisaremos mostra que há a transformação desse gênero, trazendo à tona a estilização aplicada pela intérprete, sendo esse um dos elementos determinantes para que possamos discutir algumas tensões presentes na canção. (BERTEVELLI, p. 311)

Sobre a autoria de *Bambalelê*, a primeira referência localizada é que se trata de uma embolada, colhida por Olegário Mariano em Pernambuco, no ano de 1925, com harmonização de Luciano Gallet. *Bambalelê*, demonstra a associação de “um refrão vivo, mas ainda sereno”, como descreve Oneyda Alvarenga, “uma estrofe que

⁷² Stefana nasceu em Pernambuco, oriunda de família tradicional de Recife. Mudou-se para o Rio de Janeiro em meados de 1917, estudou no Colégio Rampi Williams, em Botafogo. Estudou violão com professores particulares e passou a cantar modinhas e canções regionais. Gravou 43 músicas e 19 discos ao longo de sua carreira.

se desenvolve numa melodia larga”⁷³. A palavra “bambalelê” destacou-se pela repetição e por soar de maneira suave, mas afinal o que significa e qual a origem dessa palavra?

Para Houston, o título deste tema seria uma onomatopeia proveniente da palavra “bamba”, concebida para exprimir instabilidade. Para entender melhor a definição dessa palavra, busca-se no dicionário um possível significado:

Bamba (bam.ba): 1. Bras. Pop. Que é perito em determinado assunto; BAMBAMBÃ: Ela é bamba em informática. 2. Que é valente e provocador; VALENTÃO. 3. Pessoa bamba (1 e 2). [F.: Do quimb. mbamba. Hom./Par.: bamba (a2g.s2g.), bambá (sm.), bamba (fl. de bambar).] bamba2 (bam.ba). 1. Bras. O mesmo que bambúrrio. [F.: De or. incerta.] (Dicionário Aulete, 2011).

“Bamba” vem do quimbundo (língua de tribos africanas) *mbamba*, exímio, mestre. A repetição da palavra (bamba, bamba) originou bambambã, que é mais que bamba, é o superbamba. Quimbundo é uma língua da família banta, falada em Angola e que influenciou o português falado no Brasil. Sobre as línguas do domínio banto, há várias e complexas classificações, mas que nesse emaranhado de línguas foram relativamente importantes sobre outras. No Brasil, três línguas litorâneas – umbundo, quimbundo (Angola) e quicongo (Angola e Congo-Brazzaville)⁷⁴. Durante o período do tráfico transatlântico, o número de escravizados de grupos banto trazidos para o Brasil foi muito amplo. Em sua maioria, esses indivíduos foram para o Nordeste brasileiro, principalmente para as regiões de engenhos de açúcar, como Bahia e Pernambuco.

Etimologicamente, “bambalelê” pode ser resultado de alguma combinação com a palavra bamba. Essa hipótese reforça a importância da influência africana na constituição da identidade brasileira, o que, de fato, é algo muito significativo e presente na música nacional.

Há um interesse latente nas décadas de 1920 e 1930 pela identidade nacional, essa busca por “coisas genuinamente brasileiras” direcionada para o folclore. Existia uma parte intelectualizada da sociedade interessada em entender e descobrir o Brasil musicalmente, colher músicas, cantigas e toda espécie de material considerado exótico, buscando reminiscências de um país rural – fato que contrastava com o

⁷³ (ALVARENGA, 1982).

⁷⁴ (CASTRO, 2002).

crescimento das cidades. Seria a busca de um país idealizado e livre das mazelas do cotidiano?

Analisando periódicos, um artigo desperta a atenção, escrito em 1929 e assinado por João da Avenida, tecendo elogios à cantora e violonista Olga Pragner⁷⁵, que havia se apresentado no Cassino Beira Mar, cantando canções populares acompanhada de violão. Concomitante, criticava intérpretes que estariam “estilizando” as canções e as desvirtuando:

Na minha última viagem a Pernambuco que é fonte inesgotável da música regional de todo o Brasil, colhi de uma famosa cantadeira do sertão algumas canções que andam por ahi, correndo mundo, completamente desvirtuadas: “Saia do sereno, Yayá”, “Óia a vorta do Bambalelê” e “Fulô ronca o besouro”. Essas canções são de Maria Joana, nome conhecidíssimo nas rodas artísticas do Recife...” (CORREIO DA MANHÃ, 1929)

Olegário Mariano colheu de Maria Joana o *Bambalelê* e outras canções. Maria Joana, personagem conhecida nas rodas artísticas de Recife, era chamada de Preta Joana. Mário de Andrade a conheceu e registrou o encontro em *O Turista Aprendiz*:

De noite, Stella, Ascenso e eu vamos pra Olinda, casa de Alfredo de Medeiros, escutar a preta Maria Joana, filha de africanos legítimos, com seus 30 anos talvez, cantar esplendidamente emboladas, sambas, marchinhas de carnaval, ritmo prodigioso, inconcebível, voz de metal, com cor de prata polida, nítida feito alfinete, formidável de encanto (ANDRADE, 1927, p.347).

Sobre a cantora que impressionou Mário e outros intelectuais, não é possível encontrar muitas referências, nem localizar gravações, apenas algumas propagandas no Diário de Pernambuco divulgando uma apresentação, em 1934, na Feira de Amostras no Pavilhão de Pernambuco, na cidade do Rio de Janeiro.

75 Olga Pragner Coelho (1909-2008) cantora e violonista brasileira.

Figura 23 – Propaganda da apresentação de Preta Joana na Feira de Amostras no Pavilhão de Pernambuco.

Fonte: Diário de Pernambuco, 1934.

2.3 AS SENHORITAS COM VIOLÃO À TIRA COLO

O jornal Diário da Noite (São Paulo) reproduziu a entrevista concedida ao “Jornal Pequeno”, de Recife, em 4 de novembro de 1927:

- Desde quando diz versos? Como se fez para a arte?
- Que pergunta difícil... desde meus quatro anos. O verso sempre foi para mim uma irresistível atração. Mas de como aprendi violão, vai ver meu amigo a maneira surpreendente.
- Visitava uma amiga em São Paulo e vi um violãozinho, um pequeno instrumento amarelo de pinho, pendurado à parede – e oh! Admiração!
- Não resisti... Perguntei o dono. Respondeu ser um seu irmão. Ausente por um mês e pouco ainda. “Seria o tempo suficiente para aprender”, disse a mim mesma, e o fato é que, quando regresssei a casa, trazia o violão. E aprendi e comecei a tocar e tocava e dizia versos nos meus pequenos recitais familiares, só para minhas amiguinhas. No meu último ano de Escola Normal, disse versos e cantei nas residências das famílias Martinho Prado e Penteado. Animaram-me a fazer um recital no Teatro Municipal paulista. Mas não tinha ânimo... Não valeria à pena... Insistiram e...
- Fez seu primeiro recital quando?
- A 13 de fevereiro de 1924...
- 13 de fevereiro?!

- Admira-se... Do dia 13... e de fevereiro, não? Pois olhe, diz Helena a rir como uma menina, fui felicíssima. Gosto imenso do número 13. Escolho de preferência o dia 13 para minhas festas, e é sucesso na certa. (DIÁRIO DA NOITE, 1927).

Em 1921, Helena se formou professora pela Escola Normal. Entre a docência e a declamação, também se interessou pelo violão. O incentivo de amigos foi grande valia, afinal, ela não acreditava que alcançaria êxito. Mas, em 1924, quando apresentou-se oficialmente à sociedade paulista, tocou violão e, desde então, esse foi o instrumento a lhe acompanhar em todas as outras oportunidades.

Márcia Taborda (2011, p. 9; 168) afirma que o instrumento tinha a função de “depositário das emoções e criações do nosso povo”, como também “transitou desde as camadas mais humildes e em grupos das elites econômicas, políticas e intelectuais”. Cabe ressaltar que se trata de um instrumento que suscitou inúmeras polêmicas ao longo do tempo.

O instrumento ter sua imagem relacionada a um estereótipo de gênero, no qual é possível que o violão faça parte deste grupo de instrumentos vistos como masculinos, deve ser salientada (ROSA, 2015, p. 51). Se o violão era compreendido como instrumento masculinizado, podemos supor que a associação do violão com a malandragem desviou o interesse feminino pela aprendizagem até a década de 1920?

É provável que sim, registra-se Nair de Teffé como pioneira na divulgação do instrumento, conforme Taborda (2011):

Nair de Teffé terá sido provavelmente uma das primeiras brasileiras a tocar violão publicamente, preconizando o movimento que viria se concretizar em fins dos anos de 1920, quando inúmeras senhoritas da sociedade dedicaram-se à execução e apresentação do violão (TABORDA, 2011, p.189).

A predileção pelo violão teve a influência de Catulo da Paixão Cearense (1863-1946). Catulo mantinha uma relação de amizade com Hermes da Fonseca (1855-1923) e com sua esposa, Nair. Catulo foi um relevante divulgador do violão e o próprio recorda o esforço na difusão do instrumento:

(...) Resolvi em 1908 dar uma audição no antigo Instituto Nacional de Música, à rua Luís de Camões. Isso foi no dia 5 de julho daquele ano. Parecia impossível obter o salão daquele Instituto, por não ser o violão

um instrumento oficial. Pois bem. O Maestro Alberto Nepomuceno, seu diretor, levou muito tempo a vacilar com medo da crítica burguesa, que eu nunca temi. Mas acabou cedendo. O Instituto ficou cheio das personagens mais ilustres desta Capital. Músicos, literatos, médicos, jornalistas, advogados, engenheiros, professores, pintores, o escol da nossa sociedade, diplomatas, como o Conde de Prozoor, então ministro plenipotenciário da Rússia, tudo, se encontrava ali no meio da massa popular! Inúmeras pessoas ficaram de pé, por não haver mais lugar. Os aplausos eram tão retumbantes que se ouviam da rua. O crítico musical Oscar Guanabara, que havia escrito um artigo atacando o maestro Nepomuceno, por haver permitido que eu introduzisse o violão naquele templo, onde só pisavam celebridades, depois do meu triunfo confessou a sua falta, saudando-me com palmas delirantes (CEARENSE apud TABORDA, 2018, p. 18).

Em 1914, Nair de Teffé se envolveu em uma polêmica: organizou um sarau no Palácio do Catete. Tratava-se da celebração de 4 anos do governo de Hermes da Fonseca⁷⁶:

No repertório, que incluía peças do compositor Arthur Napoleão e uma das célebres Rapsódias do húngaro Franz Liszt, praxes de qualquer ambiente “elevado” da Primeira República, figurava timidamente um tango para violão a ser executado pela própria “Mme. Nair Hermes” em pleno Palácio do Catete (NASCIMENTO, 2017, p. 39).

Sobre a divulgação do violão, Taborda (2015, p. 90) destaca a violinista espanhola Josefina Robledo (1897-1972), que havia sido aluna de Francisco Tárrega (1852-1909), “grande nome da música espanhola, que viria estabelecer os fundamentos da escola moderna”. Josephina chegou no Brasil em 1917 para apresentar-se em São Paulo e Rio de Janeiro. Optou pela permanência no país por aproximadamente dois anos, período em que deu aulas de violão.

⁷⁶ O maxixe *Corta-Jaca*, de Chiquinha Gonzaga, repercutiu de maneira negativa. Entre os críticos, estava o senador Ruy Barbosa (1849-1923), “a mais baixa, a mais chula, a mais grosseira de todas as danças selvagens, a irmã gêmea do batuque, do cateretê e do samba”. (JUNIOR apud TABORDA, p.190).

A presença de Robledo parece-nos ter sido tão marcante ao meio musical carioca que a loja “A guitarra de Prata” produziu com exclusividade violões batizando-os com o nome da distinta e prestigiada violonista.” (p.4) Robledo recebeu elogios do crítico do Correio da Manhã, considerando-a uma violonista de “valor incontestável” e “possuidora de uma execução rica de recursos (RUAS JUNIOR apud TABORDA, 2015, p.91)

Em 1919, a *Revista Feminina* na seção “Jardim Fechado”, que se dedicava a publicar pequenas produções literárias e correspondência das leitoras, divulgou um pedido de Candida, de Varginha:

Queridas amigas

Gostaria que me respondessem ao seguinte: Adoro o violão. De todos os instrumentos, sem exceção mesmo do piano e do violino, aquele cujo som mais me agrada, mais me fala à alma, mais me comove, é o violão. Quisera saber, porém, se esse instrumento possui bastantes recursos para me satisfazer, caso eu me dedique a ele, e se essa dedicação não será em pura perda.

Se alguma das amiguinhas pode dizer alguma coisa, com segurança, a propósito disso, espero que me responderá logo, no próximo número, por esta mesma seção.

Candida – Varginha (REVISTA FEMININA, 1920, p.3).

A ansiosa Candida, não tardou a receber uma resposta de outra leitora, Helena Sol, que apontou a dificuldade de se encontrar professores do instrumento:

Candida (Varginha)

Apresso-me em responder à sua pergunta, e faço-o com alguma segurança e certeza. O violão é um instrumento dos mais amplos recursos. Claro está que cultivado como é entre nós, isto é, de ouvido e sem escola, torna-se um instrumento mesquinho e desagradável. Mas, nas mãos de artistas, como por exemplo, Tárrega, ele é tão rico como o piano, e, em muitos casos, lhe é superior, pela delicadeza do som por muitos outros efeitos de que é o piano incapaz.

Pelo Brasil passaram, não há muito dois artistas, Barrios, paraguaio e Robledo, espanhol. Se Candida ouvisse Chopin interpretado pelo primeiro, e Mendelsohn interpretado pela segunda, por certo não faria essa pergunta.

Se quer dedicar-se ao violão, compra o método espanhol de Aguado, que é um pouco antigo mas que é ainda aproveitável, e também o de Tárrega, que é moderníssimo e é o melhor. Se os estudar bem, poderá obter alguma vitória. Digo “alguma”, porque o violão é tão difícil, que não basta esforço próprio, senão auxiliado por um bom mestre. E no Brasil não se encontra nenhum mestre, nem mesmo medíocre...

São Paulo

Helena Sol

(REVISTA FEMININA, 1920, p.3).

Helena Sol, a leitora paulista, incentivou a colega mineira a aprender a partir do uso de métodos *Aguado e Tárrega*, ambos espanhóis. Ela também afirmou que no Brasil não existiam bons professores, nem mesmo medíocres. Contudo, pode-se entender que existiam professores do instrumento no Rio de Janeiro. Em 1910, o jornal *Gazeta de Notícias* anunciou a professora de piano Noberta Romero, que lecionava na Casa Mozart, na avenida Central. Segundo Humberto Amorim:

Maria Norberta Romero, personagem que alcançou certo reconhecimento no cenário do violão carioca em princípios do século XX, inclusive chegando a publicar suas transcrições para o instrumento nos jornais da época; e também integrando o quarteto de dois bandolins e dois violões que, na ocasião, executou a Valsa *Em ti pensando* (...) (RESONÂNCIAS, 2018, p.3).

Em 1917, localizou-se, também, uma professora italiana de violão, “curso rápido e bom”, que ensinava em domicílio pelo valor de 25\$ mensais (JORNAL DO COMÉRCIO, p.3). A própria Josephina Robledo anunciou seu trabalho em jornais:

Figura 24 – Propaganda de Josefina Robledo.

Fonte: Correio de Manhã, 1920, s. p.

Se Helena de Magalhães Castro, teve algum professor violão, sempre omitiu. Apresentava-se como autodidata e foi uma das mais influentes divulgadoras do instrumento. Em 1920 fortaleceu-se um movimento liderado por jovens senhoritas, que renovam a imagem consolidada do violão, Jessy Barbosa (1902-1987), Olga Pragner (1909-2008), Stefana de Macedo (1908-1975) fizeram muito sucesso e transportaram o instrumento para ambientes refinados, espaços, anteriormente, reservados, ao piano primordialmente:

Além de reformar a imagem do violão na sociedade, musicistas profissionais como Josefina Robledo e Olga Pragner ampliaram as possibilidades do instrumento, preparando arranjos e adaptações que permitiam a execução de composições complexas. Logo, compositores eruditos passaram a escrever especialmente para o violão, caso de *Bachiana nº 5*, de Villa Lobos, dedicado a Pragner (Revista *O Violão*, 1929, s.p).

A revista *O Violão* foi um instrumento importante para propagação do ensino do violão e também destacou as jovens senhoritas. Em 1928, veiculou um artigo intitulado *A cultura do violão em São Paulo*, destacando que São Paulo estava se tornando um prodigioso “centro de cultura estética do violão” e ressaltou que Helena não havia se filiado a nenhuma escola, mas que havia criado um modo pessoal de interpretação.

Srta. Helena de Magalhães Castro, que é graciosa, diz regularmente e canta modinhas brasileiras ao violão, vestida de baiana e de gaúcho. “Era ela, afinal, a Miss Violão, Helena era uma das mais destacadas expoentes de uma geração de ‘senhoritas’ que passava a se dedicar ao violão e às composições populares” (REVISTA O VIOLÃO, 1929, s.p).

Sobre a transição significativa do violão, sabe-se que o instrumento acabou disputando espaço com a “pianolatria”. Afinal, desde o início do século o piano se tornou parte do cenário doméstico e configurou-se como etapa quase inescapável da formação feminina. Na descrição feita pela revista *O Violão*, o instrumento de cordas vinha ocupar o mesmo espaço social que o piano:

(...) A labareda está aí crescendo cada vez mais, alimentada a sua força pela arte e pela graça brasileira de Olga Pragner, Helena de Magalhães Castro, Jessy Barbosa e outras tantas sacerdotisas, que em recitais e reuniões familiares mantêm o fogo sagrado. A revista rejubila-se com esse movimento que é toda a sua recompensa almejada e aqui estará para contribuir com o seu grão de areia. (REVISTA O VIOLÃO, 1929, p.22)

Figura 25 – Helena de Magalhães Castro, capa da revista A voz do violão.

Fonte: A Voz do Violão, 1931, capa.

O violão modernizou-se e pelas mãos das jovens senhoritas destacou-se em teatros, saraus e chás dançantes. A crítica parecia vê-lo com bons olhos, com exceção do crítico Oscar Guanabary (1851-1937), que lamentou a sua difusão:

A tendência de nossa sociedade é lamentável e o violão, tocado de ouvido e sem mestre, já vai invadindo os salões da sociedade carioca. Há casas em que todos repinçam o violão: a patroa, que relembra os bons tempos que já lá vão; a melindrosa, que também canta sem voz e sem saber cantar, o chaffeur, que mata as saudades de sua terra, e a cozinheira, que tem alma de artista (...) (JORNAL DO COMMERIO, 1929, p. 2.)

Oscar Guanabary destilava um discurso “anti-violão” em artigos arraigados de preconceitos, associava o violão a um estilo de arte “caipira”, “de negro” e “analfabetos”, com tom pejorativo. Contudo, em finais da década de 1920, o violão acessou o gosto popular e transitou fluidamente entre as classes sociais.

Figura 26 – Helena de Magalhães Castro, apresentação em traje de gaúcho.

Fonte: Revista O Violão, 1929, s. p.

3 HELENA DE MAGALHÃES CASTRO: UMA INTÉRPRETE GENUINAMENTE BRASILEIRA?

“Helena me fez sentir como ninguém a delícia de ser brasileiro”, disse Manoel Bandeira para a Revista da Instrução Artística do Brasil, em 1931.

Para que não se perpetue visões de um passado mistificado, heroicizado e com eventos cristalizados, a discussão é pautada na concepção do que se trata “ser brasileiro”, na perspectiva do nacionalismo brasileiro modernista (WISNIK, 1983; ORTIZ, 1985; VELLOSO, 1993). Obviamente, a questão do “popular” permeia o trabalho e, sob esta perspectiva, verificou-se o que o historiador Peter Burke (2008, p. 29) apontou como sendo “a ideia de cultura popular”, originária da Alemanha no final do século XVIII: “canções e contos populares, danças, rituais, artes e ofícios foram descobertos pelos intelectuais de classe média na época”, sendo uma característica dominante a de que se tratava de um gosto particular de colecionadores,

folcloristas e antropólogos – ao passo que historiadores lançam seus olhares, principalmente na década de 1960 (Hobsbawn, 1960⁷⁷; Thompson, 1963, Hall, 1960).

No Brasil, ao longo da década de 1920 as disputas pelo que representava o “genuinamente brasileiro” perpassaram os debates literários e, como já observado neste trabalho, desembocaram na música, arte e educação. Especificamente em São Paulo, os modernistas em 1922 já haviam lançado a semente da “arte nacional” que, deve-se atentar, não era uma ideia homogênea. Os debates entre os grupos intelectuais convergem diferentes interpretações do nacionalismo, pontua Mônica Velloso (1993, p.8): “(...) a partir do denominado segundo tempo modernista (1924 em diante), consolidam-se as diferenças entre as várias correntes do movimento.”

Apesar da admiração por Mario de Andrade, a artista estabeleceu relações complexas com Cassiano Ricardo e Menotti Del Picchia⁷⁸. Levanta-se a hipótese de que Helena esteve alinhada a grupos conservadores do modernismo, sobretudo pela concepção estético-artístico regionalista e ufanista de seus programas de recitais.

Em 1925, Manuel Bandeira (1886-1968) assistiu à apresentação de Helena no Rio de Janeiro. Ficou admirado e escreveu a Mario de Andrade sobre a jovem que havia lhe encantado:

Entre parêntesis: estou encantado com uma menina que ouvi ontem. É daí: Helena Magalhães Castro. Você conhece? Impossível! Senão já me teria falado. Ela recita e canta ao violão. Na recitação nada de extraordinário, embora dissesse bem direitinho o “Mormaço” de Guilherme e dois epigramas do Ronald. Mas ao violão, seu Mário, é uma criadora. Ela canta a “Cabocla bonita” do Catulo e um trecho chamado “Casório”, não “O meu casório” de uma maneira notabilíssima. Basta dizer que ela realiza artisticamente o dengue da virgem brasileira. Tive uma comoção safada. Fiquei com os olhos boiando dentro da água. Parecia que eu estava com o Brasil agarradinho no peito. Uma vontade de trepar com toda brasileirinha que encontrasse. Nunca vi igual: porque é o dengue sublimado elevado à altura de criação artística. Se eu tivesse a sua capacidade de análise e desenvolvimento faria um barulho à Oswald. Como eu tenho fôlego curto redigi uma nota para o Brasil Musical. (Apud MORAES, 2001, p. 224).

⁷⁷ Ver *New Left Review*, 1960

⁷⁸ Junto a Guilherme de Almeida e Cassiano Ricardo, era um dos poetas favoritos de Helena. A relação que estabeleceram pode ser localizada nas Revistas da IAB, em artigos publicados elogiando a formação do grupo verde-amarelo.

Manuel Bandeira, impressionado pela artista, considerou-a uma criadora no violão:

(...) na modinha brasileira Helena não tem rival. Essa graça nacional que chamamos dengue, adquiriu credenciais artísticas pela voz dessa menina que assim, inconscientemente, se revelou uma criadora, pois até hoje nada ouviremos de comparável à sensação-Brasil que ela nos dá cantando a Cabocla bonita de Catulo. (MORAES, 2001, p. 225)

Se, para Manuel, Helena era dengosa, sedutora e capaz de despertar a sensação de Brasil, para o jornal Diário Nacional ela era “a mais brasileira das cantoras” (Diário Nacional, 1929, p.7).

Faz-se necessário elencar que a imagem construída sobre Helena ressaltou as características ufanistas do nacionalismo – conceito reforçado pela fala da artista, que destacou em entrevistas a “missão patriótica” que lhe fora incumbida, desbravadora e divulgadora do Brasil, uma mediadora da arte popular, que afirmava, não viajaria ao exterior, antes de explorar o Brasil de Norte à Sul. O Brasil que a artista reconheceu como repleto de diversidade e com tesouros a serem revelados, primordialmente, à expressão artístico brasileira.

3.1 EXPOSIÇÃO IBERO-AMERICANA EM 1929: PORTUGAL, ESPANHA E FRANÇA, EMBAIXATRIZ DA MÚSICA BRASILEIRA

A exposição Ibero-Americana ocorreu em Sevilha, entre maio de 1929 e junho de 1930, momento em que outras exposições universais proliferaram pela Europa. Segundo Elisa Pulla Escobar:

Ello la convierte en un acontecimiento singular y en una fuente privilegiada de información tanto sobre la realidad de la música española e hispanoamericana a comienzos del siglo XX como sobre su repercusión social. (PULLA ESCOBAR, 2017, p.36)

Com caráter festivo e de divulgação, a exposição uniu a arquitetura moderna ao passado sevilhano. Foram convidados dezessete países americanos, entre eles Brasil, além de Portugal, Marrocos, Guiné e regiões espanholas. Pulla Escobar (2017, p. 48) pontua que a música teve destaque na exposição.

Então, em 1929, Helena partiu a Sevilha subvencionada pelo governo brasileiro, como representante oficial. O convite partiu de Júlio Prestes (1882-1946) que, na época, exercia o cargo de presidente do Estado de São Paulo. Júlio Prestes e Helena conheciam-se ao menos desde 1927. Cassiano Ricardo (1895-1974) recordou uma ocasião no salão do Palácio dos Campos Elíseos:

Numa recepção, nos Campos Elíseos, perante grande auditório, Helena Magalhães Castro disse um poema de Martin Cererê. Júlio Prestes dotado de aguda sensibilidade poética, apreciou muito; saiu do seu grupo de amigos, atravessou o salão, veio onde me encontrava, tomou-me pelo braço e levou-me at à declamadora. Aquilo me valeu mais que uma cadeira de deputado. Era uma homenagem do governante ao artista e seu gesto me comoveu (RICARDO, 1970, p.48; 249).

O Diário Nacional, publicou o convite recebido pela artista para representar o Brasil na Exposição Ibero-americana em Sevilha:

(...) Em Sevilha tomara parte na “Semana brasileira” cantando o que de mais genuinamente brasileiro possuímos, interpretando nossos tipos regionais em uma demonstração carinhosa de patriotismo, a senhorita Helena distribuirá saquinhos do nosso café e do nosso açúcar, para o que obteve permissão do senhor Rollin Telles, secretário da Fazenda. A nossa embaixatriz regressará no final do ano tendo nos afirmado que não pretendia ir à Europa enquanto não conhecesse o Brasil, aprendendo todas as manifestações da nossa melodia sertaneja. Falo, todavia, por haver sido convidada pelo governo. Não obstante, possui um repertório rico e variadíssimo Da canção e da poesia que traduzem o sentimento puramente brasileiro, repertório esse, reunido por ocasião das viagens que fez, de Norte a Sul. (DIÁRIO NACIONAL, 1929, p.7).

A viagem para a Europa ocorreu pelo Navio Antonio Delfino, onde Helena também ofertou recitais. Desembarcou em Madri em primeiro de outubro de 1929, na capital da Espanha e apresentou-se em “El Círculo de Bellas Artes” e no “Teatro de la Comedia”. Na plateia estava a Infanta Dona Isabel.

Uma das notícias da edição do “A B C” de Andaluzia, informou que a rainha da Espanha Victoria Eugenia e as infantas Cristina e Beatriz assistiram à apresentação de Helena:

A las cinco y media de la tarde, en el teatro del Casino de La Exposición dió um recital de poesias y canciones de los mejores autores brasilenõs

la ilustre de la misma nacionalidad señorita Helena de Magalhães Castro. Al acto assistió Su Majestad la Reina, con las infantas. La señorita Magalhães Castro confirmó su título de representante de la canción e de la poesia de su país em la Exposicion Ibero Americana. Fué aplaudidíssima por la Real familia y el selecto auditorio que llenaba el teatro. Puede decirse que fué la consagración em España de la ilustre artista. (JORNAL A B C apud REVISTA TURNÊ À EUROPA, 1930, s. p.).

Em Sevilha, no teatro do cassino da exposição, apresentou-se dia trinta de outubro, recitou e cantou canções do Norte acompanhada de violão. O recital foi bem comentado pelo *Liberal de Sevilha*, *Correo de Andalucia*, entre outros. Todos os recortes com as notícias dos recitais foram compilados na Revista que Helena publicou, em 1930, com o intuito de divulgar a turnê europeia – ou quem sabe prestar contas aos seus patrocinadores.

A problematização desse evento e seus desdobramentos nos veículos de comunicação é considerada relevante aqui. Os jornais realizaram ampla cobertura da Exposição, com críticas geralmente positivas que exaltaram o talento e beleza do evento, elogiando as apresentações. A imprensa paulista retratava Helena como “diplomata” e “embaixatriz” da arte brasileira, destacou-se sua “beleza exótica”, delicadeza “feminina” e seu “dom divino” para as artes. Tais críticas analisaram minimamente seu papel como profissional. Júlio Dantas exaltou sua beleza “genuinamente brasileira” e a considerou como agente diplomática da política nacional. A homogeneidade destes pareceres foi quebrada por Oscar Guanabary, que escreveu ao Jornal do Commercio uma crítica “raivosa”, como verifica-se neste capítulo.

A personificação do papel de “embaixatriz” acompanhou sua trajetória, na ocasião em que Helena ainda era a jovem que recitou poesias em salões e casas de amigos. Maria Lacerda de Moura (1887-1945), na 1ª Conferência Pan-Americana de Mulheres em Baltimore, em 1922, observou que o papel que Helena de Magalhães Castro desenvolvia se alinhou com uma espécie de representante, designou-a como “embaixadora da graça e da beleza, do voto e da caridade, embaixatriz da poesia e dos salões elegantes”. (MOURA apud LEITE, 1984, p.65). Nesse contexto, Maria Lacerda Moura rechaçou e ironizou a atuação que Helena demonstrou apreciar, de tornar-se uma embaixatriz da canção brasileira.

Figura 27 – Capa da Revista *Turnê à Europa*, 1930.

Fonte: Coleção Helena de Magalhães Castro, acervo: Condephaat.

A viagem se estendeu até Portugal. Em Lisboa, apresentou-se no Teatro São Luiz e no Teatro São João no Porto. Finalizou sua turnê na França, apresentando-se no Théâtre de la comédie des Champs Elysées e no Theatre De La Michodière, ambos em Paris. Participou de um café na casa de Pedro de Orléans e Bragança. O escritor Julio Dantas (1876-1962) dedicou-lhe o artigo *Mulheres diplomatas*. O texto que analisava a diplomacia feminina, foi dividido em duas categorias, sendo a primeira a oficial. “Aquela fala em nome dos Estados e atua por intermédio das chancelarias” defende o autor, que afirma que as mulheres não eram consideradas nestes contextos. Havia, entretanto, segundo Dantas, as que se dedicavam a “estreitar laços de simpatia que unem povos” no intuito de facilitar que a cultura fosse divulgada entre países. Para o autor, Helena estava na segunda categoria. Afirmou ainda que as mulheres possuíam atributos especiais, como “sedução, atração e prestígio” para exercerem propaganda de um povo, não apenas de um governo. O artigo é longo, mas cita-se um excerto:

(...) Quando uma mulher, como Helena de Magalhães Castro, possuindo uma tão forte irradiação de simpatia e uma tão viva sugestão de arte, percorre, na propaganda do seu país e da sua literatura, algumas nações da Europa e da América, e se faz compreender, e se faz aplaudir, e se faz estimar, essa mulher constitui um valioso agente de política diplomática. As chancelarias sabem-no, e muitas deles, por essa Europa fora, utilizam já largamente estas embaixatrizes da

inteligência e da graça. Na sua viagem ao velho continente, Helena está prestando altos serviços ao país que lhe foi berço, não só porque, torna conhecidas determinadas manifestações da atividade cultural brasileira, a literatura, a língua, a etnografia, a música, mas porque exerce, no domínio propriamente econômico, uma propaganda que não é insignificante.

No mesmo programa em que anuncia “Maroca” e o “Sou gaúcho”, nós lemos, com verdadeiro prazer que “O Brasil produz o melhor café do mundo”, “que o açúcar de cana brasileira suplanta o de beterraba”, e que os livros de todos os poetas brasileiros podem ser pedidos pelo telégrafo à Casa Garraux, de São Paulo [...] O valor da mulher no domínio das relações internacionais, durante muito tempo desaproveitado, começa, sob vários aspectos, a ser reconhecido e utilizado agora duma maneira prática. E como a idade das saias e dos cabelos curtos nos traz cada dia uma surpresa, não será para admirar o que o sexo fraco, tendo já deputadas a muitos parlamentos e ministras a alguns governos europeus, nos comece a fornecer amanhã, na diplomacia oficial, consulesas, encarregadas de negócios, conselheiras de embaixada. Secretarias de legação, embaixatrizes e ministras. O mundo caminha (...) (CORREIO DA MANHÃ apud REVISTA DE TURNÊ À EUROPA, 1930, s. p.).

Para Julio Dantas o avanço feminino seriam através do ingresso na carreira política. Lembramos que, em 1929, no Brasil, as mulheres ainda não votavam. Helena não poderia ser a embaixadora, mas dentro da perspectiva de gênero da época, seu lugar como embaixatriz do povo brasileiro estava designado, ao menos para a imprensa. Garota propaganda dos produtos agrícolas brasileiros, como o café e açúcar, que levou para distribuir como souvenir em Sevilha e realizou uma demonstração exacerbada de patriotismo em meio a uma grave crise econômica mundial, que afetaria o Brasil em grande proporção: a crise de 1929, que atingiu o seu patrocinador, o paulista e cafeicultor, então governador de São Paulo, Júlio Prestes.

Figura 28 – Capa do Diário Ilustrado A B C, 3 de outubro de 1929.

Fonte: Coleção Helena de Magalhães Castro, acervo: Condephaat.

Figura 29 – Homenagem de Helena a Júlio Prestes.

Fonte: Revista de Turnê à Europa, 1930, s. p.

Os constantes elogios da imprensa, até que o já citado artigo de Oscar Guanabarro. Crítico feroz do violão, incomodou-se com a escolha do governo para o evento em Sevilha:

Miss Violão anunciou-se, em seus programas, como embaixatriz da canção e poesia brasileira, em Sevilha, para onde irá também uma turma de guitarristas, um pandeirista (!) e uma flauta! Esse grupo também diz-se subvencionado pelo governo para dar concertos no pavilhão do Brasil em Sevilha. Miss Violão justificou as credenciais de que é portadora cantando A volta do bambolelê, Segunda-feira do Bonfim, A Rede de jatobá e Eu vou ioiô, canções anônimas, apanhadas nos monturos das cidades, e mais a canção cantada por negro ou por caipira bruto – Sôdade véia, de um senhor Kioto (JORNAL DO COMMERCIÓ, 1929, p. 23).

Sua observação rechaçou a penetração de elementos populares como representativos da cultura nacional, “o melhor será fechar o Instituto e criar o conservatório do violão e do pandeiro” (GUANABARINO, 2017). O crítico, inconformado com a subvenção recebida pela artista, escreve: “Dizem que miss violão recebeu cem conto de réis para ir cantar em Sevilha a Sôdade véia e a Volta do Bambalelê como amostra de nossa cultura artística”. A oposição à apresentação de Helena era reforçada pela escolha de seu repertório. Como ela mesmo afirmava, eram anotadas de populares e estilizadas para os recitais. *Sôdade véia*, era uma canção de Kyoto, pseudônimo de Azael Lobo, médico de Campinas, feita especialmente para ela, que a adaptou com uma poesia de Olegário Mariano. Guanabarro também atacou o fato de Helena não ter frequentado escola de música e receber patrocínio do governo:

Um pobre visionário estuda, lutando as maiores dificuldades; matricula-se no Instituto Nacional de Música, é aprovado com distinção, entra em um concurso a prêmio, levanta a medalha de ouro e... vão ser mata mosquito para não morrer de fome, enquanto Miss Violão recebe cem contos para cantar a Sôdade Véia em Sevilha (JORNAL DO COMMERCIÓ, 1929, p.23).

As críticas de Guanabarro ao violão e a cultura popular, ressaltavam seu preconceito de raça, gênero e classe, acalorando o debate sobre a representatividade de Helena na conjuntura estudada. O retorno da Europa em abril de 1930, em pleno

contexto de crise econômica e política, não foi um empecilho para a sua carreira. Afinal, Helena retornou com prestígio. Gravou três discos pela Victor, em 1930, até que o contexto político se tornou politicamente desfavorável a artista.

A proximidade entre Helena e políticos, principalmente com os do Partido Republicano, é um ponto a ser considerado. Com a ascensão de Vargas, consideramos que houve uma ruptura nesse processo. Helena fundou a Instrução Artística do Brasil em 1931 e tornou-se opositora de Getúlio Vargas (1882-1954). O novo governo, então, transformou a agenda de cultura nacional (de suas artes e expressões) um negócio de Estado, voltado para a formação da nacionalidade e para a construção de uma “identidade coletiva”, através do desenvolvimento da alta cultura nas artes, na música e na literatura (SCHWARTZMAN, 2000). Nessa perspectiva, qual o projeto da Instrução Artística do Brasil?

3.2 A INSTRUÇÃO ARTÍSTICA DO BRASIL

A Instrução Artística do Brasil (IAB) foi fundada por Helena, junto com Guilherme de Almeida e o maestro Souza Lima. O objetivo da Instituição era a promoção de concertos e realização de intercâmbios artísticos, *a priori*, pelo Brasil e, posteriormente, por toda América Latina. A IAB teve, no primeiro momento, a sede situada na Rua Barão de Limeira, 222, nos Campos Elíseos – residência de Helena de Magalhães Castro.

Figura 30 – Revista IAB, 1931. Coleção Helena de Magalhães Castro.

Fonte: Acervo: Condephaat.

Em 1932, Samuel Ribeiro concedeu à diretoria da IAB um escritório no Prédio Glória, localizado na Praça Ramos de Azevedo, ao lado do Teatro Municipal. É importante destacar que Samuel Ribeiro, proprietário do Prédio Glória, foi presidente da Caixa Econômica Federal, casado com Heloisa Guinle. Era conhecido pela prática de mecenato e proteção as artes.

A IAB possuiu uma rede de apoio e patrocínio, com contratação de artistas, viagens ao exterior, turnês e publicações. Eram patrocinadas por Roberto Simonsen, Rodolfo Crespi, Sylvio Penteado, Samuel Ribeiro, entre outros. É com o dinheiro desses sócios que a Instrução Artística estabelece uma programação muito diversa, transitando entre o erudito e popular, o clássico e o moderno.

Os programas da Instrução Artística do Brasil demonstravam a intenção de incentivar e patrocinar artistas femininas, contendo os programas das artistas e pequena biografia com fotos. Muitas mulheres participavam das turnês artísticas: musicistas, declamadoras, bailarinas, como Nair Duarte Nunes, Maria Eugenia Celso, Antonieta Rudge, Edith Ferraz, Vera Grabinska, Chinita Ullman, Bidú Sayão. Também, nas filiais da Instrução Artística do Brasil, muitas mulheres foram escolhidas diretoras.

Guiomar Novaes foi presidente honorária da IAB e a compositora e pianista mineira Dinorah de Carvalho, fundadora da primeira orquestra feminina da América Latina, apresentou-se com frequência pela Instrução Artística do Brasil, entretanto, as relações entre Helena e a IAB estão marcadas por ambiguidades e contradições.

A IAB, desde sua fundação, fomentou a arte em âmbito escolar através da concessão de bolsas de estudos e concursos de declamação, apontando a educação como saída para a resolução da problemática musical no Brasil, pois fortalecia a ideia da música como um instrumento de formação do indivíduo.

Assim, a atuação de Helena ultrapassou o campo das manifestações artísticas para projetar-se no campo educacional – do mesmo modo que outros intelectuais da época enxergavam na arte e na música o maior fator de unidade nacional, aproveitando o momento de reconstrução política e social do Brasil. Para compreensão do processo histórico em questão, é necessário que outras pesquisas ocorram nesse sentido. O material da IAB poderá ser explorado futuramente, uma vez

assunto não foi esgotado e apresenta muitos aspectos que poderão ser retomados em outros trabalhos acadêmicos.

Mário de Andrade escreveu um artigo sobre a relevância da instituição. Realçou que a Instrução Artística do Brasil tinha realmente uma dupla finalidade: difundir a instrução artística e contratar artistas:

Isso de “proteger a pobre inteligência brasileira” parece que eu também estou querendo... Proteger a sociedade de Instrução Artística do Brasil. Estou mesmo e o farei na medida do Brasil tem uma finalidade cultural de processo idêntico ao de muitas sociedades também uteis que existem por aí. O que se destaca desde logo na organização desta sociedade nova é o propósito de levar a arte às escolas também, por assim dizer, forçar o menino, a menina, a criança, a escutar e ver arte. (REVISTA IAB, 1932, p.13).

Figura 31 – Capa da Revista IAB, edição 1930. Coleção Helena de Magalhães Castro.

Fonte: Acervo: Condephaat.

Figura 32 – Capa da Revista IAB, sem data. Coleção Helena de Magalhães Castro.

Fonte: Acervo: Condephaat.

Figura 33 – Capa da Revista IAB, sem data⁷⁹.

Fonte: Acervo: Condephaat.

⁷⁹ Importante ressaltar que esta capa da Revista da IAB é de autoria de John Graz (1891-1980) pintor, ilustrador, decorador, escultor e artista gráfico suíço-americano.

Figura 34 – Capa da Revista IAB, 1931.

Fonte: Acervo: Condephaat.

No ano de 1949 em entrevista ao *Jornal de Notícias*, Helena abordou as conquistas da Instituição e ratificou a importância em expandir o conceito estético-cultural e estimular o gosto artístico da juventude, como já citado, promovendo concursos e concedendo bolsas. A IAB firmou parceria com o Instituto Caetano de Campos e expandiu filiais em cerca de cento e vinte cidades do país, segundo Helena, ela afirmava que as filiais se estendiam por todo o Brasil⁸⁰. A ideia de formar público no interior e entre as diferentes classes sociais passou a existir como um desejo da idealizadora, sobre suas ações *A Gazeta Feminina* em 1963 ressalta: “*A Instrução Artística do Brasil visa, com isso, e com todas as suas outras atividades, a ir formando público artístico no interior*” (A GAZETA, 1963, sp.).

⁸⁰ Em entrevista concedida ao *Jornal de Notícias* em 1942, Helena ressaltou que em mais de 120 cidades do país existiam filiais da IAB, contudo, em Revistas da Instituição pude localizar 27 cidades com representantes oficiais da IAB: Jabotical, Araraquara, Amparo, Rio Claro, Santos, Campinas, São João da Boa Vista, Jaú, Matão, Guaratinguetá, São Simão, Caçapava, Bauru, São Manoel, Uberaba, Cruzeiro, Taquaritinga, Ribeirão Preto, Rezende, Vitória, Botucatu, Batatais, Barretos, Rio Preto, Piracicaba, Catanduva, São José do Rio Pardo.

Os registros localizados apontam que a IAB esteve ativa até 1968, o que podemos inferir, é que posterior a esta data, a instituição foi transferida para a residência de Helena de Magalhães Castro. A documentação da IAB poderá ser analisada futuramente e trazer mais aspectos que permearam sua ideologia, como também ações realizadas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

No passado, podiam-se acusar os historiadores de querer conhecer somente as “gestas dos reis”. Hoje, cada vez mais pesquisadores se interessaram pelo que seus predecessores haviam ocultado, deixado de lado ou simplesmente ignorado. “Quem construiu Tebas das sete portas?”, perguntava o “leitor operário” de Brecht. As fontes não informam nada daqueles pedreiros anônimos, mas a pergunta conserva todo seu peso (GINZBURG, 1987 p. 11).

Neste trabalho, procurou-se analisar a trajetória de Helena de Magalhães Castro entre os anos de 1924-1931. Primeiramente, foi elaborado um panorama geral, explanação da localização do acervo e levantamento de referências familiares. Apontou-se a tentativa frustrada de Helena em viabilizar dignidade a seu acervo, buscando o apoio da Secretária de Cultura. No entanto, o que prevaleceu foi a negligência do órgão por 15 anos, gerando a invisibilidade e o “apagamento” de sua história. Como Ecleá Bosi (1994, p. 35) afirma, estas são as consequências de uma sociedade que rejeita a velhice.

A consulta ao acervo impôs dificuldades, pois trata-se de um material fragmentado e em más condições para manuseio, além de não estar classificado ou legendados. Portanto, realizou-se uma classificação provisória para que fosse possível consultá-lo.

Destaca-se que, apesar das lacunas, os documentos sinalizam muitos aspectos relevantes acerca do objeto de pesquisa. Apoiando-se em Carlos Ginzburg (1987, p. 39): “comprovações, ainda que limitadas e parciais, lançam luz e fornecem indicações para leituras de fontes dentro de seus aspectos individuais podem assumir um significado de certa forma paradigmático”. O acervo se delineou como um

paradigma, sobretudo pelas indagações sobre a trajetória artística constituída. Deste modo, considera-se que o acervo compõe um conjunto representativo de valorização da cultura nacional, especialmente no decorrer da década de 1920.

Portanto, buscou-se também, nesse trabalho, uma maneira de registrar e ressignificar, de certa maneira, a construção de uma trajetória artística, as relações estabelecidas, lutas, ideias e estratégias de solidariedade. Refletindo em que medida Helena ecoou como mulher de seu tempo, pretendeu-se dar visibilidade, não somente à sua função como intérprete de música folclórica, mas ao seu papel como mediadora de um movimento organizado de adaptação e estilização das fontes populares.

A atuação de artistas como pesquisadoras do folclore nacional e pioneiras no uso do violão rompeu paradigmas e contribuiu para a reconstrução da imagem do instrumento. Michelle Perrot adverte: “da História, muitas vezes a mulher é excluída”. Portanto, pretendeu-se construir uma narrativa sem visar a unidirecionalidade, mas pensando na possibilidade de refletir sobre percursos, convergências e possibilidades.

Procurou-se, também, trazer elementos relacionados ao universo que a cercava, a influência de intelectuais em seu projeto, as correspondências entre Helena e Mário de Andrade e o flerte com o verde-amarelismo.

Acerca das viagens empreendidas por Helena, ressalta-se que estas cumpriram um papel relevante em seu desenvolvimento, abrindo possibilidades de enriquecimento de repertório e amadurecimento artístico. Helena, fotógrafa e viajante, tal como Mário de Andrade, a “fotar”⁸¹ pelo Brasil. Um exercício que trouxe contribuições relevantes à formação da IAB, principalmente pela intenção de se “(re)descobrir” e explorar o país.

Por fim, sobre a IAB destacou-se o pioneirismo da Instituição em propor a ideia de Intercâmbio Cultural entre os países latino-americanos. Efetivamente, como sugere documentação da IAB, Helena estabeleceu laços com a Argentina, através do Instituto de Arte Moderna de Buenos Aires, fato que também deve ser investigado e considerado, uma vez que faz parte das estratégias de formação e divulgação musical pretendida por Helena e pela IAB. Sobre essa temática será necessário aprofundar-se em pesquisas futuras.

81 Neologismo “fotar” para designar o ato de fotografar.

Este trabalho buscou de certa maneira ressignificar a construção da carreira artística de Helena de Magalhães Castro, a partir do uso de fontes históricas. Debruçada nas fontes, teci algumas considerações, mobilizando um conjunto de ideias, um registro mediado, lembrando que escrevi sobre o outro, e outro é morto (o passado), diz Certeau e é narratividade dos mortos que demarca o lugar do vivos.

REFERÊNCIAS

Academia Paulista de Letras. **Paulo Bonfim**. Disponível em: <<http://www.academiapaulistadeletras.org.br/academicos.asp?materia=30>>. Acesso em 18/09/2019>. Acesso em: 18 set. 2019.

A ERA Vargas: dos anos 20 a 1945. dos anos 20 a 1945. Disponível em: <<https://cpdoc.fgv.br/producao/dossies/AEraVargas1/biografias/>>. Acesso em: 11 nov. 2019.

_____: Luis Simões Lopes. **Luis Simões Lopes**. Disponível em: <http://cpdoc.fgv.br/producao/dossies/AEraVargas2/biografias/luis_simoes_lopes>. Acesso em: 13 nov. 2019.

ALMEIDA, Renato de. **Compêndio de História da Música Brasileira**. 2.^a ed. Rio de Janeiro: F. Briguiet e Cia Editores, 1948.

_____. **História da Música Brasileira**. 2.^a ed. Rio de Janeiro: F. Briguiet e Cia. Editores, 1942.

ALTMAN, Max. **1755 – Nasce Hahnemann, médico criador da homeopatia**. Disponível em: <<http://www.revistahcsm.coc.fiocruz.br/1755-nasce-hahnemann-medico-criador-da-homeopatia/>>. Acesso em: 18 set. 2019.

ALVARENGA, Oneyda. **Música popular brasileira**. Porto Alegre: Globo, 1982.

_____. ANDRADE, Mário de. **Cartas**. São Paulo: Duas Cidades, 1983.

AMERICANO, Jorge. Disponível em: <<http://www.fgv.br/cpd/doc/acervo/dicionarios/verbete-biografico/americano-jorge>>. Acesso em: 7 dez. 2019.

AMERICANO, Jorge. **São Paulo Naquele Tempo (1895-1915)**. São Paulo, Melhoramentos, 1962.

ANDRADE, Mário de. A Obra Póstuma de Luciano Gallet. **Revista Brasileira de Música**, v. 1, p. 49-52. Rio de Janeiro: Instituto Nacional de Música, 1934.

_____. **As melodias do boi e outras peças**. São Paulo: Duas Cidades, 1987.

_____. **Balança, Trombeta e Battleship ou a descoberta da alma. Edição crítica de Telê Ancona Lopez**. São Paulo: Instituto Moreira Salles/IEB-USP, 2ª edição, 1994.

_____. **Cartas de Mário de Andrade a Câmara Cascudo**. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia, 2000.

_____. **Ensaio Sobre a Música Brasileira**. 2ª ed. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1962.

_____. **Macunaíma**. Belo Horizonte: Livraria Garnier, 31ª edição, 2000.

_____. Música Brasileira. **Correio Musical Brasileiro**, ed. nº 4, Coluna Críticas, p. 5-6. São Paulo, 1921.

_____. **Música de feitiçaria no Brasil**. Belo Horizonte/Brasília: Itatiaia/Instituto Nacional do Livro, 2ª edição, 1983.

_____. **Música, Doce Música**. 2ª ed. São Paulo: Livraria Martins Editora; Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1976.

_____. **O Turista Aprendiz**. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1976.

_____. **Pequena História da Música**. São Paulo: Livraria Martins Editora S. A., s/d.

ANTONIO Sales e sua época: A declamadora Maria Sabino. **A declamadora Maria Sabino**. Disponível em: <http://www.academiacearensedeletras.org.br/revista/Colecao_Antonio_Sales/Antonio_Sales_e_Sua_Epoca/ACL_Antonio_Sales_Sua_Epoca_57_A_declamadora_Maria_Sabino.pdf>. Acesso em: 12 nov. 2019.

ARTUNDO, Patricia. **A Aventura Modernista de Berta Singerman: Uma Voz Argentina no Brasil**. São Paulo: Museu Lasar Segall, 2003.

ASCENSO Ferreira. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2020. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa4041/ascenso-ferreira>>. Acesso em: 24 de Jan. 2020. Verbetes da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7.

ASSOCIAÇÃO PAULISTA DE MEDICINA. **A homeopatia no Brasil**. Página inicial. Disponível em: <https://aph.org.br/a-homeopatia-no-brasil/>. Acesso em: 20 de outubro de 2019.

AZEVEDO, Aroldo de. **A cidade de São Paulo** – Estudos de geografia urbana: os subúrbios paulistanos. v. IV. São Paulo: Nacional, 1958.

BARRIGUELLI, José Cláudio (org.). **O pensamento político da classe dominante paulista: 1873-1928**. São Carlos, Arquivo de História Contemporânea/UFSCar, 1986.

BARTOLONI, Giacomo. **Violão: a imagem que faz escola.** São Paulo 1900-1960. 2000. 310f. Tese (Doutorado em História) - Faculdade de Ciências e Letras de Assis, Universidade Estadual Paulista, Assis.

BATISTA, Marta R. (org.) **Coleção Mário de Andrade:** religião e magia/ música e dança/ cotidiano. Uspiana Brasil 500 anos. São Paulo: EDUSP/IEB-USP/Imprensa Oficial, 2004.

BELLO, José Maria. **História da República.** 1889-1954. São Paulo: Nacional, 1976.
BELMONTE (pseud. de Benedito Bastos BARRETO). No tempo dos bandeirantes. 2ª ed. São Paulo, Departamento de Cultura, 1940.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, Arte e Política.:** Pequena História da Fotografia. São Paulo: Editora Brasiliense, 1994.

BERVETELLI, Isabel. **Elsie Houston e Chants Populaires du Brésil:** pesquisas sobre o folclore musical brasileiro e formação de repertório artístico, décadas de 1920 a 1940. REVISTA BRASILEIRA DE MÚSICA _ PRograma de Pós-Graduação em MÚSICA _ ESCOLA DE mÚSICA DA ufrj, Rio de Janeiro, v. 28, n. 2, p. 305-330, Jul./Dez. 2015.

BESSE, Susan K. **Modernizando a Desigualdade:** reestruturação da ideologia de gênero no Brasil: 1914-1940. São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo, 1999.

BORGES, Maria Eliza Linhares. **História e Fotografia.** Belo Horizonte: Autêntica, 2003.

BORGES, Vavy Pacheco. **Em busca de Gabrielle:** séculos XIX e XX. São Paulo: Alameda, 2009. 240p.

BOSI, Ecléa. **Memória e Sociedade:** Lembrança de Velhos. 2. ed., São Paulo: T.A. Queiroz, 1994.

BOTELHO, A.; SCHWARCZ, L. **Um enigma chamado Brasil: 29 intérpretes e um país**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. In: AMADO, J; FEEREIRA, M; **Usos e abusos da história oral**. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas Editora, 1996.

BUITONI, Dulcília S. **Mulheres de papel: representação de mulheres pela imprensa feminina brasileira**. São Paulo, Loyola, 1981.

BRUM, Marcelo Alves. **Luciano Gallet e a Reforma do Instituto Nacional de Música**. Dissertação (Mestrado e Música). Rio de Janeiro: Escola de Música da UFRJ, 2008.

BURKE, Peter. **Visto y no visto: el uso de la imagen como documento histórico**. Barcelona: Editorial Crítica, 2001.

CAIRES, Daniel Rincon. **Oscar Guanabarro: de moderno a “passadista”**. 19&20, Rio de Janeiro, v. XII, n. 1, jan./jun. 2017. Disponível em: <http://www.dezenovevinte.net/criticas/drc_og.htm>. Acesso em: 20 nov. 2017.

CALABRE, Lia. **A participação do rádio no cotidiano da sociedade brasileira (1923-1960)**. Fundação Casa de Rui Barbosa, 2004. Disponível em: <http://www.casaruibarbosa.gov.br/dados/DOC/artigos/aj/FCRB_LiaCalabre_Participacao_radio_cotidiano_sociedade_brasileira.pdf> Acesso em: 21 nov. 2017.

CAMARGOS, Marcia. **Villa Kyrial: Crônica de Belle Époque paulistana**. 2ª ed. São Paulo: Editora Senac, 2001.

CAMPOS, Eudes. **Arquitetura paulistana sob o Império: aspectos da formação da cultura burguesa em São Paulo**. 1997. Tese (Doutorado em Arquitetura) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, São Paulo, 1997. 4 v.

_____. **Anais do Museu Paulista.** São Paulo. N. Sér. v.16. n.1. p. 47-108. jan.- jun. 2008.

CANDIDO, Antonio. A Revolução de 1930 e a cultura. In:_____. **A educação pela noite.** 5ª ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

CAPELATO, Maria Helena. **O movimento de 1932 a causa paulista.** São Paulo: Brasiliense, 1981.

CARVALHO, José Murilo. **A construção da ordem: a elite política imperial.** Brasília: Editora da UNB, 1980.

CASALECCHI, José Ênio. **O Partido Republicano paulista.** São Paulo: Brasiliense, 1987.

CASCUDO, Luís da Câmara; ANDRADE, Mário de. **Câmara Cascudo e Mário de Andrade:** cartas 1924-1944. Pesquisa documental, iconográfica, estabelecimento de texto e notas Marcos Antonio de Moraes. São Paulo: Global, 2010.

CASCUDO, Luis da Câmara. **Dicionário do folclore brasileiro.** Belo Horizonte, Itatiaia, 1984.

CASTAGNA Paulo; ANTUNES, Gilson. **1916:** o violão brasileiro já é uma arte. Cultura Vozes, São Paulo: ano 88, n.1, p.37-51, jan./fev.

_____; SCHWARZ, Werner. **Uma Bibliografia do Violão Brasileiro (1916-1990).** Revista Música, vA, n.2. São Paulo: 1993.

CASTRO, Yeda Pessoa de. **A língua mina-jeje no Brasil:** um falar africano em Ouro Preto do século XVIII. Belo Horizonte: Fundação João Pinheiro; Secretaria de Estado da Cultura, 2002.

CEARENSE, Catullo da Paixão. **Luar do sertão e outros poemas escolhidos**. 3ed. [seleção, organização, notas e revisão de Guimarães Martins]. Rio de Janeiro: Ediouro, 1998.

CEARENSE, Catullo in: TABORDA, Marcia. **Nos salões do Instituto**: o violão de Catulo, Olga Prager e a canção popular. Rio de Janeiro, v. 31, n. 1, p. 187-210, Jan./Jun. 2018.

CERTEAU, Michel. **A Escrita da história**; tradução de Maria de Lourdes Menezes: revisão técnica [de] Arno Vogel. – Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982.

CHAUÍ, Marilena. **O Nacional e o Popular na cultura brasileira**. Seminários. São Paulo: Brasiliense, 1983.

COELHO, João Ferreira. **A arte de declamar**. São Paulo: 1927.

CONTIER, Arnaldo D. **Brasil Novo**: Música, nação e modernidade: os anos 20 e 30. 1988. 805 f. 2 v. Tese (Livre-docência em História Social) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 1988.

CORREIO DA MANHÃ. São Paulo, 31 jul. 1924.

_____. São Paulo, 10 maio 1929.

CORREIO MERCANTIL. Bahia, 9 jul. 1840.

CORREIO PAULISTANO. São Paulo, 30 abr. 1923.

_____. São Paulo, 14 fev. 1924.

COSTA, Emília Viotti da. **Da Monarquia à República: momentos decisivos**. São Paulo: Editora Unesp, 7ª edição, 1999.

COSTA, Roberto Cataldo. **Visões da história: a fotografia como documento múltiplo**. Porto Alegre, 2001. 154 p. Dissertação (Mestrado em História) - Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

DANON, Diana Dorothéa e TOLEDO, Benedito Lima de. **São Paulo: "belle époque"**. São Paulo: EDUSP, 1988.

DIÁRIO DA NOITE. São Paulo, 4 nov. 1927.

DIÁRIO NACIONAL. São Paulo, 27 set. 1927.

_____. São Paulo, 9 set. 1928.

_____. São Paulo, 12 jun. 1929.

_____. São Paulo, 10 mar. 1932.

DEBES, Célio. **Júlio Prestes e a Primeira República**. São Paulo: IMESP/DAESP, 1982.

_____. Washington Luis. **São Paulo, Imprensa Oficial do Estado de São Paulo**, 1993, 2 volumes.

DEL PICCHIA, Menotti. A nova missão. **Correio Paulistano**, São Paulo, p.3, 07 dez. 1927.

_____. Americanos do Brasil. **Correio Paulistano**, São Paulo, p. 3, 18 jan. 1927.

_____. Evolução. **Correio Paulistano**, São Paulo, p. 3, 14 jan. 1925.

_____. Loba, anta ou manitôs? **Correio Paulistano**, São Paulo, p. 2, 12 jan. 1927.

_____. Matemos Peri. **Correio Paulistano**, São Paulo, p. 4, 05 janeiro 1927.

_____. Nossa orientação. In: DEL PICCHIA, Menotti; SALGADO, Plínio; Nosso credo. **Correio Paulistano**, São Paulo, p. 3, 29 mar. 1927.

_____. Simplificação racional. **Correio Paulistano**, São Paulo, p. 3, 03 jan. 1925

_____. Vamos caçar papagaios? **Correio Paulistano**, São Paulo, p. 3, 30 jan. 1927.

_____. **Viagem no tempo e no espaço (memória)**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1970.

DEL PRIORI, Mary. **Histórias da Gente Brasileira – República (Vol. 3) Memórias (1889-1950)** Rio de Janeiro: Leya, 2017.

DINIZ, Eli. **Empresário, estado e capitalismo no Brasil: 1930-1945**. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1978.

DOSSE, François. **O Desafio Biográfico: escrever uma vida**. Tradução de Gilson César Cardoso de Souza. São Paulo: EDUSP, 2009.

FANGUEIRO, Maria do Sameiro. **Gilka da Costa de Melo Machado**. Disponível em: <<https://bndigital.bn.gov.br/dossies/periodicos-literatura/personagens-periodicos-literatura/gilka-da-costa-de-melo-machado/>>. Acesso em: 11 nov. 2019.

_____. Henriqueta Lisboa. Disponível em: <<https://bndigital.bn.gov.br/dossies/periodicos-literatura/personagens-periodicos-literatura/henriqueta-lisboa/>>. Acesso em: 11 nov. 2019.

FARGE, Arlette. **O sabor do arquivo**. São Paulo: Edusp, 2009.

FAUSTO, Boris (Dir.). **História geral da civilização brasileira**: (O Brasil republicano: sociedade e política, 1930-1964). São Paulo: Difel, 1984. v 3, t.3.

_____. **O pensamento nacionalista autoritário (1920-1940)**. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 2001.

FERLIM, U. D. C. **Catulo da Paixão Cearense e os embates cancioneros**. In: O longo século XIX. Revista Brasileira de Música. Rio de Janeiro: v. 24, n. 1, jan./jun. 2011, pp. 171-192.

FERRAZ, Rachel Gico Casado. **Ciclos nordestinos 1, 2 e 3 para piano de Marlos Nobre**: uma abordagem analítico-interpretativa. Dissertação de mestrado, João Pessoa: UFPB, 2010.

FERRAZ MUSSE, Mariana. **Do álbum de família ao álbum afetivo**: transformações nas representações e nas formas de guardar da fotografia analógica à digital. In: V Encontro Regional Sudeste de História da Mídia, 2018, Belo Horizonte. Anais do V Encontro Regional Sudeste de História da Mídia, 2018.

FOLHA DA MANHÃ. São Paulo. 6 mai. 1928.

FOTOGRAFIA no Brasil. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2020. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo3787/fotografia-no-brasil>>. Acesso em: 04 de Jan. 2020.

FREITAS VALE, José de. **O Ensino Público no Governo Washington Luís:** Seguindo-se a Lei da Reforma e Seu Regulamento, Editora Garraux, São Paulo, 1924.

FREYRE, Gilberto. **Casa-grande & Senzala:** formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal. 49ª Ed. São Paulo: Global, 2004.

_____. **Sobrados e mucambos.** 14. ed. São Paulo: Global, 2003.

GALLET, Luciano. **A missão dos músicos brasileiros de agora.** Weco: Rio de Janeiro, fevereiro de 1930.

_____. **Associação Brasileira de Música.** Weco: Rio de Janeiro, julho de 1930.

_____. **Estudos de Folclore.** Rio de Janeiro: Casa Carlos Wehrs e Cia, 1934.

_____. **Reagir Weco:** Rio de Janeiro, março de 1930.

GASKELL, Ivan. História das imagens. In: BURKE, Peter. (Org.). **A escrita da história: novas perspectivas.** São Paulo: UNESP, 2008.

GASPAR, Lúcia. Edwiges de Sá Pereira. Disponível em: <http://basilio.fundaj.gov.br/pesquisaescolar/index.php?option=com_content&id=257>. Acesso em: 14 nov. 2019.

GATTAI, Zélia. **Anarquistas graças a Deus.** Rio de Janeiro: Record, 1979.

GILIOLI, R de S.P. **Civilizando pela música:** a pedagogia do canto orfeônico na escola paulista da primeira república (1910-1930). Dissertação Mestrado em Educação FEUSP – 200.

GINZBURG, Carlo. **A Micro-História e outros ensaios**. Rio de Janeiro: Bertrand, 1989.

_____. **O queijo e os vermes: o cotidiano e as ideias de um moleiro perseguido pela inquisição**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

GLOEDEN, Edelson; PEREIRA, Marcelo F. De maldito a erudito: caminhos do violão solista no Brasil. In: **Composição**, Revista de Ciências Sociais, nº 10, ano 6. Campo Grande: UFMS, 2012, pp. 68-91.

GOMES, Ângela de Castro; ABREU, Martha. **A nova 'Velha' República: um pouco de história e historiografia**. Tempo, Niterói: Ed. da UFF, v. 13, nº 26, jan. 2009.

HALL, Stuart. A centralidade da cultura. **Educação & Realidade**. Porto Alegre, v. 2, n. 22, jul./dez.1997. _____. Representation: cultural representations and signifying practices. Londres: Sage/The Open University, 1998.

_____. **A Identidade Cultural na Pós-Modernidade**. Tradução Tomaz Tadeu da Silva e outros. 2ª ed. – Rio de Janeiro: DP&A, 1998.

HISTÓRIA da homeopatia. Disponível em: <<https://www.bentomure.com.br/historia-da-homeopatia>>. Acesso em: 16 set. 2019.

HOBBSBAWM, Eric. **História Social do Jazz**. SP: Paz e Terra, 1990.

HOLANDA, Sérgio Buarque. **Raízes do Brasil**. 26. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

HOUSTON-PÉRET, Elsie. **Chants Populaires du Brésil**. Paris: Librairie Orientaliste Paul Geuthner, 1930.

HULTKRANTZ, Åke. (Ed). **International Dictionary of Regional European Ethnology and Folklore**. Rosenkilde & Bagger: Copenhagen, 1961.

IBRAHIM, Carla Jacques. **As retratistas de uma época: fotografias de São Paulo na primeira metade do século XX**. 2005. 168p. Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes, Campinas, SP. Disponível em: <<http://www.repositorio.unicamp.br/handle/REPOSIP/284778>>. Acesso em: 5 de novembro de 2019.

JANOTTI, Maria de Lourdes Monaco. **A Balaiada**. São Paulo: Brasiliense, 1987.

JARDIM, V.L. G. **Os sons da República**: o ensino da música nas escolas públicas de São Paulo na primeira república – 1889-1930 – dissertação de mestrado em Educação – Fac. De Educ. Da PUC SP-2003.

JORNAL CORREIO PAULISTANO. São Paulo, 30 abr. 1905.

JORNAL DO COMMERCIO. Recife, 10 jul. 1929.

_____. Recife, 21 ago. 1929.

JORNAL NOVIDADES. Rio de Janeiro, 15 dez. 1888.

JUSTO, C. M. P.; GOMES, M. H. A. **A cidade de Santos no roteiro de expansão da homeopatia nos serviços públicos de saúde no Brasil**. História, Ciências, Saúde, Manguinhos, 2007, vol. 14, n.4.

KOSSOY, Boris. **Fotografia e história**. São Paulo: Ática, 1989.

_____. **Realidades e ficções na trama fotográfica**. 3. Ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002.

LACOMBE, Marcelo Masset. **Pro arte:** uma experiência de Centro Cultural na década de 1930. 2009. Tese (pós doutorado em sociologia) - Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Unicamp, Campinas, 2009.

LAFETÁ, João Luiz. **1930:** a crítica e o modernismo. São Paulo: Duas Cidades/Editora 34, 2000.

LEITE, Miriam Lifchitz Moreira. **Outra face do feminismo:** Maria Lacerda de Moura. São Paulo: Ática. 1984.

_____. **Retratos de família:** leitura da fotografia histórica. São Paulo: EDUSP, 2001.

LEME, Maria Cristina. **Revisão do Plano de Avenidas:** um estudo sobre o planejamento urbano. Tese de doutorado, São Paulo: FAU-USP, 1990.

LESSA, Carlos. **Nação e nacionalismo a partir da experiência brasileira.** Estud. av. [online]. 2008, vol.22, n.62, pp.237-256.

LIMA, Solange Ferraz de; CARVALHO, Vânia Carneiro de. **Fotografia e cidade: da razão urbana à lógica do consumo.** Álbuns de São Paulo (1887-1954). São Paulo: Mercado de Letras, 1997.

LISBOA, Maria Aparecida Morais. **Dina Lisboa:** moldando emoções ... A vida me fez assim ... atriz, mulher de teatro – São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2010.

LOPEZ, Telê Ancona. A Bordo do Diário, in: ANDRADE, Mário de. **O Turista Aprendiz.** Belo Horizonte, Itatiaia, 2002.

_____. Arlequim e modernidade. In: LOPEZ, Telê Porto Ancona. **Mariodeandradiando.** São Paulo: Editora Hucitec, 1996.

LORENZO, H. C., COSTA, W. P. **A Década de 1920 e as Origens do Brasil Moderno**, Editora Unesp, São Paulo, 1997.

MA-C-CPL 1901. Coleção Mário De Andrade (IEB – USP)

MARTINS, Ana Luiza. **Insólita Metrópole**: São Paulo nas Crônicas de Paulo Bomfim. São Paulo: Ateliê Editorial: 2013.

MATOS, C. N. de. **Acertei no milhar**: malandragem e samba no tempo de Getúlio. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1982.

MATOS, M. I .S. de. **A cidade que mais cresce no mundo**: São Paulo território de Adoniran Barbosa, Scielo, 2001. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-88392001000300008#nt2> Acesso em: 25 nov. 2017.

_____. **Melodia e sintonia, o feminino, o masculino e suas relações em Lupicínio Rodrigues**. 2ª ed. Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 1999.

_____. **Meu lar é um botequim**. São Paulo, Nacional, 2000.

MAUAD, Ana Maria. **Através da imagem: fotografia e história, interfaces**. Tempo, Rio de Janeiro, v. 1, n. 2, 1996.

_____. **O Olho da história**: análise da imagem fotográfica na construção de uma memória. Acervo-Revista do Arquivo Nacional, Rio de Janeiro, v. 6, n. 1-2, 1993.

MELO, Demian de; FANAIA, João Edson. **MURTINHO, Joaquim**. Disponível em: <<https://cpdoc.fgv.br/sites/default/files/verbetes/primeira-republica/MURTINHO,%20Joaquim.pdf>>. Acesso em: 1 fev. 2020.

MELO, Victor Andrade; SANTOS, Flavia da Cruz. **Deslizando rumo ao progresso: a patinação em são paulo (1877-1912)**. Movimento, vol. 23, núm. 1, enero-marzo, 2017, pp. 171-183, Rio Grande do Sul, Brasil.

MELLO E SOUZA, Gilda de. **O tupi e o alaúde**. São Paulo: Duas Cidades/Editora 34, 2003.

MENESES, Ulpiano Bezerra de. Fontes visuais, cultura visual, História visual. Balanço provisório, propostas cautelares. **Revista brasileira de História**, São Paulo, v. 23, n. 45, 2003.

MICELI, Sergio. Biografia e Cooptação (O Estado Atual das Fontes para a História Social e Política das Elites no Brasil). In: **Intelectuais à Brasileira**. São Paulo, Companhia das Letras.

_____. **Intelectuais e classe dirigente no Brasil (1920-1945)**. São Paulo/Rio de Janeiro, DIFEL, 1979.

_____. Poder, Sexo e Letras na República Velha (Estudo clínico dos Anatolianos). In: **Intelectuais à Brasileira**. São Paulo, Companhia das Letras.

MORAES, José Geraldo Vinci de. **Sonoridades paulistanas: final do século XIX ao início do século XX**. São Paulo: Editora Funarte; Bienal, 1997.

_____. **Metrópole em sinfonia: história, cultura e música popular na São Paulo dos anos 30**. São Paulo: Estação liberdade, 2000.

MORAES, Marcos Antonio de. (Org.) Correspondência Mário de Andrade e Manuel Bandeira. São Paulo: Edusp, **Instituto de Estudos Brasileiros**, 2001. (Coleção Correspondência de Mário de Andrade; 1).

MORAES FILHO, Evaristo de. **Medo à utopia: o pensamento social de Tobias Barreto e Sílvio Romero**. Rio de Janeiro/Brasília, Nova Fronteira/INL, 1985.

MULHER 500. **Amélia de Freitas Beviláqua (1863-1946)**. Disponível em: <<http://www.mulher500.org.br/amelia-de-freitas-bevilaqua-1863-1946/>>. Acesso em: 11 nov. 2019.

MUSEU DO FUTEBOL (Org.). **O Asilo dos expostos**. Disponível em: <<https://app.museudofutebol.org.br/pacaembu/c/0/i/16540626/o-asilo-dos-expostos>>. Acesso em: 21 nov. 2019.

NAPOLITANO, Marcos. História & música – história cultural da música popular. Belo Horizonte: Autêntica, 2005. _____. **A síncope das ideias: a questão da tradição na música popular brasileira**. 1ª ed. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2007.

OCTÁVIO, Laura Oliveira Rodrigo. **Elos de uma corrente**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1994.

O PAIZ. Rio de Janeiro, 1 ago. 1924.

_____. Rio de Janeiro, 22 nov. 1925.

_____. Rio de Janeiro, 21 dez. 1927.

ORTIZ, Renato. **Cultura brasileira e identidade nacional**. São Paulo, Brasiliense, 1985.

PÉCAUT, Daniel. **Os Intelectuais e a Política no Brasil: Entre o Povo e a Nação**. São Paulo, Ática, 1990.

PEREIRA, Fernanda. **Maria Cerqueira: O violão na sociedade carioca (1900-1930): técnicas, estéticas e ideologias**. Tese de mestrado UFRJ, 2007.

PEREIRA, Robson Mendonça. **O Prefeito do Progresso: A Modernização da Cidade de São Paulo na Administração de Washington Luís**, tese (Doutorado em História) - Faculdade de História, Direito e Serviço Social, Universidade Estadual Paulista, Franca, 2005.

PERROT, Michelle. **Os excluídos da História: operários, mulheres e prisioneiros**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

PINTO, Celia Regina Jardim. **Uma História do Feminismo no Brasil**. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2003. 12. Castro 2019

POETA e feminista tem arquivo pessoal aberto para consulta pública. Disponível em: <<https://portal.fgv.br/noticias/poeta-e-feminista-tem-arquivo-pessoal-aberto-consulta-publica>>. Acesso em: 18 dez. 2019.

POLLOCK, G. Modernity and Spaces of Femininity. In: **Vision and Difference**. Routledge, London, 1988.

PONTES, Heloisa. Círculo de Intelectuais e Experiência Social. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, vol.12, nº 34. (org.) Repensando o Estado Novo. Rio de Janeiro, Ed. FGV, 1999.

POSSAMAI, Zita Rosane. Photography, History and Urban Landscapes. **História**, v.27, n.2, p.253-277, 2008.

PRADO J. C. **Formação do Brasil Contemporâneo: colônia**. 12. ed. São Paulo: Brasiliense, 1972.

PROCESSO CONDEPHAAT 25740/87 Secretaria da Cultura do Estado de São Paulo.

PULLA ESCOBAR, Elisa. **La música en la Exposición Iberoamericana**: una primera aproximación, en Leitmotive, Universidad de Granada, 2017, pp. 36-49

QUEIROZ, Helaine Nolasco. **Verdeamarelo Anta e Antropofagia**: narrativas da identidade nacional brasileira. Helaine Nolasco Queiroz – 2010. 247 f. Orientadora: Regina Helena Alves da Silva Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas.

RAGO, Margareth. As mulheres na historiografia brasileira. In: SILVA, Zélia Lopes da (org.). **Cultura Histórica em Debate**. São Paulo: Editora da UNESP, 1995.

RESONÂNCIAS. São Paulo: v. 22, 2018.

REVISTA DA INSTRUÇÃO ARTÍSTICA NO BRASIL. São Paulo: 1931.

REVISTA FEMININA. São Paulo: Pierre Latitte, 1920.

REVISTA O VIOLÃO. São Paulo: 1929.

REVISTA TURNÊ À EUROPA: Jornal ABC. 1930.

RIBEIRO, Antônio Sérgio. **PRADO, Antônio**. Disponível em: <<https://cpdoc.fgv.br/sites/default/files/verbetes/primeira-republica/PRADO,%20Ant%C3%B4nio.pdf>>. Acesso em: 1 fev. 2020.

RIBEIRO, Darcy. **O povo brasileiro**: a formação e o sentido do Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

RICARDO, Cassiano. **O curupira e o carão**. São Paulo, Editorial Hélios Ltda., 1927.

_____. **Viagem no tempo e no espaço (memória)**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1970.

RODRIGUES, Antonio Edmilson M. **Nair de Teffé: vidas cruzadas**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2002.

ROSA, A. R. Z.; ARAÚJO, R. C. A experiência de fluxo na prática e estudo cotidiano do violão em alunos iniciantes. In: **simpósio de cognição e artes musicais**, 10., 2014, Campinas. Anais... Campinas: UNICAMP, 2014. p. 453-457.

RUAS JÚNIOR, José Jarbas Pinheiro. O violão feminino na Primeira República: Um viés através da Revista O Violão. In: **Anais do IV Simpósio Internacional de Musicologia**, 2014, Pirenópolis. I Simpósio Internacional de Musicologia, 2014. v. 1. p. 275-280.

SANTOS, Maria Januária Vilela. **A Balaiada e a Insurreição de Escravos no Maranhão**. São Paulo, Ática, 1983.

SCHWARTZMAN, Simon, BOMENY, Helena M. B., COSTA, Vanda M. R. **Tempos de Capanema**. São Paulo: Paz e Terra: FGV, 2000.

SEGATTO, José Antonio & BADAN, Ude (orgs.). **Sociedade e literatura no Brasil**. São Paulo: Ed. UNESP, 1998.

SEVCENKO, N. **Orfeu extático na Metrópole**. São Paulo – sociedade e cultura nos frementes anos 20. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

SILVA, Luís Octávio. **A constituição das bases para a verticalização na cidade de São Paulo**. Arqutextos, nº 080.5. São Paulo, Portal Vitruvius, Jan. 2007 < <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arqutextos/07.080/280>> Acesso em: 1 fev. 2020.

SILVA, Luiza Gabriele Maia. **Vida e obra de Rosalina Coelho Lisboa: desafios e**
limiares do método biográfico. Disponível em:

<[http://www.snh2013.anpuh.org/resources/anais/27/1364593168_ARQUIVO_Vidaeo bradeRosalinaCoelhoLisboa.pdf](http://www.snh2013.anpuh.org/resources/anais/27/1364593168_ARQUIVO_Vidaeo%20bradeRosalinaCoelhoLisboa.pdf)>. Acesso em: 13 nov. 2019.

SOIHET, Raquel: Formas de Violência, Relações de Gênero e Feminismo. In: SOIHET, Raquel: GÊNERO. **Revista do Núcleo Transdisciplinar de Estudos de Gênero**. v.2 n.2. Niterói: Eduff, 2000.

SONTAG, Susan. **Ensaio sobre Fotografia**, Editora Arbor, Rio de Janeiro, 1983.

SQUEFF, Enio & WISNIK, José Miguel. **O nacional e o popular na cultura brasileira – Música**. São Paulo, Brasiliense, 2ª edição, 2004.

SYLOS, Honório de. **Júlio Prestes - O Estadista e o Intelectual**. Edições Arquivo do Estado, São Paulo, 1982.

TABORDA, Marcia. **Violão e identidade nacional: Rio de Janeiro 1830-1930**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

THOMPSON, E.P. **Costumes em Comum: Estudos sobre a cultura popular tradicional**. SP: Companhia das letras, 1998.

TINHORÃO, José Ramos. **História social da música popular brasileira**. São Paulo: Editora 34, 1998.

TOLEDO, Benedito Lima. **Prestes Maia e as Origens da Urbanismo Moderno em São Paulo**. São Paulo, Empresa das Artes, 1996.

TOMÁS Wallace da Gama. Disponível em: <<https://cpdoc.fgv.br/sites/default/files/verbetes/primeirarepublica/COCHRANE,%20Tomás%20Wallace%20da%20Gama.pdf>>. Acesso em: 22 nov. 2019.

TONI, Flávia Camargo. **A missão de pesquisas folclóricas do departamento de cultura.** São Paulo: Centro cultural São Paulo, 1983.

_____. (org.). **A música popular brasileira na vitrola de Mário de Andrade.** São Paulo: Editora Senac, 2004.

_____. **Missão:** pesquisas folclóricas. REVISTA USP, São Paulo, n. 77, p. 24-33, mar./maio 2008.

TRAVASSOS, Elizabeth. **Os mandarins milagrosos:** arte e etnografia em Mário de Andrade e Béla Bartók. Rio de Janeiro: FUNARTE/Jorge Zahar, 1987.

TURAZZI, Maria Inez. **Poses e trejeitos:** a fotografia e as exposições na era do espetáculo (1839-1889). Rio de Janeiro: Rocco, 1995.

VAINSENCER, Semira Adler. **Ponte D'Uchoa (localidade, Recife).** 2009. Disponível em: http://basilio.fundaj.gov.br/pesquisaescolar/index.php?option=com_content&view=article&id=599&Itemid=189. Acesso em: 23 nov. 2019.

VASCONCELLOS, Gilberto. **A ideologia curupira:** análise do discurso integralista. São Paulo: Editora Brasiliense, 1979.

VELLOSO, Mônica Pimenta. **A brasilidade verde-amarela:** nacionalismo e regionalismo paulista. Revista Estudos Históricos Rio de Janeiro, v. 6, n. 11, p. 89-112, 1993.

_____. **O mito da originalidade brasileira:** a trajetória intelectual de Cassiano Ricardo (dos anos 20 ao Estado Novo). 1983. Dissertação (Mestrado em Filosofia) – Departamento de Filosofia, Pontifícia Universidade Católica, Rio de Janeiro, 1983.

VEYNE, Paul. **Como se escreve a história:** Foucault revoluciona a história. Editora Universidade de Brasília, 1998.

VINCI DE MORAES, José Geraldo. Se você jurar, Pelo telefone, que estou na Missão de Pesquisas Folclóricas? **Revista USP**, São Paulo, Nº 87, p 172-183, setembro/novembro 2010.

_____. **Sonoridades Paulistanas:** final do século XIX ao início do século XX. Rio de Janeiro: Funarte, 1997.

WEFFORT, F. C. **Formação do Pensamento Político Brasileiro:** ideias e personagens. São Paulo: Ática, 2006.

WISNIK, José Miguel. **Getúlio da Paixão Cearense:** Villa-Lobos e o Estado Novo. São Paulo: Brasiliense, 1983.

XEDIEH, Osvaldo Elias. Catulo da Paixão Cearense. In MOISÉS, Massaud (org). **Pequeno Dicionário de Literatura Brasileira.** 7ed atual. São Paulo: Cultrix, 2008.

ZIMMERMANN, Maria Emilia Marques. **O PRP e os fazendeiros do café.** Dissertação de Mestrado. Universidade Estadual de Campinas, 1986.

ANEXOS

ANEXO

FOTOGRAFIAS: ÁLBUM 4 VIAGEM AO NORTE E NORDESTE (1927-1928)

Bahia

Legenda: Clarice Brandão, Helena, Dona Helena, Dr.Camará e José Luiz, amigos que recepcionaram Helena e sua mãe na estadia em Salvador, 1927.

ÁLBUM 4 VIAGEM AO NORTE E NORDESTE (1927-1928)

Legenda: Maria Luiza à porta da igreja da Ajuda, 1927, Salvador-BA.

Legenda: Maria Luiza à porta da igreja da Ajuda, 1927, Salvador-BA.

Legenda: Mãe da Teté, em casa das Brandão, 1927, Salvador-BA.

Legenda: Helena recepcionada pelos estudantes da Escola Normal de Salvador, 1927.

Legenda: Feira no Arraial do Cipó, Bahia, 1927.

PERNAMBUCO

Legenda: Capela da Usina Salgado, Ipojuca - PE, 1927.

Legenda: Usina Salgado, Ipojuca - PE, 1927.

Legenda: Lavadeiras, Dois Irmãos - PE, 1927.

Legenda: Praia, Olinda - PE, 1927.

Legenda: Zibith, Helena e Antiógenes, Olinda - PE, 1927.

Legenda: Olhando o mar, Olinda-PE, 1927.

Legenda: Antiógenes, Olinda-PE, 1927.

Legenda: Boiada, Recife-PE, 1927.

Legenda: Escola Normal de Recife, Helena, Alfredo Freire (diretor), Eustáquio, Wanderley e alunas.
Recife - PE, 1927.

Legenda: Em Olinda, Zibith, Dona Helena e Alcina-PE, 1927.

PARAÍBA

Legenda: Dona Helena a esquerda de preto e Helena de branco à direita com os companheiros de viagem em Cabedello, - PB, 1927.

RIO GRANDE DO NORTE

Legenda: Porto de Natal-RN, 1927.

Legenda: Dona Helena com o Comandante Gaspar e o médico do Navio “Rodrigues Alves” no braço Tagipurú, a caminho de Belém do Pará, 1927.

Legenda: Dona Helena a caminho do Amazonas, 1927.

AMAZONAS

Legenda: Chegada em Manaus, 1927.

Legenda: Chegada em Manaus, 1927.

Legenda: Receptividade da população ao presidente do Estado Efigênio Salles e a Helena. Manaus-AM, 1927.

Legenda: Receptividade da população ao presidente do Estado Efigênio Salles e a Helena. Manaus-AM, 1927.