

Capítulo 3

PRÁTICAS MUSICAIS EM CIRCULAÇÃO: DA IGREJA PARA A ESCOLA

Neste capítulo serão analisadas as músicas que foram executadas nas três escolas estudadas: Escola Americana, Colégio Piracicabano e Colégio Progresso Brasileiro, e que foram por nós localizadas após um longo trabalho de buscas. O trabalho de análise se deu através do estudo das partituras, uma vez que, no período que está sendo estudado, 1879-1920, ainda não havia sistemas de gravação e/ou reprodução mecânica do som. Outro aspecto a ser observado é a questão das músicas utilizadas na escola pública, no mesmo período, para entendermos se houve circulação do modelo norte-americano e se houve influência de umas sobre as outras. Procuraremos observar se houve influências recíprocas e se levaram suas práticas musicais, como alguns estudos da historiografia brasileira apontam.

3.1. Partituras Musicais

Um dos aspectos a ser abordado neste capítulo é a questão das partituras musicais, que utilizamos como fontes impressas de comunicação dos saberes musicais, em nossa pesquisa.

Observa-se que estudos sobre impressos de utilização pedagógica e seu uso nas escolas têm-se tornado um importante campo de investigação historiográfica. O interesse em estudar livros escolares, revistas, boletins, bibliotecas escolares, imprensa periódica especializada em educação, arquivos escolares, coleções dirigidas a professores tem despertado em diversos pesquisadores um aprofundamento no âmbito de uma história da circulação do impresso e propõem uma investigação de diversos materiais.

Nessas investigações, o impresso passa a interessar como objeto, no duplo sentido de objeto da investigação e de objeto material, cujos usos, em situações específicas, se quer determinar. A materialidade desse objeto passa a ser o suporte do questionário que orienta o investigador no estudo das práticas que se formalizam nos seus usos. É a ênfase nesses usos que desloca o olhar do historiador da educação dos modelos pedagógicos (tenham eles o caráter de leis, regulamentos, preceitos, doutrinas ou sistemas pedagógicos) para a multiplicidade dos dispositivos materiais em que se inscrevem, como produtos culturais determinados, e para as práticas diferenciadas de apropriação deles (BICCAS E CARVALHO, 2000, p.63).

O estudo das partituras musicais utilizadas no ensino de música nas escolas, encaixa-se na história do impresso, e esta deve ser entendida como história de uma prática cultural, segundo Chartier. Vale acrescentar que, segundo seu pensamento “falta às enumerações dos livros impressos ou possuídos uma questão central, a dos usos, manuseios, das formas de apropriação e de leitura dos materiais impressos”. (CHARTIER, 2001, p.77). Refletindo sobre estas questões é possível encontrar uma diretriz de trabalho que se configura pelo estudo específico da partitura, com o intuito de focalizar a maneira como os professores faziam uso, manuseavam e se apropriavam da música que utilizavam nas escolas.

No Brasil lidamos ainda com grande limitação de pesquisas na área de educação musical, principalmente no período que nos propusemos a estudar. Portanto, entendemos como sendo de fundamental importância a localização e sistematização de materiais que possibilitem uma maior compreensão do período, além de gerar instrumentos de pesquisa em História da Educação. Estamos propondo a eleição de partituras também como objeto de estudo, pois compreendemos que estas pesquisas podem permitir que o historiador da educação musical amplie suas fontes tradicionais.

Dentre os novos objetos que vão sendo incluídos nos trabalhos de historiadores da cultura, os impressos, as revistas e os periódicos constituem fontes privilegiadas. No que diz respeito aos estudos sobre história da educação brasileira, esse tipo de documentação permite que se ultrapasse a mera história das idéias pedagógicas. Ao relocalizar o texto e o uso a que foi submetido, o pesquisador consegue fazer o que Chartier (1987) designa por “captar a história de determinado impresso” e, assim perceber os conflitos, maiores ou menores, que ocasionou desde sua produção até sua circulação e sua apropriação pelos leitores (VILELA, 2004, p.402).

Outro aspecto de extrema importância e que merece a nossa atenção é a necessidade de uma preocupação constante em relação ao acesso, organização nos arquivos e conservação das partituras. Geralmente encontramos dificuldades para acessar um material mais antigo se o mesmo não tiver sido reeditado. Devido a essa dificuldade na consulta desses materiais surge outra questão, qual seja a de organizar instrumentos de identificação e de descrição das partituras. Torna-se necessário então a utilização de bibliotecas, arquivos escolares ou mesmo de acervos particulares onde nem sempre as partituras recebem o devido cuidado.

Todos que lidamos com documentos nos/dos arquivos públicos brasileiros sabemos o quanto as práticas de arquivos interferem positiva ou negativamente nas pesquisas. Não apenas a forma como eles estão organizados (ou, na maioria das vezes, desorganizados), mas também a ausência de guias de fontes tornam, por vezes, nossas pesquisas extremamente penosas (FARIA FILHO, 1998, p. 96).

A partir deste momento nos propomos a trazer alguns dados que ajudarão na identificação deste tipo de impresso: a partitura. Sentimos essa necessidade por se tratar de um impresso com características próprias e com algumas particularidades.

Em sua dissertação de mestrado Janice Gonçalves (1995) aponta que antes da repetição mecânica do som (rádio, gramofones, etc.), havia duas maneiras de circulação e reprodução de música. Uma, a notação musical – expressa principalmente pela partitura – e outra a circulação oral.

O aparecimento da imprensa trouxera consigo a possibilidade de mecanismos para a transmissão do conhecimento que não mais dependiam da tradição oral. O registro da música na partitura veio colaborar para sua permanência no tempo e a projeção no futuro, com características particulares, pois, enquanto o livro oferecia imediatamente a obra a quem soubesse ler, a partitura demandava ainda a etapa mediadora do intérprete, ou seja, alguém que pudesse decifrar os símbolos musicais designados e registrados na partitura pelo compositor.

O controle do compositor sobre a obra cresceu e, especialmente a partir da segunda metade do século XVIII, a restrição à liberdade de improvisação aumentou bastante, com os compositores começando a abandonar o uso de baixo contínuo, escrevendo todo o acompanhamento, e a incluir a ornamentação, antes improvisada, nas linhas melódicas. A música romântica, no século XIX, ampliou esta tendência. (...) As partituras ganharam mais sinais de dinâmica e expressão, numa tentativa clara de se aumentar o controle sobre a obra. (ROCHA, 2001, p. 211)

No final do séc. XIX o sistema de notação musical experimentou grande avanço, sendo a atividade do intérprete distinta da do compositor. Ao compositor coube a tarefa de escrever detalhadamente o que gostaria que fosse executado e ao intérprete coube cada vez mais submissão e fidelidade ao texto escrito, servindo como um mediador entre o compositor e o público.

Tecnicamente, o século XIX ofereceu aos compositores a possibilidade de precisão no que se refere ao andamento e à altura absoluta dos sons. No primeiro caso, o metrônomo¹, inventado por Maazel e utilizado já por Beethoven, veio permitir que o andamento fosse marcado com muitíssimo mais rigor do que no passado, pois passou a existir, como referência, uma norma numericamente controlável. (...)

¹ O Metrônomo é um aparelho que serve para determinar o andamento musical. Conforme o Dicionário Grove, é um aparelho de pêndulo duplo que funciona como o mecanismo de um relógio e deve ter sido inventado por D.N. Winkel em 1812, mas foi aprimorado e patenteado por J.N. Maazel. O metrônomo de Maazel, que despertou o interesse de Beethoven e Salieri, calculava o andamento em batidas por minuto, indo de 48 a 160. (Cf GROVE, p. 602-3). Hoje temos os metrônimos digitais...

Quanto à altura absoluta dos sons, o diapasão², usado a partir de 1859, proporcionou um ponto de referência estável para a afinação dos instrumentos, o que pôs fim a especulações que, por muitos séculos, variavam de acordo com épocas e lugares. (MASSIN, 1997, p. 116)

A partitura é um tipo de impresso que apresenta algum diferencial de outros impressos, possui particularidades em sua produção, circulação e uso. Formada por signos musicais, dentro de um código específico e próprio, “a partitura é um texto que o intérprete deve ler, compreender e transformar em um processo relacional de sons, na ordem estética dada pelo compositor no âmbito da forma” (REIS, 2001, p. 496), tendo como possível leitor um segmento de público definido. É possível imaginar a tarefa do intérprete como a de um tradutor, que se dedica a um texto poético para reescrevê-lo em outra língua.

A ambigüidade dos signos de que o compositor se serve para transmitir suas idéias musicais dá à notação uma flexibilidade que lhe permite adaptar-se a diferentes contextos estilísticos e pessoais. Com isso, a notação cobre diversas funções: orienta a execução do intérprete, proporciona um repertório em que o compositor vai buscar as ferramentas necessárias para comunicar o que ainda está só em projeto, conserva o que deve aparecer como arcabouço da obra e, dessa forma, possibilita analisá-la, classificá-la.

Contudo a confiança no escrito parece-nos às vezes por demais presente, pois a notação só nos dá um quadro teórico abstrato, que ganhará corpo com a intervenção do intérprete. (MASSIN, 1997, p. 99)

Como visto no primeiro capítulo, Vera Jardim (2003), em sua dissertação de mestrado fez um levantamento de questões específicas do ensino musical na escola em São Paulo, no período de 1889 a 1930, dos métodos utilizados, da organização de um material pedagógico próprio para as aulas de música e afirma:

É conveniente explicitar que a capacidade de leitura e compreensão/execução de uma partitura era fundamental nesse momento, tanto para fins eruditos quanto para populares, em que os meios de comunicação musical praticamente não existiam e, ao mesmo tempo, ocorria uma prática musical disseminada em São Paulo. Para que houvesse a divulgação e popularização dessa forma de expressão tornava-se necessário socializar o código – notação musical. (JARDIM, 2003, p. 82)

Isto significa, então, que se colocava o problema do ensino da música não só pela memorização como pela decifração do impresso musical (partitura), permitindo que todos se tornassem intérpretes. Questões específicas do ensino da música foram trazidas pelos

² O Diapasão foi inventado em 1711 e é um tipo de instrumento que fornece uma ou mais alturas sonoras determinadas. O diapasão em forma de garfo ao ser percutido, faz vibrar suas duas extremidades produzindo a nota lá. Modernamente existem alguns que proporcionam a escala completa, sendo muito utilizados na música popular. (Cf GROVE, p. 266).

educadores da época e amplamente divulgadas na *Revista de Ensino* e na revista *A Eschola Pública* com o objetivo de orientar aos professores nas questões metodológicas e na sistematização e unificação dos programas. Houve então uma preocupação em inserir o ensino da leitura musical, orientações sobre o canto, sobre a correta emissão e higiene da voz, bem como um incentivo à prática musical nas escolas: “A exemplo dos procedimentos da escola para o ensino das letras, dos números, dos desenhos, parece ter havido uma adaptação aplicada ao ensino da escrita musical”. (JARDIM, 2003, p. 81). A temática do ensino da música foi difundida também através de conferências que foram publicadas nos jornais *Diário Paulista*, *Comércio de São Paulo*, *O Estado de São Paulo*, refletindo nos dispositivos legais que surgem a seguir e que passam a vigorar no ensino da música. O acesso às partituras estava facilitado nesse período, segundo nos mostra a bibliografia.

Ao procedermos a análise das partituras do período estudado, pudemos perceber que, em alguns casos, os próprios manuscritos foram publicados, porém a grande maioria passou pelo processo de editoração. Gonçalves (1995) relata a passagem da partitura manuscrita para a partitura editada, enfatizando a difusão da música e do seu código escrito ao ser impressa. Fornece também um catálogo das partituras impressas na cidade de São Paulo no período de 1850 a 1900 e das casas editoriais que se instalaram na cidade, indicando o crescimento comercial vinculado à venda e edição de partituras.

Pudemos perceber em nossa pesquisa que esse movimento de edição de partituras alcançou as alunas da Escola Americana, pois no Prospecto de 1894, assinado pelo Diretor Horace Lane, são dadas orientações a esse respeito. Quando das orientações para o “Internato para Meninas” encontra-se o valor a ser pago para as aulas de Música: 75\$000. Esse pagamento era para o semestre e deveria ser adiantado. Logo após a tabela de preços encontramos a seguinte orientação: “Livros, lavagens de roupa, pintura, materiais para os vários trabalhos de agulha, pintura e quaisquer outras despesas extraordinárias correm por conta dos pais” (p. 11). No mesmo prospecto, nas “Disposições Gerais” encontramos outra orientação, complementando a que foi destacada anteriormente:

O diretor não adianta dinheiro aos alunos dos Internatos para as despesas extraordinárias como sejam: compra de roupa, calçado, música, pintura, etc., portanto é preciso que os pais tomem providências neste sentido, deixando o dinheiro ou ordem sobre correspondentes idôneos, nas mãos dos diretores com direção explícita a respeito (p. 13).

Desta maneira, podemos concluir que a compra de partituras musicais era uma prática costumeira no período, assim como a compra de roupas e calçados. Hoje o acesso às partituras

é ainda maior devido às facilidades trazidas pela Internet, porém, no Brasil, as editoras não têm investido tanto na área de reedição dos materiais mais antigos.

A grande maioria das partituras que foram editadas no período estudado neste trabalho está esgotada, sendo muito difícil encontrá-las. Jardim (2008), em sua tese de Doutorado, intitulada “Da arte à educação: a música nas escolas públicas - 1838-1971” (PUC, 2008), conseguiu realizar um levantamento cuidadoso das edições musicais do período, por isso, sabemos que houve a circulação de um vasto material, que, no entanto, hoje só é possível se ter notícias dele.

Ao realizarmos as leituras para a elaboração deste trabalho, observamos que pesquisadores de vários países têm mostrado interesse pelo conhecimento e a sistematização de informações acerca dos periódicos especializados em educação e que a partitura musical se enquadra dentro dos padrões das fontes impressas.

Ikeda (1988) aponta em sua dissertação de mestrado que houve um aumento das casas editoriais de música, em São Paulo, no período estudado e justifica este fato pela abertura do mercado de trabalho para os músicos. Nessa época os músicos eram contratados pelos cinemas, cafés, bandas e outros espetáculos musicais.

A editora de música teve para o músico popular deste período praticamente a mesma importância que teve a indústria do disco após a década de 30. Ainda, na devida proporção, as casas de instrumentos e partituras musicais tiveram nesse tempo o mesmo vigor das lojas de disco da atualidade. (IKEDA, 1988, p. 101)

Os educadores da época, ao trabalharem com o ensino da música sentiram a necessidade materiais apropriados e, a partir desse pensamento, diversos compositores escreveram métodos de ensino da música e composições musicais para serem ensinadas nas escolas. Prepararam um repertório didático, composto especialmente para a atividade escolar e adequado aos objetivos educacionais da época. Veremos que a modalidade música vocal ou canto era bastante difundida, sendo as músicas destinadas ao canto das crianças e as melodias respeitavam determinados aspectos técnicos, que iriam influenciar na boa execução desse canto.

Na *Revista de Ensino* de junho de 1911 encontramos um artigo sobre o canto nas escolas, ressaltando a necessidade do cuidado com a escolha das canções e apontando os seguintes quesitos:

1º. Que a melodia não ultrapasse o alcance da voz simples (não educada) fixada na oitava de Do (suplementar inferior a Do no 3º. espaço).

- 2º. Que a melodia não seja demasiado saltitante, nem exija agilidade vocal, seja fácil e modulada por graus conjuntos.
- 3º. Que não tenha saltos difíceis (ascendentes ou descendentes), com intervalos de 5ª. aumentadas, 7ª. maiores ascendentes e os de 7ª. diminutas descendentes.
- 4º. Que a melodia seja fraseada de modo a tornar a emissão fácil e espontânea.
- 5º. Que a trama melódica não se estenda totalmente ao extremo da voz, com notas mais médias e fáceis para todos.

Estas questões técnicas destacadas no texto, melodias sem saltos difíceis, sem exigências de agilidade vocal, formadas na sua maioria por graus conjuntos, fixada na oitava de dó 2 a dó 3, utilizando notas na região média da voz, deveriam ser observadas pelos compositores, servindo de parâmetro para os professores que atuavam junto às crianças, na escolha do repertório musical.

Jardim (2003) e Morila (2004) consideram a organização da Escola Normal e suas anexas, pois eram os exemplos e modelos a serem seguidos pelas outras escolas públicas da época.

A seguir trabalharemos com as músicas que foram utilizadas pelas escolas americanas e que puderam ser localizadas. Como dissemos anteriormente, esta não foi uma tarefa fácil, pois os arquivos não estão disponíveis, ou se estão disponíveis não estão organizados, ou se estão organizados não contêm as partituras. Enfim, imaginamos que estes materiais que encontramos seja apenas uma pequena parte do material que era utilizado.

3.2. Músicas utilizadas nas escolas americanas

Neste tópico estaremos tratando especificamente das partituras que conseguimos localizar e que foram utilizadas nas escolas americanas apresentadas nesta pesquisa. Dos vários álbuns, escolhemos três: *Hinos e Cânticos Juvenis*, *Minhas Cantigas* e *Songs and Games for Little Ones*.

As partituras estão sendo usadas como fonte primária, e para tanto exigiram o conhecimento do código específico, como é o caso do código musical. Este recurso é pouco habitual, no entanto já foi utilizado por Jardim (2003 e 2008) em suas pesquisas de Mestrado e Doutorado.

As músicas que puderam ser localizadas foram divididas em três sessões para efeito de análise: Hinários, Coletâneas e um caso de especial que estamos chamando de um caso misto.

3.2.1. Hinários

Se quisermos, hoje temos condições de executar os cânticos evangélicos que os alunos da *Escola Americana* entoavam na Assembléia Geral, na Sala Grande, da mesma maneira como poderemos executar o hino cantado pelas alunas do *Colégio Piracicabano* em 15 de novembro de 1889, ou os cânticos entoados pelas crianças do Colégio Progresso Brasileiro, nas Assembléias realizadas no início de cada dia letivo, juntamente com a leitura da Bíblia.

Isso é possível, pois suas partituras musicais estão registradas nos hinários que foram utilizados pelos evangélicos na época e que ainda hoje fazem parte da liturgia destas igrejas e são entoados pelas pessoas que compõem a congregação.

Como citado anteriormente, na *Escola Americana*, assim como no colégio Piracicabano, no início das aulas havia um momento em que os alunos se reuniam em assembléia geral, na Sala Grande, para entoar cânticos evangélicos e para a leitura da Bíblia. Esses cânticos evangélicos eram os hinos compilados nos hinários que apresentamos. Esta foi uma prática adotada ao longo dos anos, conforme citado anteriormente e que caracteriza um dos componentes da identidade das escolas americanas de confissão protestante do período.

No *Colégio Progresso Brasileiro* depois denominado *Colégio Batista Brasileiro*, a situação não foi diferente, pois através dos relatos de Helen Bagby Harrison, pudemos perceber que a mesma prática era utilizada, ou seja, os hinos eram cantados e as leituras bíblicas eram realizadas nas assembléias. De acordo com Helen (1987, p. 66), as belas melodias e as palavras dos hinos atraíam a todos os alunos. Aqui também os hinários eram utilizados: “Era difícil suprimos hinários suficientes, porque as crianças os levavam para casa [...]” (HARRISSON, 1987, p. 66-7). Neste caso, os hinários utilizados eram o Cantor Cristão, que já havia sido lançado entre os batistas desde 1891, quando o colégio nem existia ainda. Certamente as músicas cantadas na assembléia geral da Escola Americana e do Colégio Piracicabano seriam retirados dos hinários apontados.

Como visto no primeiro capítulo, o hinário *Salmos e Hinos* foi compilado por Robert e Sarah Kalley, missionários congregacionais, tendo sido adotado pelos protestantes desde 1861, ano de sua primeira publicação. Tanto presbiterianos, quanto metodistas e batistas iniciaram suas atividades eclesiais utilizando-se deste hinário e só mais tarde providenciaram hinários próprios.

Sabemos que os batistas publicaram o seu primeiro hinário, denominado *Cantor Cristão*, em 1891, tendo sido compilado pelo pastor Salomão Ginsburg [Fig. 24].

Os presbiterianos tiveram o *Hinário Cânticos Sagrados*, cujos hinos foram coletados por Blackford em 1867, mas que acabou caindo em desuso. Os Metodistas tiveram uma publicação realizada pelo Rev. George Benjamin Nind, auxiliado pelo Bispo J. C. Hartzell, um *Manual de Doutrina e Culto na Igreja Metodista Episcopal*, cuja primeira parte era um *Hinário* com cento e noventa e um hinos. Este hinário teve uma segunda edição em separado, publicada em 1906, com duzentos e quarenta e três cânticos (BRAGA, s.d [196?], p. 161).

O Rev. Justus Henry Nelson, que foi missionário dos metodistas na Amazônia, traduziu muitos hinos para o *Hinário Metodista Episcopal*. Dentre eles 19 hinos são de Carlos Wesley e 12 de Isaac Watts. Confirmando que, como foi apontado anteriormente, os líderes metodistas Isaac Watts, John e Charles Wesley se destacam como pioneiros da hinódia inglesa, influenciando, mais de 100 anos depois, a hinódia americana, bem como a hinódia dos países alcançados por suas missões evangelizadoras,

Com o trabalho desenvolvido por Justus H. Nelson cumpre-se no Brasil uma profecia de J. E. Newman, feita assim que desembarcou no Rio de Janeiro, em 5 de agosto de 1867. Na primeira carta que enviou aos Estados Unidos ele fala com otimismo sobre o futuro dos imigrantes nesta “linda e favorecida terra do refúgio” e declara: “Aqui também erguerão firmemente a bandeira do nosso cristianismo protestante e cantarão os doces cânticos de Sião, como antes, na sua terra natal. E ainda que a linda mangueira, com seus largos ramos e agradável sombra seja, temporariamente, sua única casa de oração, mesmo assim se reunirão para adorar a Deus, e os hinos de Watts e Wesley serão cantados no Brasil, como em outras terras (NOCA, 23/10/1867, p. 1)

Em 1931 surgiu uma outra coletânea que se destinava a ser oficialmente adotada pelos metodistas, intitulada *Aleluias*³, preparada pelo casal Júlia Coachman Dickie e Miguel Dickie,

³ Infelizmente não foi possível localizar nem o *Hinário Metodista Episcopal*, nem a coletânea *Aleluias*. No entanto, gostaríamos de introduzir neste capítulo, outro hinário que também foi utilizado pelos protestantes, porém, em anos futuros. Trata-se do *Hinário Evangélico*. Entendemos ser importante introduzi-lo em nosso estudo, uma vez que os hinos utilizados nas escolas também foram encontrados nele. Novamente nos valem das informações trazidas por Henriqueta Fernandes Braga em seu livro *Música Sacra Evangélica no Brasil*.

Em função da expansão dos protestantes no Brasil, sentiu-se a necessidade de estabelecimento de uma organização que atendesse aos problemas existentes, bem como à Representação Pública. “Foi para esse fim criada, aos 19 de junho de 1934, a Confederação Evangélica do Brasil, congregando Igrejas Nacionais, Juntas Missionárias que realizam trabalho no país e Sociedades Evangélicas, as quais se fazem representar nas Assembléias por delegados de sua livre escolha” (p. 271).

Esta Confederação criou uma Comissão, denominada Comissão do Hinário, para elaborar uma revisão dos hinos evangélicos. Esta comissão reuniu-se pela primeira vez em dezembro de 1935 e passou a trabalhar exaustivamente com o objetivo de realizar a tarefa recebida. Como resultado destes encontros, em 1945 foi publicada a primeira edição do *Hinário Evangélico*, que trazia duzentos e trinta hinos. Em 1952, sete anos mais tarde, surge o *Hinário Evangélico com Músicas Sacras*. Nos Anexos registramos a *Apresentação* deste hinário, gentilmente cedido pelo Maestro Samuel Kerr.

Nesta apresentação há a informação de que esta edição contemplava a primeira parte do *Hinário Evangélico* e que a Comissão continuaria trabalhando nos hinos do número 231 em diante. Encontramos também o registro de reconhecimento pelo trabalho realizado pela Comissão de Música, destacando-se o trabalho do Prof. Aberto Ream, em toda a obra, da Maestrina Henriqueta Rosa Fernandes Braga, na primeira fase dos trabalhos, e do Dr.

pelos reverendos Guaracy Silveira e Mattathias Gomes dos Santos, Salomão Ferraz e outros. Apesar de terem sido lançadas três edições, todas permaneceram com quatrocentos e sessenta e três números, entre hinos e outras peças litúrgicas, com suas respectivas partituras. Esta coletânea, no entanto, não se tornou oficial e foi adotado por poucas igrejas (BRAGA, s.d [196?], p. 169-70).

Estes hinos que se encontram nos hinários citados foram traduzidos para o português, para que pudessem ser cantados pelos novos convertidos, servindo para fixação das verdades bíblicas ensinadas aos fiéis. Como visto no primeiro capítulo, os norte-americanos ao terem recebido o evangelho, se preocuparam em transmiti-lo ao mundo todo, tendo a partir daí criado as sociedades missionárias.

Freddi Júnior (2002) ressalta que a hinódia evangélica brasileira recebeu influência das execuções musicais praticadas nas igrejas protestantes na Europa e posteriormente nos Estados Unidos, tendo suas raízes nos movimentos avivalistas, e entende que o “uso de modelos músico-litúrgicos internacionais em cultos protestantes brasileiros no final o século XIX se justificaria porque a igreja protestante brasileira era nova e se encontrava carente de recursos humanos” (p. 37). Os missionários realizaram trabalhos evangelísticos, com o objetivo de conquistarem fiéis para o cristianismo protestante entre a população brasileira, fazendo uso de práticas musicais como apoio para esse trabalho.

Feitas estas considerações sobre os hinários, voltemos ao hino cantado pelas alunas do *Piracicabano*, em 15 de novembro de 1889. Neste momento destacamos a letra do hino. A partitura contendo melodia, harmonia e letra, encontra-se no Anexo E.

HINO PELA PÁTRIA

1. Divino Salvador!
Contempla com favor
Nosso País!
Dá-nos interna paz,
Governo bom, capaz,
Dita que satisfaz,
Sorte feliz.

2. Olhamos para Ti:
Vem dominar aqui,

Darcy de Araújo Prado e da Srta. Hora Diniz Lopes, na parte final. Também o nome do Sr. Amós Pereira Barbosa é mencionado, por ter preparado as músicas para sua edição, na Imprensa Metodista. Nos Anexos colocamos também a *Apresentação* da segunda edição, sendo esta a edição completa com 500 hinos, com as respectivas músicas sacras. Nesta apresentação são destacados não somente os que participaram da Comissão de Música, mas também aqueles que trabalharam no preparo das letras.

Ó Rei dos reis!
Dirige o pátrio lar;
Ensina a governar
Conforme o teu mandar,
Por justas leis.

3. Ao chefe da nação
Outorga a direção
Do teu amor;
Guia-o no bem servir
E, no eternal porvir,
De Ti, Senhor, ouvir
Doce louvor.

4. A cara pátria tem
Sustento e todo bem
De Ti, Senhor!
Aos pobres dá comer
E a todos vem fazer,
Ó bom Senhor, viver
Em mútuo amor!

5. Do crime e rebelião
Concede proteção
Que é divinal.
Guardar-nos vem, Senhor,
De guerras e terror;
Sê nosso defensor;
Desvia o mal.

6. Poder supremo tens!
Depara os altos bens
Da salvação.
Brilhe a benigna luz
Que o Teu favor produz!
Reine o Senhor Jesus
Sobre a nação!

Segundo Beatriz Elias (2006, p. 40), “recuperar o significado da presença das alunas do Colégio em tal comemoração pública e da escolha da música por Martha Watts para manifestar-se é ouvir, de uma outra maneira, as melodias que o *Colégio Piracicabano* soube compor e cantar ao longo do tempo”. Elias traz informações também das pesquisas realizadas pelo maestro Samuel Kerr sobre a melodia deste hino. Ela é uma melodia familiar aos protestantes porque continua sendo cantada nas igrejas históricas nos dias de hoje e, além disso, teve também um profundo impacto histórico. Segundo ele, esta melodia foi utilizada pelos alemães antes do período nazista, depois foi adotada como hino nacional da Suíça e

atualmente continua sendo ouvida no mundo inteiro quando é entoado o hino nacional da Inglaterra “God save the Queen/King”. Registramos também que esta melodia é encontrada com outras versões, porém mantendo o mesmo sentido. De acordo com o maestro Samuel Kerr, seria a mescla de patriotismo e religiosidade. No *Cantor Cristão* é o hino de número 574 e no *Hinário Evangélico com Músicas Sacras* possui o número 490.

No *Cantor Cristão*, compilado pelo Pr. Salomão Ginsburg, a letra foi adaptada por William Edwin Entzminger e apresenta um reconhecimento das belezas naturais existentes no Brasil:

PÁTRIA BRASILEIRA

1. Do meu país Brasil,
Ó terra varonil,
É meu cantar.
Que matar virginais,
Que rios sem rivais.
E lindos litorais
Tu tens sem par!

2. Tu, minha Pátria, tens
Maravilhosos bens
No seio teu;
Tão belos laranjais
E ricos cafezais,
Riquezas naturais,
Orgulho meu!

3. Sê livre, meus país,
Sê forte, sê feliz
Sob justas leis.
Aos filhos da nação
Concede proteção.
Do crime e da traição
Ó Rei dos reis.

4. E faze-a prosperar
E sempre caminhar
Na tua luz.
Que sempre com favor
E com excelso amor
Te cerque o bom Senhor
E Rei, Jesus.

No *Hinário Evangélico com Músicas Sacras*, preparado pela Confederação Evangélica do Brasil, a letra também é de Sarah Kalley, porém em outra versão:

ORAÇÃO PELA PÁTRIA

1. Excelso Deus, Senhor,
 Buscamos teu favor
 Em oração.
 Concede-nos a paz,
 Governo bom, capaz,
 O bem que satisfaz:
 A Salvação.

2. Confiamos só em ti;
 Vem dominar aqui,
 Ó Rei dos reis!
 Dirige o pátrio Lar,
 Ensina a governar
 Conforme o teu mandar,
 Por justas leis.

3. Ao Presidente, ó Deus,
 Inspira desce os céus
 O teu temor!
 Que possa bem cumprir
 O seu mandato e ouvir,
 Agora e no porvir,
 Real louvor.

4. A cara Pátria tem
 Sustento e todo o bem
 De ti, Senhor!
 Aos pobres dá comer;
 Aos ricos faze ver,
 Que sempre é bom viver
 Em mútuo amor.

5. Poder supremo tens!
 Depara os altos bens
 Da Redenção.
 Fulgure a clara luz
 Que a tua Lei produz;
 Oh! Vem reinar Jesus,
 Sobre a nação.

O que pudemos observar que em todas as versões há uma espécie de intercessão pela pátria, para que Deus dirija a nação. Em cada hinário há uma apropriação de acordo com o entendimento do tradutor.

No hinário *Salmos e Hinos*, de 1975 encontramos como informação da melodia: Título Original – National Anthem. E a fonte da melodia *Thesaurus Musicus*, 1740. Sobre o texto:

Sarah Kalley, (1825-1907)1888. Inspirada em Siegfried Augustus Mahlmann (1771-1826) através de Charles Timothy Brooks, 1834 e John Sullivan Dwight, 1844. Já no *Hinário Evangélico com Músicas Sacras*, de 1980, o Título Original é apresentado como AMERICA e o compositor como sendo Henry Carey (1692-1743).

No *Cantor Cristão* de 1971, os créditos do texto são dados a Samuel Francis Smith (1808-1895), tendo sido adaptado por William Edwin Entzminger (1858-1930). O Título original é National Antehm e é atribuída como Melodia inglesa.

Um outro exemplo que encontramos é o do hino *Around the Throne of God* foi cantado em português no *Colégio Piracicabano*, no exame público realizado em 1882.

Elias (2006, p. 41-2) informa que pesquisas complementares do maestro Samuel Kerr indicam que *Around the Throne of God*, foi traduzida por Sarah Poulton Kalley em 1861, como *Ao pé do trono de Jesus muitas crianças estão* e também pertenceu ao *Hinário Salmos e Hinos*, na edição de 1868. Não tivemos acesso a esta edição, mas conseguimos localizar uma edição deste hinário, contendo apenas as letras dos hinos, datada de 1916, tendo sido publicado em Lisboa, pela Livraria Evangélica. Trata-se de uma nova edição aumentada com 82 hinos novos, perfazendo um total de 608 hinos. Na consulta a este hinário não é possível saber se a tradução era de Sarah ou Robert, pois encontramos apenas a indicação Kalley. Ao observarmos os Índices dos hinários, chegamos a uma suposição que os hinos são mais conhecidos pelos primeiros versos ou por seus estribilhos e não pelo título do hino. No hinário *Salmos e Hinos* há um índice intitulado: Índice dos primeiros versos dos hinos e de seus estribilhos. No *Cantor Cristão* há um índice só para os estribilhos dos hinos e outro das primeiras linhas dos hinos e no *Hinário Evangélico com Músicas Sacras*, há o Índice do primeiro verso.

GLÓRIA

Ao pé do trono de Jesus
Muitas crianças estão!
Milhares que, na terra, já
Acharam o perdão,
Cantam: Glória, glória, glória!

Observamos que o hino é mantido na edição de 1975 do hinário *Salmos e Hinos* sob o número 606, no entanto a letra que está indicada foi escrita por Anne Houditch Shepherd em 1837, mas a tradução é de John Boyle e está datada de 1888. Para este texto são apresentadas

três músicas diferentes. A primeira música é formada por uma melodia inglesa, datada de 1840; a segunda foi composta por William Hutchins Callcott e a terceira foi arranjada por Henry E. Matthews em 1841. No hinário denominado *Cantor Cristão*, também se encontra este hino com a letra de Anne Houditch Shepherd e adaptação de John Boyle. A melodia é de Henry E. Matthews. Lembramos que as partituras estão no Anexo E.

PERANTE O TRONO DO SENHOR

Perante o trono do Senhor,
Na glória de Jesus,
Milhares de crianças já
Estão brilhando em luz!
Cantam glória! Glória!
Glória ao Senhor Jesus!

Martha Watts relata em uma de suas cartas (Mesquita, 2001) que no exame público realizado em 1882, a escola cantou *In the Sweet By and By*. Esta música se trata de um hino religioso. A letra original é de Sanford Fillmore Bennett e foi escrita em 1867. A melodia é de Joseph Philbrick Webster, composta também em 1867. É possível que este hino tenha sido cantado em português, pois Sarah Kalley já havia feito uma versão em português no ano de 1875. Este hino é o nº. 558 do Hinário *Salmos e Hinos*. A letra em português é a seguinte:

O CELESTE PORVIR

1. Com Jesus há morada feliz,
Prometida e segura nos céus.
Avistamos o lindo país
Pela fé na palavra de Deus.

Estribilho

Com Jesus, no porvir
Com Jesus no celeste porvir!
Com Jesus, no porvir
Com Jesus no celeste porvir!

2. Pacientes, podemos penar
Se sofremos por nosso Jesus,
Pois sem culpa, sem falta ou pesar
Viveremos no reino da luz.

3. No descanso perfeito, eternal,
Desfrutando o labor que passou,
Cantaremos, em tom triunfal,
Os louvores de quem nos amou.

Outro hino cantado pelas alunas de Martha Watts é o *When the Mists Have Cleared Away*, hoje encontrado na edição de 1975 do hinário *Salmos e Hinos*. É o hino n.º. 364 e apresenta a seguinte letra:

TUA VOZ, SENHOR

1. Quando a tempestade rugir
Com o seu feroz bramir;
Quando as nuvens se acumulam,
Raios mil a despedir,
Do trovão o som tremendo
Faz-se ouvir e com pavor,
Mas por sobre a tempestade
Soa a tua voz, Senhor!

Estribilho

Tua voz, ouvimos nós
A animar os que andam sós,
Mas em ti, Senhor, confiados,
Eis-nos firmes a lutar.
Na aridez de imensas plagas,
No fragor do vasto mar!

2. Quando o mar vem mansamente
Nas areias se espriar;
Quando a brisa sussurrante
Mil segredos vem contar,
Soa a mística harmonia,
Ouve-se um feliz rumor:
Sobre o coro vem das ondas
Tua doce voz, Senhor!

3. Quando o coração aflito
Quer a dor, ao mal fugir,
E se agita, e luta, e rugir
Sem descanso e paz sentir,
Qual um sonho que se repete
Nas quebradas a rolar,
Ao aflito e contristado
Tua voz vem consolar.

Beatriz Elias (2006, p. 42), apoiada em estudos de Samuel Kerr, remete a Ira D. Sankey a composição deste hino. Sankey foi um “grande compositor e cantor que trabalhou com o Rev. Moody, conhecido evangelista das últimas décadas do século XIX, na Inglaterra e

nos Estados Unidos”. É provável que a alunas de Martha Watts tenham cantado este hino em inglês, pois Kerr assinala que a primeira tradução para o português é de 1898.

Outro hino mencionado por Martha Watts é *Shall We Know Each Other There*. Elias (2006, p. 43) informa que a letra foi escrita por Fanny Crosby e a música por Howard Doane.

Realizamos uma pesquisa nos hinários *Salmos e Hinos, Cantor Cristão e Hinário Evangélico* e percebemos que Fanny Jane Crosby (1820-1915) e William Howard Doane (1832-1915) escreveram muitos outros hinos em parceria, como é o caso de “O Grande Amor e Deus” nº 233 SH, “Mais Perto da Cruz, nº 336 SH, “Ao Pé da Cruz”, nº 362 SH, “Salvação Presente”, nº 425 SH, entre outros.

3.2.2 Coletâneas e Músicas avulsas

Ao localizarmos as coletâneas de canções que se encontram no Arquivo Histórico do Colégio Batista, pudemos constatar que outro tipo de música era realizado com as crianças além dos hinos já citados. Eram canções para serem utilizadas no Jardim de Infância. Os álbuns das músicas foram trazidos dos Estados Unidos pelas missionárias e as músicas eram adequadas às concepções de Pestalozzi e Froebel, ou seja, as músicas são indicadas para a realização de diferentes atividades. Eram músicas apropriadas à voz infantil, no que diz respeito aos intervalos melódicos e à extensão de sons das melodias. As letras nas coletâneas estão em inglês, mas provavelmente eram cantadas em português, pois o uso da língua portuguesa era uma prática no colégio. Em um dos livros encontrados, existe a tradução manuscrita dos títulos das canções em português. Se estas coletâneas foram encontradas no Colégio Batista, tendo sido editadas nos Estados Unidos, podemos supor que elas também tenham passado pelos demais colégios.

Neste momento abrimos um espaço para trazer algumas informações sobre a voz falada, cantada e sobre a voz infantil, uma vez que o repertório musical que será apresentado é para utilização de vozes infantis.

A Voz⁴

A voz é um instrumento que a natureza nos dá graciosamente, uma das expressões mais ricas do ser humano. Na Wikipédia⁵ encontramos que a voz humana é produzida pela vibração do ar que é expulso dos pulmões pelo diafragma e que passa pelas pregas vocais e é modificado pela boca, lábios e língua. A partir desta definição podemos concluir que o ar é essencial para a produção da voz, por isso saber respirar corretamente é fundamental para uma boa emissão vocal.

A respiração é composta por dois movimentos. Um de entrada de ar nos pulmões, chamado INSPIRAÇÃO e outro de saída de ar dos pulmões, chamado EXPIRAÇÃO. Estes dois movimentos contam com a ajuda de um músculo chamado DIAFRAGMA, que é essencial na respiração. O uso correto do diafragma na respiração garantirá que a voz saia sem grande esforço e com boa emissão.

As pregas vocais encontram-se na laringe, que é um tubo alongado localizado no pescoço. A voz é produzida a partir de um som básico, chamado “buzz” laríngeo, no entanto o som produzido na laringe ainda não é a voz propriamente dita. O som gerado na laringe vai sendo modificado conforme vai percorrendo as cavidades de ressonância.

Ao inspirarmos as pregas vocais encontram-se afastadas e ao expirarmos as pregas vocais aproximam-se entre si controlando e bloqueando a saída de ar dos pulmões, sendo o diafragma o músculo responsável por apoiar e pressionar a coluna de ar que irá passar através das pregas vocais e assim teremos a produção do som.

A voz está presente no ser humano desde o nascimento e faz parte do processo de socialização humana, pois é um meio de comunicação. Mara Behlau, uma reconhecida fonoaudióloga e especialista em voz, afirma que a voz faz parte de toda a nossa existência e que inaugura nossa vida com um choro e conclui com o último suspiro.

Podemos ainda destacar que a voz está intimamente ligada à personalidade de cada pessoa e que se modifica de acordo com a idade, com a saúde física, contexto de comunicação, sofrendo também influências pelas condições ambientais. Além de ser um meio

⁴ Material produzido pela autora para a Disciplina Prática e Ensino em Educação Musical – parte 2. Da coleção UAB-UFGCar (Universidade Aberta do Brasil – Universidade Federal de São Carlos)

⁵ Voz humana. Wikipédia. Disponível em: http://pt.wikipedia.org/wiki/Voz_humana. Acesso em 08/09/08.

de comunicação é também um meio de expressão, um veículo de nossos sentimentos e emoções.

Cada um de nós tem um timbre particular e pessoal que faz com que sejamos reconhecidos ao falar ao telefone, por exemplo. Mara Behlau (2001) afirma que “*possuímos um padrão básico que nos identifica*”, e acrescenta “*nossa voz é só nossa, uma espécie de expressão sonora absolutamente individual, fato semelhante ao que ocorre com a impressão digital*”, ou seja, nossa voz possui características próprias. No entanto, temos a possibilidade de modificar nossa voz e torná-la mais aguda, mais grave, mais rouca, mais nasal, mais sensual, mais agressiva, etc.

Para muitos profissionais, entre eles, advogados, vendedores e professores, a voz é um instrumento de trabalho indispensável, por isso deve ser bem cuidada.

Voz falada

Podemos afirmar que a produção da voz e da fala são atos coordenados pelo cérebro. Para que tenhamos uma emissão de voz com qualidade são necessárias condições anatômicas e fisiológicas, além de um equilíbrio psicológico e um estado de saúde geral satisfatório.

Claire Dinville (2001) esclarece: “Vista que a voz falada é antes de tudo ar sonorizado, é a respiração que deve fornecer a pressão expiratória necessária para dar origem ao som da laringe, ser capaz de mantê-lo e permitir sua propagação nas cavidades de ressonância”.

Behlau (2001) acrescenta: “Para emitirmos a voz e a fala, nosso cérebro dispara o comando central, que chega em nossa laringe nos articuladores dos sons da fala através de nervos específicos. Inicialmente precisamos inspirar ar, ou seja, colocar o ar para dentro dos pulmões; para tanto, as pregas vocais devem estar afastadas. Ao emitirmos a voz, as pregas vocais aproximam-se entre si, com tensão adequada, controlando e bloqueando a saída de ar dos pulmões”.

Concluimos que o papel da respiração é muito importante, pois fornece a pressão necessária para manter a vibração das pregas vocais.

Através da fala podemos nos comunicar com os outros e transmitir uma mensagem.

Voz Cantada

Apesar de ser produzida com as mesmas estruturas da voz falada, há a necessidade de novos ajustes motores na laringe.

A respiração fica mais profunda, as pregas vocais produzem ciclos vibratórios mais controlados e com maior energia acústica, as caixas de ressonância estão mais expandidas e a amplificação do som é maior.

Cantar é um grande privilégio. Dinville (2001) afirma que a voz cantada “*é o instrumento mais belo e emocionante que existe, mas também o mais frágil*”, por isso a necessidade de cuidados diários e da utilização de uma boa técnica vocal.

Segundo Mário de Andrade (1989) cantar é “formular melodias, frases musicais, com ou sem letra. Organizar notas segundo regras estabelecidas ou improvisando, seguindo a inspiração do momento”. Todo ser humano deve ter o direito de cantar e pode desenvolver esta habilidade, ou seja, pode se tornar um cantor.

O cantor, seja ele solista ou de grupos corais, deve realizar exercícios de respiração diariamente. Como foi dito anteriormente, a finalidade destes exercícios é desenvolver e dar flexibilidade à musculatura utilizada durante o canto. Deve ajudar também a dosar a quantidade de ar de acordo com a música.

Além da respiração correta, no canto o som precisa encontrar uma caixa de ressonância para poder ampliar-se. O aparelho ressonador vai ser o responsável por uma boa qualidade do som. Outro aspecto a ser considerado é a articulação das vogais e consoantes durante a vocalização.

A voz precisa ser trabalhada para que o canto seja realizado sem esforço. A prática constante dos vocalizes vai propiciar uma extensão maior, as notas serão alcançadas com mais facilidade e a sonoridade resultará mais bonita e segura.

A Técnica Vocal trabalha os seguintes aspectos da voz cantada: Postura, Respiração, Fonação, Ressonância, Dicção e Expressividade.

Ainda nesta unidade vamos propor exercícios que ajudem a compreender melhor o que estamos dizendo.

A Voz Infantil

A voz infantil nem sempre tem recebido por parte dos adultos a atenção que merece e o que temos visto é que um grande número de crianças apresenta um desenvolvimento vocal defeituoso.

O mesmo processo que a criança usa para aprender a falar permite que ela aprenda a expressar-se e comunicar-se com a música, vivenciando os elementos sonoros com o próprio corpo. A música é uma linguagem com diversas formas de se expressar, e como tal pode e deve ser utilizada.

Devemos ajudar as crianças a reconhecerem em suas vozes um importante instrumento musical. Por meio da música oferecemos a oportunidade de um desenvolvimento vocal natural, e também na coordenação motora, dos impulsos, das emoções e das idéias. Não devemos propor um ensino mecânico, mas sim permitir que experimentem o instrumento musical que trazem consigo: a voz.

A professora Teça Alencar de Brito (2003) nos orienta: *“Além de cantar, devemos brincar com a voz, explorando possibilidades sonoras diversas: imitar vozes de animais, ruídos, o som das vogais e das consoantes (com a preocupação de enfatizar a formação labial), entoar movimentos sonoros (do grave para o agudo e vice-versa), pequenos desenhos melódicos, etc.”*

De grande importância são as atividades lúdicas, que visam a sociabilidade das crianças, sua integração, descontração e atenção. Através das brincadeiras e das músicas podemos ensinar grandes verdades. Para isso necessitamos de um repertório musical variado e adequado à voz infantil.

Outra questão importante de ser observada é que cada criança possui um tempo de aprendizagem que deve ser respeitado. Não devemos fazer seleção de habilidades, mas trabalhar com todos indistintamente. Mesmo aos que se mostram incapazes de cantar ou de repetir um som dado, é nosso dever oferecer uma oportunidade de sensibilização musical.

Todos os professores que vão trabalhar com crianças deveriam conhecer e praticar as boas regras do canto. Alguns cuidados deveriam ser tomados para garantir a saúde vocal de todos, pois a criança imita inconscientemente a voz que ouve.

As experiências vocais de uma criança vão ajudar na construção de sua identidade, influenciando seu comportamento futuro. Observe que, destas experiências dependerão o sucesso tanto na área social como na profissional, no que diz respeito à comunicação. Poderão marcar a construção da identidade vocal de uma criança, facilitando ou dificultando sua comunicação. Provavelmente você já deve ter visto, em apresentações, as crianças serem motivadas a “cantar bem alto”. E qual o resultado? Muitos gritos, vozes forçadas e estridentes, veias salientando-se no pescoço. Lembre-se que isto é extremamente prejudicial e que deve ser evitado.

Pais e professores devem estar sempre alertas e interessados em cultivar uma boa voz nas crianças, pois sabemos que a voz influi diretamente no caráter e o caráter se reflete diretamente através da voz. Quantas vezes os adultos se vêem em situações embaraçosas por possuírem vozes irritantes e estridentes. Alberto Ream (1973) afirma que, *“no desenvolvimento psicológico da criança, tudo o que promove agressividade contribui para*

que a sua voz seja mais e mais prejudicada através dos anos”. Desenvolver a voz é trabalhar com a pessoa como um todo e ajudar na descoberta da própria personalidade.

A voz correta da criança é aquela que sai natural e leve, sem nenhum esforço. Apresenta timbre claro, sem vibrato e praticamente sem graves. Muitas pessoas desconhecem que a voz infantil tem mais brilho e volume na região aguda. Observe uma criança brincando sozinha e distraída, muitas vezes ela cantarola com uma voz leve e aguda enquanto brinca, pois está livre de constrangimento.

É importante reforçar que a voz da criança é naturalmente aguda e com pouco volume. Meninos e meninas até mais ou menos os onze anos de idade apresentam pouca diferença na voz e merecem o mesmo cuidado. A extensão e flexibilidade no canto são iguais entre os sexos neste período. Muitas vezes observamos por parte dos adultos uma pressão para que os meninos falem mais “grosso”, criando um senso de vergonha para o menino que “fala fino”, ou ainda a expressão: “cantar é coisa de mulher”. Desta forma, muitos meninos estão perdendo a oportunidade de se expressarem de maneira natural e alegre através do canto e de desenvolverem um equilíbrio emocional e mental.

Tessitura é um termo utilizado para designar a extensão que uma pessoa é capaz de cantar sem preocupação, ou seja, com maior conforto. Como extensão vocal, entendemos a totalidade dos sons emitidos por uma pessoa. Esta extensão vocal varia de pessoa para pessoa de acordo com a idade.

As crianças mais novas alcançam naturalmente as notas: si bemol 2 ao mi4. Uma criança com algum treinamento vocal normalmente alcança do lá2 ao lá 4, ou seja, uma extensão de duas oitavas, sem esforço. No entanto, no Brasil temos tido dificuldade em conseguir estes resultados exatamente porque não temos bons modelos vocais. Os pais não cantam mais, os professores estão com suas vozes cansadas e as crianças reproduzem da maneira como lhes é apresentado. Lembre-se que a voz da criança é como o camaleão, “pega a cor” do exemplo exposto.

A auto-estima precisa ser constantemente desenvolvida nas crianças, por isso incentive-as sempre e aponte as suas melhoras ao longo do tempo de atividades com as vozes.

SONGS AND GAMES FOR LITTLE ONES

Coletânea encontrada no Arquivo Histórico do Colégio Batista Brasileiro.

Cópia no Anexo B.

Neste livro faltam as páginas iniciais, por isso não sabemos o ano de publicação, nem a editora. As letras estão em inglês e são apresentadas de maneira semelhante da coletânea *Hymnos e Cânticos Juvenis*. As músicas são escritas na forma coral, são estróficas, harmonizadas a quatro vozes, ficando a melodia na voz superior. Seguem os modelos dos hinários. Se a canção tem mais que uma estrofe, o procedimento adotado no livro é o seguinte: junto com a escrita musical vem a primeira estrofe e as demais estrofes são numeradas e estão colocadas ao final da página. Neste álbum encontramos 140 canções, sendo todas fáceis de cantar e de tocar. Há indicação do autor da letra e compositor da melodia. Em algumas canções encontramos a indicação: Music from *Tonic Sol-Fa Music Course*, by permission of F. H. Gilson⁶.

Neste livro encontramos duas canções que estão também na coletânea *Hinos e Cânticos Juvenis*. A primeira, *Canst thou count the stars?*, traz a indicação de Letra e Música da Alemanha, mas é apresentada no livro com letra em inglês, com três estrofes. Na coletânea *Hinos e Cânticos Juvenis*, esta canção recebeu o título *Primavera* e apresenta apenas uma estrofe. Trata-se do nº. 75, sendo uma versão em português e não uma tradução. A segunda, *Merry Christmas Bells*, traz letra e música de James R. Murray. Na coletânea *Hinos e Cânticos Juvenis* foi editada com o título *Os Sininhos de Natal* e recebeu o número 78. Segue a mesma escrita musical, mas apresenta uma diferença: antes de voltar para cantar a segunda estrofe, apresenta um período de oito compassos, que funciona como uma ponte. Este trecho é apenas instrumental e vem com a denominação *Marcha*. Esta peça musical é o hino número 21 no Hinário Evangélico com Músicas Sacras. No Hinário não contém a parte instrumental com a denominação *Marcha*.

Tabela 4 - Songs and Games for Little Ones

<u>Título</u>	<u>Letra</u>	<u>Música</u>
Morning Hymn Can a Little Child Like me Careful Gardener Little Lambs So White and Fair	Rebecca J. Weston Mary Mapes Dodge Mrs. Cushing	D. Batchellor E. B. Story Hymn B. L H.

⁶ Tradução livre da autora: Música do “Curso de Música Tonic Sol-Fa”, com permissão de F. H. Gilson.

All the Lillte Sparrows	Mabel Frost	Mabel Frost
The Birdie's Song	Mrs. E. H. Miller	Gertrude Walker
Jesus Bids us Shine	Adapted	F. D. Allen
In the Pleasant Sunny Meadows		Germain Air
In the Pleasant Sunny Meadows		D. Batchellor
God, Make my Life a Lillte Light	Mrs. B. M. Edwards	German
Canst thou Cout the Stars?	German	
The Morning Bright	Rev. T. O. Summers	
Gos Is Here		
What the Little Things Said	Fannie Crosby	Harriet P. Sawyer
Children, Grateful for Meeting		
Little Gardens	Emilie Poulsson	G. W.
Easter Hymn	Lucy Larcom	D. Batchellor
Easter Hymn	Lucy Larcom	E. B. Story
At Easter Time	Laura E. Richards	B. L. W.
Weather Song	Mrs. M. B. C. Slade, 1869	Gertrude Walker
The Daisy	T. F. Seward	D. Batchellor
The Song of The Rain		F. D. Allen
See, Millions of Bright Rain-Drops	Adapted	Germain Air
Shower and Flower	Lucy Larcom	D. Batchellor
Oh, the Lovely, Lovely May!		Old Melody
All the Birds Have Come Again	From the German	Volkslied
The Alder By the River	Mrs. Celia Thaxter	Hermann Strachauer
The Bluebird	Mrs. E. H. Miller	M. B. P.
Forget me Not		F. A. L. Jacob
The Violet		Reinecke
Over the Bare Hills Far Away	Julie M. Lippmann	O. B. Brown
May		O. B. Brown
Pussy Willow		Harriet P. Sawyer
The Birdies' Ball	Abridged	Mrs. S. C. Cornwell
Run, Little Rivulet, Run	Lucy Larcom	F. Boott
Little White Lily	George MacDonald	Gertrude Walker
Summer Song		
Grasshopper Green		D. Batchellor
The Song of the Bee	Rev. Alfred Taylor	O. B. Brown
The Reason Why	George Cooper	
Out in the Meadows		Spanish Melody
Boat Song		Margaret P. Osgood
Come, Little Leaves	George Cooper	Harriet P. Sawyer
Good-Bye to the Flowers	George Cooper	Margaret B. Morton
Thanksgiving Song	Lydia Maria Child	
Where do All the Daisies Go?		Gertrude Walker
Which Way Does the Wind Blow?	Mary Lamb	
The Snow		
Little Jack Frost		Mrs. S. C. Cornwell
Little Jack Frost		D. Batchellor
Tiny Little Snow-Flakes	Lucy Larcom	D. Batchellor
Chilly Little Chickadees		Harriet P. Sawyer
Coasting Song	Mrs. Harriet P. Sawyer	G. W.
Winter Jewels		Harriet S. Jenks
The Little New Year		Arr. from Schubert
Winter Song	Abridged	
The old Year and The New	Translator by L.T.Cragin	
The Blessed Day		D. Batchellor
Oh, Ring, Glad Bells	Mary Mapes Dodge	Rev. J. D. Herron
The First Christmas	Adapted	Margaret B. Morton
The Air is Filled with the Ecoes	Emilie Poulsson	Margaret B. Morton
Noël Noël, The Christ is Born!		Harry Rewe Shelley
Shine Out, oh Blessed star!		
Sing, Little Children, Sing	Caro A. Dura	George L. Osgood
	Lucy Larcom	E. B. Story

Come and Join our Carol	G. C. G.	Fred Schilling
A Wonderful Tree	Mrs. M. N. Meigs	Caro A. Dugan
Carol, oh, Carol		James R. Murray
Merry Christmas Bells		
Carol, Children Carol		
Children, Can You Truly Tell?		Eugene Thayer
Joyfully, Joyfully		Harriet P. Sawyer
The new Moon	Mrs. Follen	
Babys Lullaby		
Once There Was a Little Kitty	Adapted	H. S. J.
Sewing Song	Emilie Pousson	Arranged by H. S. J
Weaving Song	Alice C. Burdett	
Birthday		Caro A. Dugan
Good-morning Song		G. W.
Good-morning New Day		Adapted
Good-morning, Dear Children		Gertrude Walker
Good-morning		
Thumbkin Says, "I'll Dance"		Caro A. Dugan
Little Boy Blue	Anna S. Mather	
Eight White Sheep		Harriet Jenks
Five Little Chikadees		Miss E. M. Parker
My Pigeon-House		German
In the Branches of a Tree		Margaret B. Morton
The Little Mice are Creeping		German
The Pigeon Song		Mrs. S. C. Cornwell
Fly, Little Birds	Emilie Poulsson	German
The Family		Adapted
Rainbow Song	Josephine Pollard	
Our Balls are Going to Bye-low-land	Ema C. Flint	
Up, Up, in the Sky		
Go Over, Came Back Here		
The Ball Comes 'Round to Meet Us		
My Balls In its Little Bed		
Close Hidden in My Hand it Lies	Amy Field	
Bell High in the Steeple		
Bucket Song	R. J. W.	
Cartwheel Song		
A Little Woodpecker Am I	Mary P. Bell	Harriet P. Sawyer
Little Ball, Pass Along	Emilie Poulsson	Adapted
The Baker	S. M. Bush	H. S. J
Forming The Ring	M. M. M.	
A Little Game for Little Folks	Emilie Poulsson	
Tossing Game	Grace Call	Grace Call
Like The Ball we Move Around	Anna S. Mather	
My Ball Comes Up To Meet Me		E. H. Macomber
In my Hand a Ball I Hold		Anna S. Mather
Robin, Robin Redbreast		
Over and Back	Adapted	
Cherries Ripe		Arr. H. S. J.
Flying Birds		
Little Dove, You are Welcome	N. C. Holdredge	German
Birdies in the Greenwood		German
Hare in the Hollow		Arr. G. W.
Hop, Hop, Came Birdies All		German Air
Hopping Birds		
Chasing the Squirrel		German
The Windmill		
The Pendulum	Adapted	German
Sawing Game		German
The Snail		German Air

Smelling Game Guessing Game The Farmer The Mill The Blacksmith When We're Playing Together The Shoemaker The Cooper Kitty White Kitty Cat and the Mouse Parting Song Our Play is O'Er.	Old Song Adapted Caro A. Dugan	German Volkslied Arr. E. M. Parker Arr. L. M. Libby Arr. G. M. Arr. G. W. Caro A. Dugan Old Song
---	--	---

A seguir apresentaremos mais três álbuns localizados no Arquivo Histórico do Colégio Batista Brasileiro:

NATURE SONGS FOR CHILDREN

Coletânea encontrada no Arquivo Histórico do Colégio Batista Brasileiro.

Compilado por Fanny Snow Knowlton.

Copyrighted de 1898 por Milton Bradley Co.

Edição de 1912, publicada por Milton Bradley Company, em Springfield. Massachussets e impresso nos Estados Unidos da América

Nesse livro encontramos a inscrição: Colégio Progresso Brasileiro, escrito a caneta.

Esta Coletânea está em inglês e é composta por sessenta e três canções assim distribuídas: 12 canções dos meses – The Months (uma para cada mês do ano), 8 canções sobre flores – Flower Songs, 6 canções sobre pássaros – Bird Songs, 12 canções de jogos – Games, 17 canções com assuntos variados – Miscellaneous e o canções sacras – Sacred Songs. Observamos que as canções são estróficas, porém a melodia está em uma linha musical destacada e o acompanhamento instrumental está logo abaixo. O acompanhamento é harmônico e apresenta características musicais mais apropriadas para ser executado ao piano, podendo, no entanto, ser também tocada no harmônio. Um pianista iniciante não teria condições de acompanhar as canções da maneira como estão escritas, por apresentarem certa dificuldade. As melodias poderiam ser apresentadas às crianças sendo tocadas em um violino, por exemplo, como faziam os professores nas escolas de Lutero, no entanto, seria necessário o acompanhamento ao piano, ou harmônio para completar a harmonia.

Tabela 5 - Nature Songs for Children

<u>Título</u>	<u>Compositor</u>
THE MONTHS	
January	Christina G. Rossetti
February	Lizbeth B. Comins
March	G. W. W. Houghton
April	Phoebe Cary
May	Anna M. Pratt
Oh, the Marry Lay of June	Augusta Davis Webster
July	Frank Dempster Sherman
August	Anna M. Pratt
September	Helen Hunt Jackson
October	Anna M. Pratt
November	Clinton Scollard
December	Laura E. Richards
FLOWER SONGS	
Pussy Willow	_____
A Pink Wild Rose	Anna M. Pratt
The Crocus	Belle Willey Gue
The Dandelion Cycle	Emilie Poulsson
Dandelion	_____
Daisy Nurses	_____
Calling the Violet	Lucy Larcom
Clovers	Helena Leeming Jelliffe
BIRD SONGS	
What Robin Told	Georg Cooper
The Call of the Crow	Margareth
The Snowbird	Frank Dempster Sherman
Three Little Doves	James Johonnot
The Captive Bird	Emily Huntington Miller
Rollicking Robin	Lucy Larcom
GAMES	
Points of the Compass	Anna M. Pratt
Ten Little Ponies	Malana A. Harris
The Postman	Anna M. Pratt
Game with First Kindergarten Gift	Malana A. Harris
Out of the Window	Jessie Norton
Feeding the Chickens	Anna M. Pratt
The Scissors Grinder	L. A. France
Game to leave Five	Jessie Norton
Snowballs	Esther Anna Godwin
A Family Drum Corps	Malcolm Douglas
Sow, Sew, So	Eva Lovett Carson
Over in the Meadow	Olive A. Wadsworth
MISCELLANEOUS	
Little Bo-Peep	Amanda Stout
Sequel to an old story	Emilie Poulsson
A Little Fairy	Margaret E. Sangster
Afternoon Tea	Mary F. Butts

Kite Time Little Friends Little Hichory Nut North and South News for Gardeners The Ripened Leaves A Day It is Spring An April Rain A Summer Shower June Roses In the Tree-top The Merry Wind	Jessie B. Sherman Anna M. Pratt Elizabeth H. Thomas Anna M. Pratt Anna M. Pratt Margaret E. Sangster Emily Dickinson Celia Thaxter Dora Read Goodale Sydney Dayre Belle Willey Gue Lucy Larcom Margaret E. Sangster
SACRED SONGS	
Morning Prayer Now the Day is over Patriotic Hymn Litany God Loves His Little Children Hymn for National Holiday Marry Bells of Easter A Hymn for a Child	Malana A. Harris Margaret E. Sangster Margaret E. Sangster Anna M. Pratt Margaret E. Sangster Laura E. Richards

RING SONGS AND GAMES

Coletânea encontrada no Arquivo Histórico do Colégio Batista Brasileiro.

Compilado por Flora Clifford Kemp.

Copyrighted de 1907 por Milton Bradley Co. Edição de 1928, publicada por Milton Bradley Company, em Springfield. Massachussets e impresso nos Estados Unidos da América.

Na capa do livro temos a indicação: by Graduates of the Lucy Weelock Training School⁷. Na contracapa encontra-se, escrito a caneta, o nome de Martha Baker e a indicação, Colégio Batista Brasileiro. Martha Baker era missionária norte-americana e foi professora do Colégio. Mais uma vez observamos a circulação do material norte-americano, pois Martha Baker trouxe consigo estas canções ao vir dos Estados Unidos.

Esta Coletânea está em inglês e é composta por trinta e quatro canções circulares, ou canções de roda e jogos, como o próprio nome diz. Traz a seguinte dedicatória: This book is lovingly dedicated to one who is our constant inspiration, MISS LUCY WHEELOCK⁸.

Nas páginas iniciais encontramos a seguinte apresentação feita por Lucy Weelock:

⁷ Tradução: Pelos alunos graduados na Escola de Treinamento Lucy Wheelock.

⁸ Tradução: Este livro é dedicado com amor a quem é nossa constante inspiração, Srta. Lucy Wheelock.

The songs and games in this little collection are selections from those given from year as original plays by members of the Senior Class. We claim no merit of artistic finish in words or music, but offer them as an attempt to meet a constant demand for plays which give opportunity for much action and for the co-operation of all the children. We have tried to keep them simple and true to child-life, as well as typical of the more universal interests of childhood⁹.

Neste livro temos as indicações dos compositores e o ano em que as canções foram escritas. Trata-se de uma coletânea didática, pois as canções foram compostas para serem utilizadas nas escolas. Observamos aqui o aspecto da cultura americana em preparar professores para atuarem nas escolas, bem como, a presença de métodos ativos.

Tabela 6 - Ring Songs and Games

<u>Título</u>	<u>Compositor</u>	<u>Ano</u>
Ring Song	Mae Davis Folk	1904
Introduction to the Games	Frances Weld Danielson	1899
Gymnastic Game	Helen A. Parks	1906
A Game for the Ring	Marjorie Bill	1907
A Pony Game	Letra de Mabel Leland Música de Flora H. Clifford	1905/1901
Ball Game	J. W. Elliot	S. d.
Drop the Handkerchief	Formandos	1901
The Seasons	Arranjo de Grace A. Potter	S.d.
The Haymakers	Letra de Fanny L. Johnson Música de Helen Sibley Wright	1901
Postman Game	Clara M. Lewis	1897
Baa, Baa, Black Seep	Florence Manning	1904
A Farm-Yard Game	Letra adaptada por F. H. Clifford Música de Lucy Wheelock	1901
Barnyard Song	Velha melodia Inglesa Arranjo de Flora H. Clifford	S.d.
Little Bo-Peep Game	J. W. Elliot	S. d.
Jack and Jill	J. W. Elliot	S. d.
Rhythm Music for Gallopig and Trotting Horses	Grace T. Poole	1907
A Progressive Folk Dance	Arranjo de Florence E. Scott Tema: "Campbells Are Coming"	1898

⁹ Tradução:

Faire Game	Mary Grosvenor Day	1906
Catkin	Letra de Laura Richards Música adapt. por Flora H. Clifford	1901
The Cuckoo Clock	Gertrude Kaercher	1905
The Golden Moon	Letra de Elizabeth T. Dillingham Música de Adelle Powers Emerson	1900
The Man in the Moon	Letra anônima Música de Flora H. Clifford	1901
Fingers at Play	Annie B. Winchester	S.d.
The Changing Moon	Dora Burr	1905
A Slumber Song	Letra de Isabel Hompe Música de Henry A. Hompe	1907
Darkness and Daylight	Letra de Grace Bennett Música de May L. Clifford	1901
The Raindrops		1906
A Lullaby	Maud Burnham	1907
The Dream Ship	Grace T. Poole	1901
A Cradle Song	Bertha M. Bennett Letra anônima Música de Flora H. Clifford	1903
Christmas Hymn	Letra de Ruth A. Watson Música: Claribal	S.d.
Parting Song		1898
Alumnae Song	Annie B. Winchester Letra de Florence E. Scott Música de Mana E. Clarke	1904
Good-bye Song	Letra de Adra A. Ash Música: Canção escolar	

Destacamos algumas indicações apresentadas nas músicas com o objetivo de mostrar que foram adequadas ao ensino infantil. Algumas canções são apenas instrumentais e deveriam ser usadas para o acompanhamento dos exercícios físicos.

Na canção *Ring Song* há indicações acelerar o andamento no compasso 9 e bater palmas. No compasso 18 nova indicação para parar de bater palmas e os compassos 19 e 20 devem ser mais lentos.

Na canção *The Haymakers* há a indicação “para o jardim-de-infância”. Revisto em Setembro de 1906.

A canção *Rhythm Music for Gallopig and Trotting Horses* é apenas instrumental, não tendo, portanto uma letra para ser cantada pelas crianças. Provavelmente aqui temos mais um exemplo de música para ser usada acompanhando os exercícios físicos.

Na música *A Progressive Folk Dance* encontram-se informações sobre a maneira de dançar. Aqui também temos apenas a parte instrumental.

Na música *The Changing Moon* são apresentados os desenhos de como fazer com as mãos, montando o formato da lua crescente, lua cheia e lua minguante.

Na canção *The Raindrops*, durante a introdução tocada pelo piano, as crianças devem fazer os movimentos imitando os pingos de chuva caindo na terra. Nesse momento o piano toca uma figura musical em movimento descendente. No final da canção há uma indicação que os pingos de chuva estão indo embora, e nesse momento o piano toca uma figura musical em movimento ascendente. Podem-se explorar os movimentos corporais com as crianças, explorando a coordenação motora de braços, mãos, dedos, além de levantar e abaixar o corpo.

Na canção *The Dream Ship*, encontramos uma excelente oportunidade para trabalhar a ressonância vocal com as crianças, pois em determinados momentos da canção, canta-se em *Boca Chiusa*¹⁰ (hum) como se estivesse nanando um bebê.

Na canção *Parting Song* há a indicação “para o jardim-de-infância”. Revisto em Maio de 1901.

As canções não são estróficas e as melodias foram escritas em tessitura adequada para o canto infantil. Na verdade, trata-se de pequenas canções. Como no livro anteriormente indicado, o acompanhamento é harmônico e apresenta características musicais mais apropriadas para ser executado ao piano, podendo, no entanto, ser também tocada no harmônio. Um pianista iniciante não teria condições de acompanhar as canções da maneira como estão escritas, por apresentarem certa dificuldade. As melodias poderiam ser apresentadas às crianças sendo tocadas em uma flauta doce, por exemplo, ou mesmo em um violino, como faziam os professores nas escolas de Lutero, mas ficaria faltando o acompanhamento.

SONGS THE WHOLE WORD SONG

Coletânea encontrada no Arquivo Histórico do Colégio Batista Brasileiro.

Compilado e editado por Albert E. Wier.

Copyrighted de 1915, por D. Appleton e Company.

Não traz o ano de Edição, publicada pela D. Appleton Century Company.

¹⁰ Expressão italiana usada no canto para os momentos em que se canta com a boca fechada.

Esta Coletânea está em inglês e é composta por duzentas canções assim distribuídas: 20 home songs, 37 sentimental songs, 22 operatic songs, 18 southern songs, 24 children songs, 11 sacred songs, 25 hymns, 28 college songs, 15 american patriotic songs. Além destas canções, traz ainda os hinos nacionais de 11 países: Rússia, Inglaterra, Espanha, Escócia, Bélgica, Canadá, França, Japão, Irlanda, Servia e País de Gales. Aqui temos um vasto repertório, não se tratando apenas de canções infantis.

Nesta coletânea encontramos várias canções escritas por Lowell Mason (1792-1872), relembramos algumas informações trazidas sobre ele no primeiro capítulo: educador musical, compositor e regente norte-americano que introduziu o ensino da música nas escolas norte-americanas. Foi também um importante reformador da música eclesiástica. Temos em Mason a figura de um educador, seriamente comprometido com a educação musical e também com a música utilizada na Igreja. Um perfil que vamos encontrar também nas missionárias que trabalharam nas escolas americanas.

No índice encontramos a seguinte indicação escrita a caneta pelo usuário, e em português:

O = existe tradução

M = para homem cantar

F = para mulher

E estas marcações aparecem em muitas canções. Outro fato interessante é que em muitas das canções acima do título em inglês, foi dado um título em português que aparece escrito com caneta vermelha. De maneira que temos, provavelmente, um indício de que foi de fato colocado em uso pela pessoa que utilizava esta coletânea na escola, com fins didáticos.

No início do livro encontramos a seguinte nota do editor:

To the Music Lover

Here they are – all under one cover – a band, two hundred strong, of songs which immortalize the joys of home, the happiness of lovers, the innocence of children, the patriotism of nations, the romances of opera, the faith of religion, and shed a brighter luster on every phase of our existence. Whether your mood be sad or glad, whether you wish to play or sing. “Songs The Whole World Sings” has within it – waiting your call – all those priceless gems of song which have been bequeathed us by our forefathers, and which it shall be our sweetest pleasure to entrust to the loving care of future generations.

THE EDITOR¹¹

¹¹ Tradução:
Ao Amante da Música

Tabela 7 - Songs The Whole Word Song

<u>Título em Inglês</u>	<u>Título em Português</u> (Manuscrito)	<u>Compositor</u>
HOME SONGS		
Ah! 'Tis a Dream	Ah! É um sonho	E. Lassen
Auld Lang Syne		Robert Burns
Be Kind to the Loved Ones at Home	Sê amável para os queridos em casa	I. B. Woodbury
Do They Miss Me at Home?	Sentem eles a minha fala em casa?	
Do They Think of Me at Home?	Pensam eles em mim em casa?	C. W. Glover
Grandfather's Clock	O Relógio do Vovô	Henry C. Work
Home Again	No Lar Novamente	M. S. Pike
Home, Home, Can I Forget Thee?	Lar, lar, posso eu esquecer-te?	Folk Song
Home, Sweet Home	Lar, doce lar	John Howard Payne / Henry R. Bishop
I Cannot Sing the Old Songs	Não posso cantar as velhas canções	Claribel
Mother's Old Red Shawl	O velho xale vermelho de minha mãe	C. Mouland
My Old Kentucky Home, Good-Night	O meu velho lar em Kentucky	Stephen Foster
Old Arm-Chair	A velha cadeira de braços	Henry Russel
Old Oaken Bucket	O velho balde de carvalho	Samuel Woodworth
Should Auld Acquaintance be Forgot?		Robert Burns
The Dearest Spot is Home	O mais querido lugar no mundo	W. T. Wrighton
There's Music in the Air	Há música no ar	G. F. Root
Three Fishers	Três Pescadores	John Hullah
Vacant Chair	A cadeira vazia	G. F. Root
Way Down Upon De Swanee River		
SENTIMENTAL SONGS		
Alice, Where Art Thou?	Alice, onde estás tu?	J. Ascher
Annie Laurie		Lady Scott
Believe Me if All Those Endearing Yong Charms		Thomas Moore
Ben Bolt		Nelson Kneass
Bid Me Good-bye	Lança-me um adeus	F. Paolo Tosti
Blue Alsatian Mountains	As azuis montanhas alsacianas	Stephen Adams
Come Back to Erin	Regressa a Erin	Claribel
Comin' Thro' the Rye		Robert Burns
Darling Nelly Gray	Querida Nelly Gray	B. R. Handy
Drink to Me Only With Thine Eyes		Old English
<i>Du, Du, Liegst Mir im Herten</i> Am I Not Fondly Thine Own?		German Song

Ever of Thee	Sempre de ti	F. Hall
Future Mrs. 'Awkins	A futura sra. Awkins	A. Chevalier
Girl O Left Behind Me	A menina que deixei atrás de mim	Samuel Lover
<i>Treue Liebe</i> How Can I Leave Thee?	Como te posso deixar?	German Song
In Old Madrid	Na velha Madrid	Clifton Bingham/H. Trotére
In the Gloaming	Ao crepúsculo	A. F. Harrison
Kathleen Mavourneen		F. N. Crouch
<i>La Paloma</i> The Dove		S. Yradier
Last Night	A noite passada	H. Kjerulf
Listen to the Mocking Bird		Alice Hawthorne
Long, Long Ago	Há muito, muito tempo	T. H. Bayly
Love's Old Sweet Song	A velha e doce canção do amor	J. L. Molloy
Low-Back'd Car		Samuel Lover
My Old Dutch		Chas Ingle
Nancy Lee		F.E. Weatherly / Stephen Adams
Robin Adair		C. Keppel
Sally in Our Alley		H. Carey
Serenade		F. Schubert
Soldier's Farewell	Adeus do soldado	Johanna Kinkel
Take Back the Heart	Sempre de ti	F. Hall
The Loreley		F. Silcher
Thine Eyes so Blue and Tender	Os teus olhos tao azuis e ternos	E. Lassen
Voice of the Woods	Vozes dos bosques	A. Rubinstein Arr. Michael Watson
When the Corn is Waving	Quando o cereal está ondulado	C. Blamphin
When the Swallows Homeward Fly	Quando as andorinhas regressam em direção à casa	Franz Abt
OPERATIC SONGS		
Ah! I Have Sighed to Rest Me <i>Il Trovatore</i>		G. Verdi
Ah! So Pure <i>Martha</i>	Ah! Tão Pura	F. Flotow
Lovely Night <i>Tales of Hoffman</i>	Linda Noite	J. Offenbach
Call Me Thine Own <i>L'éclair</i>	Chama-me só tua	J. Halevy
Woman is Fickle <i>Rigoletto (Donna e Mobile)</i>	A mulher é volúvel	G. Verdi
Evening Prayer <i>Hansel and Gretel</i>	Oração da noite	E. Humperdinck
Evening Star <i>Tannhauser</i>	Estrela da noite	R. Wagner
I Dreamt I Dwelt in Marble Halls <i>Bohemian Girl</i>	Sonhei que vivia em salões de mármore	M. W. Balfe
I'm Called Little Buttercup <i>Pinafore</i>	Sou chamado pequeno ranúnculo	A. Sullivan
In Happy Moments <i>Maritana</i>	Momentos Felizes	W. V. Wallace
Last Rose Sumer <i>Martha</i>	A última rosa do verão	F. Flotow
Lovely Flowers I Pray <i>Faust</i>	Belas flores eu peço	C. Gounod
Lullabay		E. Jakobowski

<i>Erminie</i>		
Lullabay Jocelyn		B. Godard
Scenes That Are Brightest <i>Maritana</i>	Cenas que são das mais brilhantes	W. V. Wallace
Then You'll Remember Me <i>Bohemian Girl</i>	Então te lembrarás de mim	M. W. Balfe
Tit-Willow <i>Mikado</i>		A. Sullivan
Vilia Song <i>Merry Widow</i>	Canção Vilia	F. Lehar
Waltz Song <i>Merry Widow</i>	A canção de Waltz	F. Lehar
SOUTHERN SONGS		
Carry Me Back to Ole Virginny	Leva-me novamente para a velha Virgínia	E. P. Chrysty
Dixie Land		Dan Emmet
Hard Times, Come Again No More		Stephen Foster
Kingdom Coming		H. C. Work
Maryland, My Maryland	Maryland, minha Maryland,	James R. Randall
Massa's in De Cold Ground		Stephen Foster
Nelly Bly		Stephen Foster
Nelly Was a Lady		Stephen Foster
O boys, Carry me Long		Stephen Foster
Oh! Dem Golden Slippers		J. A. Bland
Old Black Joe	O velho negro Joe	Stephen Foster
Old Cabin Home	A velha choupana - Lar	
Old Dog Tray		Stephen Foster
Old Folks at Home		Stephen Foster
Poor old Slave	O pobre e velho escravo	
Uncle Ned	O tio Ned	Stephen Foster
CHILDREN'S SONGS		
Baa, Baa, Black Sheep		
Buy a Broom	Compra uma vassoura	
Child's Dreamland	A terra de sonho das crianças	
Cradle Song		J. Brahms
Daddy	Paizinho	F. Behrend
Dickory, Dickory Dock		
Go To Sleep, Lena Darling	Vai dormir, Lena querida	J. K. Emmet
Follow Me, Full of Glee		
Hey, Diddle, Diddle		
Humpty Dumpty		
Jack and Jill		
Little Bo-Peep		
Little Jack Horner		
Little Boy Blue		
Mary Had a Little Lamb	Maria tinha uma ovelhinha	
Mulberry Bush		
Old King Cole	O velho rei Cole	
Rock-a-bye, Baby		
See-Saw		Ch. Coote
See, Saw, Margery Daw		
Sing a Song of Sixpence		
Sweet and Low		J. Barnby
Twinkle, Little Star		

SACRED SONGS		
Ave Maria		Bach-Gounod
Ave Maria		P. Mascagni
Christmas Chimes	Carrilhões do Natal	B. Richards
Flee as a Bird	Voai como uma ave	Mrs. S. B. Dana
Largo		G. F. Handel
Lost Chord		A. Sullivan
One Sweetly Solemn Thought	Um pensamento doce e solene	R. S. Ambrose
Ove the Stars There is Rest	Para além das estrelas há descanso	Fr. Abt
The Palms	As Palmeiras	J. Faure
Rock'd in the Cradle of Deep		J. P. Knight
There is a Green Hill Far Away	Há uma montanha verde lá longe (Canção Sacra)	C. Gounod
HYMNS		
Abide With Me	Mora Comigo	W. H. Monk
O come, All Ye Faithful <i>Adeste Fidelis</i>		J. Reading
Blest Be the Tie That Binds		H. G. Nageli
Come, Holy Spirit, Heavenly Dove	Vem, Espírito Santo, Pomba Celestial	J. B. Dykes
Come Ye Disconsolate	Vinde, vós os desconsolados	Samuel Webbe
Old Hundred – Doxology		L. Bourgeois
Hark! The Herald Angels Sing	Exaltai! Os heraldos anjos cantam	F. Mendelssohn
Holy, Holy, Holy	Santo, Santo, Santo	J. B. Dikes
Holy Night	Santa Noite	F. Gruber
It Came Upon the Midnight Clear		R.S.Wilis
Jerusalem the Golden	A dourada Jerusalém	Alex Ewing
Lead Kindly Light		J. B. Dikes
My Faith Looks Up to Thee	A minha fé olha para ti	Lowell Mason
Nearer, My God, to Thee	Mais perto, Senhor, de ti	Lowell Mason
O Jesus, Thou Art Standing		J. H. Knecht
Onward, Christian Soldiers	Avante, soldados cristãos	A. Sullivan
O Paradise	O Paraíso	J. Barnby
Rock of Ages	Rocha Eterna	Thomas Hastings
Shall We Gather at the River	Juntar-nos-emos no rio?	R. Lowry
Sun of My Soul	Sol da minha alma	W. H. Monk
Sweet Hour of Prayer	Doce hora de Oração	W. B. Bradbury
There is a Happy Land	Há uma terra feliz	Lowell Mason
Work for the Night is Coming	Trabalhai, pois a noite está chegando	Lowell Mason
COLLEGE SONGS		
Dear Evelina		
Dutch Warbler		
Fair Harvard		
Forsaken		Th. Koschat
Forty-Nine Bottles	Quarenta e nove garrafas	
Funiculi, Funicula		L. Denza
Good-Bye, My Lover, Good-Bye	Adeus, meu amor, adeus	
Good Night, Ladies	Boa noite, senhoras	
Jingle Bells		
Juanita		
Knock'd 'Em in the Old Kent Road		Albert Chevalier
Lauterbach Song		
Meerschaum Pipe		

Midshipmite		Stephen Adams
Mush, Mush		
My Bonnie		
O du Lieber Augustin		
O My Darling Clementine	Oh, minha querida Clementina	P. Montrose
Over the Banister		
Peanut Song	Canção do Amendoim	
Polly-Wolly Doodle		
Quilting Party	A festa das Colchas	
Sailing	Navegando	Godfrey Marks
Solomon Levi		
Upidee		
Wot! Cher		Albert Chevalier
AMERICAN PATRIOTIC SONGS		
America		Samuel F. Smith
Battle Cry of Freedom		
Battle Hymn of the Republic		
Columbia, God Preserve Thee	Columbia, Deus te conserve livre!	J. Haydn
Flag of the Free	A bandeira da liberdade	R. Wagner
Hail! Columbia		Prof. Fayles
Marching Through Georgia	Marchando através de Geórgia	Henry C. Work
Our Land, Oh Lord	A nossa pátria, ó Senhor	Michael Haydn
Rally Round the Flag		W. B. Breadbury
Red, White and Blue		Thomas A. Becket
Star Spangled Banner		Francis Scott Key
Tramp, Tramp, Tramp		George F. Root
We're Tenting To-Night	Estamos tentando esta noite	Walter Kittredge
Whem Johnny Comes Marching Home		L. Lambert
Yankee Doodle		
NATIONAL SONGS OF FOREIGN NATIONS		
Russian Hymn	Hino Nacional Russo	
God Save the King	Hino Nacional Inglês	
National Hymn	Hino Nacional Espanhol	
Blue Bell of Scotland	Hino Nacional Escocês	
Japanese National Hymn	Hino Nacional Japonês	
La Brabanconne	Hino Nacional Belga	
Maple Leaf Forever	Hino Nacional Canadense	
Marseillaise	Hino Nacional Francês	
Killarney	Hino Nacional Irlandês	M. W. Balfe
National Hymn	Hino Nacional da Servia	
March of the Men of Harlech	Hino Nacional Galês	

MINHAS CANTIGAS

Como dito anteriormente, estamos trazendo a público¹² este material, que foi encontrado em um sebo, na cidade de São Paulo, e analisaremos as canções “colhidas” por Fabiano Lozano, como ele mesmo justifica na Dedicatória da obra que apresentaremos mais à frente, ou seja, recolhendo-as da cultura popular infantil e grafando-as em partituras musicais.

Não sabemos se estas canções foram cantadas pelos alunos do Piracicabano, mas podemos afirmar que foram escritas para serem cantadas pelas crianças, podendo ser executadas também nos dias de hoje.

Na verdade encontramos apenas a segunda parte deste material. Trata-se de cinquenta canções divididas em duas partes de vinte e cinco canções, arranjadas, por Fabiano Lozano, para um grupo coral dividido em duas vozes infantis, com acompanhamento de piano. Os acompanhamentos ao piano são simples e procuram manter o apoio harmônico e rítmico das canções.

O livro que encontramos é a segunda parte, em sua terceira edição, publicado pela Editora Ricordi em 1935.

Tabela 8 – Minhas Cantigas

<u>Título</u>	<u>Letra</u>	<u>Música</u>
26. Como alegres passarinhos	Popular	Donizetti
27. Sapo Jururu	Popular	Popular
28. Como é bom passear	Popular	Popular
29. Vamos maninha	Popular	Popular
30. Cachorrinho está latindo	Popular	Popular
31. Sinhazinha	Popular	Popular
32. Minha gatinha parda	Popular	Popular
33. Vou-me embora	Popular	Popular
34. No Jardim	F. Haroldo	W. Mozart
35. Companheiros e amiguinhos	Anônima	Popular
36. Minha enxadinha	Anônima	F. Lozano
37. O castelo	Popular	Popular
38. Diz meu coração	Anônima	Popular
39. Mimoso passarinho	A. Carvalho	Popular
40. Dança Infantil	H. Ribeiro	F. Schubert
41. O ribeirinho	M. Souza	Popular
42. As violetas	João Köpke	F. Lozano
43. De flor em flor	F. Haroldo	L. Beethoven
44. Nossa querida rodinha	Anônima	Popular
45. Passarinhos e borboletas	A. Barreto	F. Lozano

¹² Exemplar inserido como Anexo C

46. Meu lar	J. Payne	Popular
47. Tico-tico	A. Celso	F. Lozano
48. Avante!	F. Haroldo	Popular
49. O tamborzinho	F. Haroldo	J. Romeau
50. Alegria	F. Haroldo	R. Schumann

Essa coletânea apresenta características bem diferentes das anteriores, pois foram elaboradas em um momento mais avançado no tempo. Observamos aqui a preocupação de Fabiano Lozano em resgatar as canções populares da época, no entanto, faz uso também de melodias de compositores eruditos, como é o caso de Donizetti, Mozart, Schubert, Beethoven, Schumann e Rameau. Um questionamento se nos apresenta. Ele diz ter colhido as canções dos lábios de crianças. Será que as crianças conheciam estes compositores? Ou com este trabalho haveria a intenção de levar às crianças o conhecimento de compositores consagrados pelos eruditos? Novas perguntas sem respostas...

Vânia Sanches Pajares (1995) em sua Dissertação de Mestrado, pesquisou a bibliografia musical de Fabiano Lozano e trouxe a público, vários materiais que se encontram esgotados e muitas vezes desconhecido do público de hoje. No entanto ela diz:

A grande maioria dos métodos aqui relacionados não puderam ser, infelizmente encontrados. Procuramos nos locais especializados e, sem obter sucesso, dirigimo-nos à Editora Ricordi. A informação que nos foi dada dizia que devido ao fim dos orfeões e a extinção do Canto Orfeônico como matéria obrigatória nas escolas, a impressão dos métodos de Fabiano Lozano foi sendo reduzida até se encerrar totalmente, por volta de 1960 (PAJARES, 1995, p. 80)

Dentre os materiais que não foram localizados, Pajares cita o Método *Minhas Cantigas*. Conseguimos localizar parte deste material, mas do que foi encontrado, pudemos verificar que não se trata de um método, mas de uma coletânea de canções. Confirmamos ser o mesmo material devido à dedicatória deste livro extraída por ela de um artigo do Jornal de Piracicaba.

Crianças,
São vossas estas cantigas.
Colhi-as quase todas nos lábios de crianças como vós, e juntei-as nestas paginas, como se juntam as florinhas do campo em um lindo ramalhete. Recebei-as e alegrai-vos com elas.
Em troca, quero apenas que as canteis com muito amor, de mansinho, como canta o sabiá.
Guardai-as no coração, para que venham a ser, mais tarde, a vossa melhor lembrança da meninice.

Desta forma, esperamos também contribuir para que outros possam conhecer este precioso material.

Vemos Fabiano Lozano passar de educando para educador em um curto espaço de tempo. Como vimos no capítulo anterior, Fabiano Lozano teve uma formação musical, primeiramente em casa, com seu pai e seu irmão, depois no *Colégio Piracicabano* e também no *Real Conservatório de Madrid*. Desenvolveu intensa atividade como educador musical, pianista e regente coral.

O procedimento pedagógico empregado por Fabiano Lozano para o ensino coletivo baseou-se na música vocal, isto é, na música folclórica brasileira e nas canções estrangeiras, sempre traduzidas para o português. As melodias folclóricas foram arranjadas para duas ou mais vozes, dentro de uma tessitura confortável, acessível e de fácil assimilação (GUIMARÃES, 2003, p. 61)

Fabiano Lozano propôs um método de ensino coletivo, voltado para a música vocal, intitulado *Alegria nas Escolas*, composto por 133 melodias escolares, que privilegiava o desenvolvimento do educando. Ele entendia que o professor tem um papel fundamental no desenvolvimento do educando e que o professor deveria ser preparado, comunicativo e um entusiasta no ensino da música.

Para Lozano (1969, p. 5), “método é o processo empregado para chegar-se a um determinado fim. Portanto, quanto melhor e mais racional o material empregado e o modo de utilizá-lo, tanto melhor o fruto colhido”.

Elias (2006, p. 44) apresenta que em 16 de setembro de 1902, o jornal *A Gazeta* noticiou que Lázaro Lozano era professor de música do Colégio Piracicabano e que seu irmão Fabiano Lozano era aluno do colégio e participou de um sarau literário-musical, que reuniu alunos e ex-alunos. O sarau foi aberto com a execução de *Invitacion à la danse*, de C. M. Weber, a dois pianos, por Mrs. Fanny Brown e Regina Romero. Mrs. Brown também era professora de música no Colégio e lá permaneceu por mais de 25 anos. Nesta mesma apresentação Fabiano Lozano, acompanhado por Mrs. Brown, executou a peça *Elegia*, de P.A. Schneckner, originalmente para piano e órgão. Houve também na programação desta data peças executadas por Lazaro Lozano e outros músicos, com a seguinte formação: clarineta, piano e flauta, sendo que algumas destas peças foram compostas por ele. A notícia do jornal foi encerrada com a seguinte frase: “Todas as peças foram freneticamente aplaudidas pelo seletto auditório”. Lazaro já era um músico experiente e havia fundado em 1900 a Orquestra Sinfônica de Piracicaba.

Os concertos se tornaram familiares no Colégio Piracicabano, principalmente em datas comemorativas. O Jornal de Piracicaba de 23 de junho de 1903 indica que se executava trechos de óperas como o *Barbeiro de Sevilha*, *La Traviata*, *Romeu e Julieta*, *Cavalaria Rusticana*, peças de Brahms, Mendelssohn, Chopin. Entre os autores brasileiros destacavam-se Carlos Gomes e o próprio Lazaro Lozano. Nesta época, em quase todas as solenidades era executado o Hino Nacional a dois pianos, mas a seis mãos.

Hilsdorf (1977) já apontava, em sua Dissertação de Mestrado, a utilização de outros dois Hinos, que foram muito cantados pelas alunas de Martha Watts: “A Marselhesa” e o “Hino da Independência do Brasil”. Geralmente eram cantados no encerramento das solenidades do Colégio. Segundo Beatriz Elias (2006, p. 40-1), esta seria uma maneira simbólica e direta de Martha Watts “integrar-se ao país que escolhera para viver, de colocar-se ao lado das lutas de Moraes Barros, com quem, publicamente, ao longo dos anos, fortalecera uma aliança política e de ideais”. Outra questão levantada por Elias diz respeito ao cantar e fazer música, que “sempre estiveram entre as prioridades da educação que as metodistas trouxeram a Piracicaba, especialmente nos momentos públicos”.

No primeiro capítulo vimos e definimos o hino, que eles podem ser religiosos e também cívicos ou pátrios. Destacamos durante o período que estamos estudando, convivem no ambiente escolar das escolas americanas de confissão protestante, tanto um quanto outro tipo de hino, ou seja, os hinos religiosos e os cívicos ou pátrios.

Martha Watts relata em uma de suas cartas que no exame público realizado em 1882. Nora Smith tocou a música *La Dame Blanche*. Nora teria tocado no harmônio? Ou no piano? Não temos respostas. No entanto, podemos afirmar que a música *La Dame Blanche*, não se tratava de música religiosa, mas sim de uma ópera cômica, em três atos, do compositor francês François-Adrien Boieldieu (1775-1834). Esta ópera foi composta em 1825 e provavelmente Nora tocou um trecho do tema da ópera. (Cf. Grove, p. 118-9)

Miss Watts também relata na carta que Isabel de Almeida Barros tocou uma seleção do *Barbeiro de Sevilha*. Neste caso, trata-se de uma ópera buffa, em dois atos, do compositor italiano Gioacchino Antonio Rossini (1792-1868), sobre texto de Sterbini extraído da peça de Beaumarchais, que foi estreada em Roma, em 1816. (Cf. Grove, p. 73)

Além dos hinos e cantos apresentados nos periódicos, localizamos outros materiais também foram produzidos na época, como é o caso da *Coleção de Hinos e Canções*, de autoria do inspetor José Carlos Dias, datada de 1911 e *Berços e Ninhos – canções escolares*, compostas por João Baptista Julião, foram publicadas em 1915. Outras obras de Julião, posteriores a 1930: *Hinos e cantos escolares*, *Cânsos escolares*, *Hinos Escolares*,

Melodias Escolares (em três volumes). A partir de 1915, Honorato Faustino publicou *Repertório Escolar*, em fascículos, “uma série de cantos infantis e cenas escolares ornadas de música, especialmente escritos para as escolas brasileiras” (Jornal de Piracicaba, 16/03/1915, p.1) e em 1929 organizou *Cantos a duas, três e quatro vozes para orfeões infantis*. João Gomes Jr. publicou entre 1921 e 1922 três séries de *O Orpheon Escolar*, em 1924 *Cantigas da minha terra* e em 1926 *Canções Brasileiras*. Muitas destas músicas foram publicadas na *Revista Escolar* a partir de 1925.

Honorato Faustino trabalhou no Colégio Piracicabano juntamente com Fabiano Lozano e depois foi diretor da Escola Normal de Piracicaba. Suas músicas foram cantadas primeiramente no Colégio Piracicabano e depois espalhadas pelo Brasil.

3.2.3. Um caso misto

HYMNOS E CÂNTICOS JUVENIS

O Álbum *Hymnos e Cânticos Juvenis*¹³ é uma coleção de oitenta canções, organizado por Julia Coachman Dickie, editado pela Imprensa Metodista, na cidade de São Paulo, Brasil, com encadernação em capa dura. Infelizmente, não está datado. Sabemos que foi editado antes de 1926, pois este foi o ano em que o exemplar que apresentamos no Anexo II foi adquirido por Ondina Vieira de Moraes. Trata-se da mãe do prof. Samuel Kerr. Através de depoimento dele e das informações contidas em seu livro “Vick: lembrança dos Kerr” ficamos sabendo que o *Hymnos e Cânticos Juvenis* era destinado para o uso dos alunos do curso normal da Escola Americana, e que deveriam ser utilizados pelos futuros professores com as crianças. Pelas datas, concluímos que este livro foi adquirido por sua mãe, quando ela ainda era solteira e estudava no Instituto Cristão, na cidade de Castro, no Paraná, pois foi possível verificar a assinatura do seu nome e o ano de 1926 registrado na primeira página do livro. Henriqueta Rocha Fernandes Braga (s.d [196?]), em seu livro *Música Sacra Evangélica no Brasil* (p. 152), informa que o Instituto Cristão de Castro, no Paraná, foi fundado em 1911

¹³ Apresentamos um exemplar deste hinário no Anexo D

pelo casal de missionários, Harry Preston Midkiff. Trata-se de uma escola de nível secundário.

No ano de 1929, Ondina veio para São Paulo, para fazer o Curso Normal na Escola Americana. Morou no Internato das Moças, sendo aceita como aluna de piano de D. Grace Kolb. O namoro com Warwick Kerr iniciou em 1932, no coral da Igreja Unida.

Em 1933, papai e mamãe ficam noivos. Ondina é recebida na Igreja Unida, por carta de transferência da Igreja de Castro, no dia 4 de novembro e é arrolada sob o no. 1466. O Pastor era o Rev. Miguel Rizzo Júnior. O presente de noivado, além do anel de brilhante, foi uma máquina de costura Singer que causou grande agitação entre as moças do Internato no momento da entrega, surpresa total para a D. Ondina.

[...]

Mamãe estudava no Mackenzie no Curso Normal e trabalhava como professora estagiária, na Escola Americana; tocava piano na Escola Dominical da Igreja Unida e participava das audições de piano dos alunos de D. Grace Kolb.

[...]

Mas, lá no Prédio das Moças, mamãe tocava, ao piano, as músicas populares da época, lendo as partituras que as colegas compravam nas casas de música. (KERR, 2007, p. 51)

Segundo Samuel Kerr, as músicas deste livro poderiam ser utilizadas tanto na Escola Americana quanto na Escola Dominical da Igreja Presbiteriana Unida. As músicas estão registradas em partituras com as notações musicais, sendo possível a quem conhece os símbolos musicais, executá-las, tanto no harmônio, quanto no piano.

Além do aspecto de uso na Escola Americana e na Escola Dominical, chamamos atenção para o fato que não foi utilizado apenas em São Paulo, mas chegou a outros estados, como foi o caso do Paraná. Além disso, pode ter sido usado também nas escolas metodistas, uma vez que foi publicado pela Imprensa Metodista. A organizadora deste material, Julia Coachman Dickie, também foi a organizadora do hinário *Aleluias*, utilizado pelos metodistas, como dissemos acima.

Das oitenta canções, a maior parte, ou seja, as primeiras sessenta e uma são canções religiosas. Podemos afirmar isso, pois estas canções encontram-se nos hinários protestantes. Ou quando não se encontram, apresentam as mesmas características estilísticas dos hinos.

Apontaremos alguns exemplos:

A canção nº. 1 de *Hinos e Cânticos Juvenis*, JESUS BONDOSO, encontra-se no *Salmos e Hinos*, com o nº. 141; no *Cantor Cristão* é o nº. 542 e no *Hinário Evangélico* é o nº. 146.

A canção nº. 5, EU QUERO SER UM ANJO, no *Salmos e Hinos* é o nº. 605, no *Cantor Cristão* é o nº. 523 e não se encontra no *Hinário Evangélico*.

A canção n.º 13, VOU PARA O CÉU, tem a melodia do n.º 385 (2ª. música) do *Salmos e Hinos*, mas a letra é de Maria da Glória Loureiro Andrade (1839 - ?), que também escreveu as letras para os hinos 150, 410, 413, 497 e 617 do *Salmos e Hinos*.

A partir da canção sessenta e dois, até a de número setenta e oito, portanto dezessete do total de oitenta, são canções escolares. As letras das músicas nos apóiam nesta afirmação. Mais à frente voltaremos a falar sobre estes aspectos. Muitas destas canções trazem as indicações de como devem ser realizados os movimentos pelas crianças ao cantarem a canção. Comentaremos sobre estas questões mais à frente. As duas últimas músicas recebem o título de Marcha n.º 1 e Marcha n.º 2. São apenas instrumentais, não tendo, portanto uma letra para serem cantadas pelas crianças. Provavelmente estas marchas eram para ser usadas acompanhando os exercícios físicos, como foi mostrado no capítulo anterior nas informações trazidas sobre a *Escola Americana* e o *Colégio Piracicabano*.

As músicas desta Coletânea são escritas na forma coral, são estróficas, harmonizadas a quatro vozes, ficando a melodia na voz superior. A organização das informações na partitura musical é muito semelhante às encontradas nos Hinários e seguem a mesma estrutura em todas as músicas do álbum, como se fosse um cabeçalho.

Para que o leitor possa acompanhar as análises que faremos a seguir, estamos disponibilizando uma cópia deste livro nos anexos, bem como uma cópia de uma das músicas encontradas no Hinário *Salmos e Hinos com Músicas Sacras*, para efeito de comparação dos detalhes da diagramação da página.

Em primeiro lugar e centrado na página está o assunto da música, logo abaixo, em tamanho maior, o título. O número vem à esquerda do título e à direita fica a indicação da métrica. Pela métrica sabemos quantas sílabas existem em cada verso (linha) de uma estrofe. Junto com a escrita musical vem a primeira estrofe e as demais estrofes são numeradas e estão colocadas ao final da página. As letras das canções estão em português.

Vejam como exemplo a primeira música: *Amor de Cristo* é o assunto, *Jesus Bondoso* é o título da canção, o número 1 colocado à esquerda, porque se trata da primeira música, e os números 7.7.7.7.:5.5.5.6. colocados à direita do título da canção dizem respeito à métrica. Ou seja, a numeração indica que a música tem quatro versos de sete sílabas. Os dois pontos indicam a separação entre a estrofe e o cântico ou estribilho, que é repetido ao final de cada estrofe. O cântico tem quatro versos, três deles com cinco sílabas e um com seis.

Estrofe:

Sei que Jesus me quer bem	7
Pois a Bíblia assim o diz	7
Nada sou mas Ele vem	7
Me levar ao bom País	7

Côro:

Sei que me quer bem	5
Quer ver-me feliz	5
Sei que me quer bem	5
A Bíblia assim o diz	6

Os hinos que se encontram nos hinários aparecem catalogados pelo número de sílabas em cada verso e pelo número de versos em cada estrofe. Mantêm as mesmas características dos hinos adotados na Reforma Protestante.

No caso das músicas 4 e 5, elas são apresentadas com melodias diferentes, no entanto podem ser cantadas com a mesma melodia, pois apresentam a mesma métrica.

Outro exemplo do que acabamos de falar pode ser encontrado na música 28 desta coletânea. Aqui foi usada a letra de Sarah Kalley, do Hino nº. 639 do *Salmos e Hinos*, porém com outra melodia.

Ainda seguindo o mesmo padrão de análise, podemos afirmar que a primeira estrofe vem escrita junto com a partitura musical e as demais estrofes são colocadas logo abaixo, fora da partitura musical. Ao final do texto encontram-se as iniciais, do autor ou tradutor da letra da música. Apenas por esta partitura seria impossível localizar os autores ou tradutores das letras, mas através de consulta a outras publicações conseguimos localizar alguns deles. Ao final da terceira estrofe desta primeira música, temos as iniciais M. A. M. Ao localizarmos a mesma música no *Hinário Salmos e Hinos com Música Sacra*, edição de 1975, foi possível entender que se trata do Rev. Manoel Antonio de Menezes, que fez a adaptação, em 1885, da letra de Anna Bartlett Warner (1820-1915), escrita em 1859.

A melodia é denominada JESUS LOVES ME e foi composta por William Batchelder Bradbury (1816-1868).

Como dissemos anteriormente, foi possível encontrar esta música no *Hinário Salmos e Hinos com Música Sacra*, edição de 1975, onde recebe o nº 141. Chamamos a atenção para um outro padrão encontrado nos hinos do *Hinário Salmos e Hinos*: ao final da partitura apresenta um versículo da Bíblia condizente como tema do Hino. Esse versículo aparece em uma fonte bem menor que a inserida na partitura e está em itálico. Observem que eles serão introduzidos na *Coletânea Hinos e Cânticos Juvenis*, a partir do número 6. Os versículos estão

localizados logo abaixo da partitura, antes das outras estrofes, em itálico, porém na mesma fonte das estrofes. Uma diferença entre a coletânea e o hinário é que todas as estrofes no hinário estão juntas.

Encontramos esta mesma música, no Hinário *Cantor Cristão*, com o nº 542, porém com a tradução de Stuart Edmund McNair. No *Hinário Evangélico com Músicas Sacras*, aparece como nº 146, também com a letra do Rev. Manoel Antonio de Menezes.

A partir da música 62 temos outras características nas letras. As músicas são apropriadas para fixarem as novas aprendizagens adquiridas pelas crianças. Na música 62, podemos verificar que a letra fala sobre os nomes dos dedos das mãos. A música 63 fala sobre a transformação da lagarta em borboleta. Na música 65 são apresentadas instruções para se cantar a canção em uma brincadeira de roda. Na de número 67 as instruções são para uma atividade que desenvolve a percepção na criança.

Existe também uma canção escolar para ser cantada a duas vozes, é a de número 63. A letra desafia a deixar a preguiça de lado e a se respeitar o horário para dormir. “Deitar cedo e cedo erguer”.

Todas as músicas apresentadas nesta coletânea são de fácil assimilação e adequadas ao uso pelas crianças. As estruturas harmônicas e os acompanhamentos pelo instrumento são simples, não apresentando dificuldades para quem fosse tocá-las.

Como dissemos, as duas Marchas ao final do livro deveriam ser utilizadas para os exercícios físicos. Os sons ritmados das marchas envolveriam os alunos, proporcionando uma regularidade nos movimentos.

Abaixo apresentamos uma tabela trazendo as informações deste importante material, lembrando que as partituras musicais encontram-se no Anexo B.

Tabela 9 - Himnos e Cânticos Juvenis

Título	Letra	Música
1. Jesus Bondoso (141 – SH)	M. A. de M.	William B. Bradbury
2. Jesus Ama as Criancinhas	O. K.	
3. O Amor de Minha Mãe		
4. Dia de Anos	O. K. & J.	
5. Eu Quero Ser um Anjo (605-SH)	A. H. S.	Anônimo
6. A Palavra de Deus (258-SH)	K.	Karl G. Glaser
7. A Linda Terra	R. H. M.	
8. Feliz Lugar	J. L.	
9. Lá sem Véu	J. B.	

10. O Doce Porvir	J. B.	
11. Glória		
12. Peregrinos Infantis	J. G. R.	
13. Vou para o Céu	M. G. L. A.	
14. Oração Infantil	K.	
15. Os Meninos e o Salvador		
16. Tudo Cristo te Dará	L. S.	
17. Amigo dos Meninos		
18. Felicidade	K.	
19. A Violeta	K.	
20. Vinde Adorar	H. M. W.	
21. Deixai os Meninos que Venham a Mim	J. G. R.	
22. Ouve a Voz do Bom Pastor	R. B. S.	
23. Convite aos Meninos	K.	
24. Vinde Meninos	K.	
25. Seguirei a Cristo	H. M. W.	
26. Glória a Jesus	H. M. W.	
27. A Deus, Supremo Criador	G.	
28. Conclusa a Lição	K.	
29. Fim da Aula	K.	
30. Hosana!	K.	
31. Abrimos Teu Livro	K.	
32. O Grande Rei	J. T. H.	
33. Aleluia!	K.	
34. Jesus Pequeno	D. J. F.	
35. A Estrela de Belém	D. J. F.	
36. O Pequeno Senhor Jesus	R. B. S.	
37. O Natal de Cristo	J.	
38. Nasce Jesus	R. H. M.	
39. Cristo, um Pequeno	R. B. S.	
40. Na Gruta de Belém	G.	
41. A Criancinha e a Oração	S. E. N.	
42. Hino da Noite		
43. Hino Vespertino		
44. Hino da Noite	R. H. R.	
45. Ao Anoitecer	G. S.	
46. Súplicas Infantis	K.	
47. Os Cordeirinhos	S. A. B.	
48. Um Pequeno Soldado		
49. Jesus me Quer	C.	
50. Tudo para Jesus		
51. Seguindo a Jesus	K.	
52. Desejos Infantis	J. G. R.	
53. Salvo por Jesus	G.	
54. Fidelidade Infantil		
55. Dependência	A. L. B.	
56. Petição Infantil	K.	
57. Abrigo em Jesus	D. J. F.	
58. Jesus Ressuscitou!	K.	
59. Jesus Manda-nos Luzir	R. H. M.	
60. Brilhando por Jesus	S. F.	
61. Jóias		
62. Nossos Amiguinhos		C. C. Roeske
63. O Bichinho Cabeludo		Conélia Roeske
64. Meus Brinquedos		
65. A Bola Irriquieta		
66. Passarinho Voando		Mabel Frost
67. Um de nós foi-se embora		

68. O Caracol		
69. Os Passarinhos	O. K.	Música Alemã
70. A Minha Pátria		W. H. Jude
71. Hino Pátrio	Walter R. Casseis	Walter R. Casseis
72. Ta Ra Ta Tchim	Affonso L. Vieira	Thomaz Borba
73. São Horas	Alfredo da Silva	Sebastião Cruelas
74. Os Pontos Cardeais	R. H. Moreton	Música Alemã
75. Primavera	O. K.	Música Alemã
76. O Rumo do Vento		
77. Brilha, Brilha	Olivia Krahenbühl	Jane Taylor
78. Os Sininhos de Natal	O. K.	James R. Murray
79. Marcha		Música de “Mother Goose”
80. Marcha		Reinecke

Através dos Hinários, conseguimos identificar as seguintes iniciais dos autores das letras:

R. H. M – Rev. Robert Hawkey Moreton

H. M. W. – Henry Maxwell Wright

M. A. de M. – Rev. Manoel Antonio de Menezes

S. F. – Salomão Ferraz

K. – Sarah Poulton Kalley

A. H. S. – Alfredo Henrique da Silva

J. L. – John Law

J. B. – John Boyle

O. K. - Olivia Krahenbühl

Os nomes indicam que todas estas pessoas estavam envolvidas com o trabalho de evangelização, mesmo que em diferentes denominações.

Diante da perspectiva de compreendermos o que acontecia nas escolas americanas, e como as práticas musicais eram vivenciadas, lembramo-nos de Chartier (2001), ao tratar da “apropriação”, pois mesmo que tenha havido variações entre uma escola e outra, as práticas musicais continuam no período de 1870 a 1920, e até um pouco mais à frente, como pudemos verificar no Colégio Batista Brasileiro, como estratégia de evangelização direta ou indireta.

Verifica-se também que a música passa a assumir outras funções, quais sejam: recreação, prática cultural, gosto musical mais apurado, aumento de chances de empregos para as mulheres, entre tantas outras possibilidades.