

UNIVERSIDADE TIRADENTES  
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO PESQUISA E EXTENSÃO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO  
DOUTORADO EM EDUCAÇÃO



**NO COMPASSO, *LIGEIRO*, DA PIANISTA  
HELENA LORENZO FERNANDEZ:  
ENTRE PRÁTICAS PEDAGÓGICAS,  
CONCERTOS E DIPLOMACIA  
MUSICAL BRASILEIRA (1931-1985)**

**ELIAS SOUZA DOS SANTOS  
ARACAJU, 2020**

**ORIENTAÇÃO  
PROFESSOR DOUTOR CRISTIANO FERRONATO**



UNIVERSIDADE TIRADENTES  
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO PESQUISA E EXTENSÃO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO  
DOUTORADO EM EDUCAÇÃO

**ELIAS SOUZA DOS SANTOS**

**NO COMPASSO, *LIGEIRO*, DA PIANISTA HELENA LORENZO FERNANDEZ:  
ENTRE PRÁTICAS PEDAGÓGICAS, CONCERTOS E DIPLOMACIA MUSICAL  
BRASILEIRA (1931-1985)**

**Aracaju  
2020**

**ELIAS SOUZA DOS SANTOS**

**NO COMPASSO, *LIGEIRO*, DA PIANISTA HELENA LORENZO FERNANDEZ:  
ENTRE PRÁTICAS PEDAGÓGICAS, CONCERTOS E DIPLOMACIA MUSICAL  
BRASILEIRA (1931-1985)**

Tese apresentada como pré-requisito parcial para a obtenção do título de Doutor em Educação no Programa de Pós-Graduação em Educação na linha Educação e Formação Docente – Universidade Tiradentes.

Orientador: Professor Doutor Cristiano Ferronato

**Aracaju  
2020**

Santos, Elias Souza dos  
S237c No compasso, ligeiro, da pianista Helena Lorenzo Fernandez : entre práticas pedagógicas, concertos e diplomacia musical brasileira (1931-1985) / Elias Souza dos Santos ; orientação [de] Prof. Dr. Cristiano Ferronato. - UNIT : Aracaju, 2020.

339 f. : il.

Inclui bibliografia

Tese de Doutorado em Educação.

1. História da educação 2. Educação musical. 3. Instituições educativas. 4. Diplomacia musical brasileira. 5. Lorenzo, Helena Fernandez. I. Ferronato, Cristiano (orient.). II. Título.

CDU: 378.046:378.22:78



**ELIAS SOUZA DOS SANTOS**

**NO COMPASSO, *LIGEIRO*, DA PIANISTA HELENA LORENZO FERNANDEZ:  
ENTRE PRÁTICAS PEDAGÓGICAS, CONCERTOS E DIPLOMACIA MUSICAL  
BRASILEIRA (1931-1985)**

Tese apresentada como pré-requisito parcial para a obtenção do título de Doutor em Educação no Programa de Pós-Graduação em Educação na linha Educação e Formação Docente – Universidade Tiradentes.

**APROVADO EM: 17/12/2020**

**BANCA EXAMINADORA**



---

Prof. Dr. Cristiano Ferronato - PPED/UNIT  
Orientador



---

Profa. Dra. Cláudia Alves  
Universidade Federal Fluminense – PPGE/UFF



---

Prof. Dr. Ednardo Gonzaga Monteiro do Monti  
Universidade Federal do Piauí – PPGE/UFPI



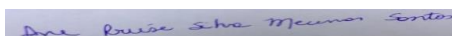
---

Profa. Dra. Anamaria Gonçalves Buenos de Freitas  
Universidade Tiradentes – PPGED/UFS



---

Profa. Dra. Ester Fraga Vilas-Bôas Carvalho do Nascimento  
Universidade Tiradentes – PPED/UNIT



---

Profa. Dra. Ane Luise da Silva Mecenias Santos  
Universidade Tiradentes- PPED/UNIT

**Aracaju  
2020**

A todas as mulheres do mundo: do passado, do presente e do futuro. De todas as nações, tribos, religiões e raças: servas, plebeias, artesãs, freiras, feiticeiras, duquesas, princesas, rainhas, sacerdotisas, videntes, pastoras, do lar, artistas, musicistas, concertistas, escravizadas, empregadas domésticas, prostitutas, proletárias, burocratas, médicas, advogadas, professoras, literárias, políticas, ministras, presidentas, juízas, promotoras, dentre outras; porque vocês sempre foram, são e serão o estalão da resistência.

## AGRADECIMENTOS

A elaboração do texto de uma tese só é possível porque existem pessoas e instituições que nos ajudam: disponibilizam fontes, indicam referências bibliográficas, nomes e contatos telefônicos de personalidades ligadas ao tema do estudo, sugerem leituras, doam fontes e se colocam à disposição para ouvir as narrativas acerca do objeto de estudo em curso.

Nesse sentido, agradeço ao criador do universo, pois sinto a sua força e a sua luz, constantemente, dentro do meu ser. Essa energia divina e sublime me ajudou a buscar os arquivos, a encontrar fontes, as instituições e as pessoas ligadas, direta ou indiretamente, ao meu objeto de estudo.

Agradeço à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes) e ao Programa de Suporte à Pós-graduação de Instituição de Ensino Particulares (Prosup), pela concessão das bolsas, que me deram condições ao financiamento das mensalidades do Doutorado do Programa de Pós-Graduação da Universidade Tiradentes e o suporte financeiro para cobrir as despesas concernentes ao transcurso dessa investigação.

Ao Programa de Pós-Graduação da Universidade Tiradentes, por ter me dado as condições necessárias para desenvolver a minha pesquisa.

Pelo apoio, carinho e estímulo, sou grato a minha família: Elenita, Elisama e Elienai e aos demais parentes: irmãs/o, sobrinhas/os e agregadas/os.

À professora Mestra, Vanice Dias, por ter me ensinado a inserir a lista dos quadros, das ilustrações, o sumário e a gravura da capa deste trabalho. Um cheiro do tio!

Às/aos colegas do Doutorado em Educação, Janilce, Conceição, Micheline, Arleide, Salete, Fábio Rocha e Fábio Gomes, pelos favores, pelas discussões acaloradas, pela assistência e pelos estímulos. Um agradecimento especial a duas pessoas queridas: Salete, a psicóloga que exerce a mordomia, e João Ferreira, o amigo que conquistei no percurso do doutoramento.

Aos membros do Grupo de Pesquisa em História do Nordeste (GPHEN/Unit/CNPq), pela parceria, apoio e incentivo. Um agradecimento especial a Viviane, Heidy, Amélia, Acácio, Luzinete e Patrícia. Pessoas queridas e sensíveis.

Ao meu orientador, professor doutor Cristiano Ferronato, por ter me aceitado como orientando, mesmo sem ter me conhecido anteriormente. Grato por ter me deixado livre para fazer as escolhas do aporte teórico e metodológico desta investigação.

À Banca Avaliadora: às professoras doutoras Cláudia Alves, Anamaria Freitas, Ester Fraga do Nascimento e ao professor doutor Ednardo Monti. Além da honra que me concederam, de tê-lo/as como avaliador/as deste trabalho, ressalto que as suas considerações e críticas

espargiram luzes sobre o meu objeto de investigação e me fizeram redimensionar e aprofundar a análise.

À professora doutora Anamaria Freitas, um agradecimento carinhoso, pela amizade, pelas constantes orientações, desde 2006, quando cursei algumas disciplinas isoladas, no Programa de Pós-graduação em Educação da Universidade Federal de Sergipe. Sinto-me orgulhoso por ter iniciado a pesquisa, na Pós-graduação, aos seus pés. Obrigado por ter aceitado o convite da Fundação Ford (*Internacional Fellowships Fund*), para ser a minha orientadora pré-acadêmica, durante o período de preparação da seleção do Programa de Pós-graduação em Educação da Universidade de São Paulo. Os resultados foram positivos! Muitíssimo obrigado!

À professora doutora Ester Fraga Villas-Bôas Carvalho do Nascimento, pelas orientações, indicações de referências, pela polidez e pragmatismo no trato com as questões referentes à produção científica.

À professora doutora Cláudia Alves, por ter me recepcionado, carinhosamente, no Grupo de Estudo do Programa de Pós-graduação em Educação da Universidade Federal Fluminense, por seu espírito iluminado, por ter sido sensível ao meu objeto de estudo, pela atenção dispensada e pelo convite que me fez para apresentar o meu objeto de investigação às/aos doutorandas/os, no âmbito da disciplina “Teoria da Educação II”, na qual é docente.

Ao professor doutor Ednardo Monti, pela troca de diálogos, pelas indicações de referências bibliográficas e por ter me honrado, convidando-me para participar da produção do livro “Ecos e Memórias: história de ensinamentos, aprendizagens e música” (2019). Meu muitíssimo obrigado!

À professora doutora Alessanda Frota Martinez de Schueller, por ter aceitado como orientando do estágio que realizei no Programa de Pós-graduação em Educação da Universidade Federal Fluminense, em 2019. Sinto-me agradecido pelo acolhimento, atenção e pelo direcionamento, no que toca ao objeto de estudo desta tese.

À professora Dra. Ada Augusta Celestino Bezerra, *in memoriam*. Embora não esteja mais no nosso meio, o seu jeito de ser docente cativou centenas de alunas/os da Universidade Tiradentes. O seu lugar ainda não foi ocupado e nós sentimos, muito, a sua falta.

Aos professores doutores Genivaldo Martires, Aracaju, e Alexandre Guerreiro, Rio de Janeiro, pelos favores que me concederam durante o percurso deste estudo. Obrigado pelos nobres gestos.

Às professoras doutoras Maria Dantas e Lourdes Profirio, pelo empréstimo de livros e pela leitura da primeira versão do texto da qualificação desta investigação.

À professora doutora Yolanda Oliveira pela doação do livro “Educação da criança à luz da Pedagogia Científica” (2012), cujo conteúdo foi de grande valia para a produção desta tese.



À cantora lírica, doutora Stela Brandão, funcionária do Itamaraty, que conheceu Helena na década de 1990, cujas informações transmitidas foram extremamente relevantes.

Às instituições que visitei e coletei dados: Instituto Histórico Geográfico de Sergipe (IHGSE), Biblioteca da Universidade Tiradentes, Biblioteca da Universidade Federal de Sergipe, Instituto Tobias Barreto de Educação e Cultura, Arquivo do Poder Judiciário de Sergipe, Rádio MEC FM do Ministério da Educação e Cultura, Museu Villa-Lobos, Academia de Música Lorenzo Fernandez e Departamento de Comunicação e Documentação do Ministério das Relações Exteriores. O *corpus* documental colhido nos acervos dessas entidades contribuiu plenamente para o desenvolvimento da análise do objeto de investigação desta tese.

Não posso deixar de agradecer ao dermatologista, doutor Fredo Portugal, que disponibilizou algumas fontes do seu acervo e solicitou outros documentos do arquivo particular de Helena Melo, ex-aluna da pianista Helena Lorenzo Fernandez.

À Leila Maria Sheifert, sobrinha de Helena Lorenzo Fernandez, pela receptividade na cidade do Rio de Janeiro, por ter doado algumas pastas com documentos diversos da sua tia. Um gesto nobre, vindo de uma pessoa de alma elevada, pois percebeu, de imediato, que o material disponibilizado traria contribuições à pesquisa. Muito obrigado por ter me concedido a oportunidade de conhecê-la pessoalmente.

Ao professor Ozeas Cardoso, atual diretor da Academia de Música Lorenzo Fernandez (AMLF), e ao professor Wilson Dantas, ex-diretor da Academia. Sou agradecido pela acolhida, pelas conversas sobre a história da Academia e por terem autorizado o meu acesso aos acervos dessa instituição.

Ao musicólogo Simpson Baumann, ex-discente do Conservatório Brasileiro de Música, por ter disponibilizado o texto da sua dissertação de Mestrado e também por ter me acompanhado nos acervos da cidade do Rio de Janeiro.

Ao pesquisador Luiz Antônio, por ter concedido um momento de diálogo, no qual narrou acerca da sua amizade com a professora Helena Lorenzo Fernandez.

Ao biomédico Aldo Moreira, amigo de longas datas, por ter se interessado pelo meu objeto de estudo. Obrigado pelos longos minutos, nos quais se colocou à disposição para ouvir as minhas narrativas sobre a trajetória de Helena, mesmo residindo no ABC paulista.

Aos membros dos corais “Cantavosos”, da Associação de Voluntários a Serviço da Oncologia de Sergipe (Avosos), “Harmonia”, da Embrapa e Codevasf, e “Vozes do Paimi”, do Programa de Assistência à Terceira Integral à Melhor Idade, da Universidade Tiradentes. Obrigado pela força, torcida e compreensão.

Sempre acreditei na influência da música na desejada e sempre buscada educação dos povos e na profunda e elevada contribuição que ela pode dar à humanidade como elemento de conagraçamento de seus componentes, de qualquer que seja a raça, a cor, a religião, a ideologia e condição social  
Helena Lorenzo Fernandez (1985, p. 44-45).

## RESUMO

Gestada no âmbito do Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Tiradentes e vinculada à linha de pesquisa Educação e Formação Docente, esta investigação tem como objetivo analisar a trajetória da educadora, pianista-concertista Helena Lorenzo Fernandez, destacando o seu papel e as suas contribuições para o campo da História da Educação. Helena nasceu em Aracaju no dia 25 de janeiro de 1914. O seu itinerário profissional encampa práticas docentes - aulas, concertos, criações de instituições educativas, gestão escolar e diplomacia musical brasileira -, nos âmbitos local, nacional e internacional. O marco temporal deste trabalho inicia-se em 1931, período marcado pela formatura de Helena, e termina em 1985, momento no qual a educadora se aposentou. De caráter bibliográfica, documental e histórica, a presente investigação se constituiu no domínio das discussões do Grupo de Pesquisa em História da Educação do Nordeste (GPHEN/Unit/CNPq); filia-se, assim, à História Cultural, conforme discussões levantadas por Burke (2005), Chartier (1990), e à História da Mulher, a partir das proposições admitidas por Perrot (2016). Foram adotadas as noções de “representação”, “apropriação” e “práticas” defendidas de Chartier (2017) e de “diplomacia musical brasileira”, sustentada por Fléchet (2011); os conceitos de “intelectual” proposto por Sirinelli (2003), de “mediador cultural” e “intelectual mediador” elucidados por Gomes e Hansen (2016), de “diplomacia cultural brasileira” atribuídos por Fléchet (2011), de “memória”, conforme estudos empreendidos por Halbwachs (2006), Michael Pollak (1992) e Pierre Nora (1993). As categorias de análises que nortearam esta pesquisa são “rede de sociabilidade” (Sirinelli, 2003), “cultura escolar” (Julia, 2011), (Benito Escolano, 2017) e “instituições educativas” (Magalhães, 2004). Do ponto de vista metodológico, este estudo insere-se nas Abordagens Biográficas e admitiu as técnicas do Método Biográfico. Por meio dos estudos levantados por Duby (1988), Levillain (2003), Borges (2006), Avelar (2010), Bourdieu (2006), Magalhães e Barreto (2016), foi possível, através de Helena, o indivíduo, adentrar no coletivo social das instituições educativas, da infância, da música, em Sergipe, no Rio de Janeiro e no exterior, das práticas pedagógicas, dos métodos de ensino, dos concertos locais, nacionais e internacionais (diplomacia musical brasileira). A análise das imagens e fotografias dispostas, neste estudo, são consideradas evidências históricas e testemunhas mudas. Visando à compreensão do texto, inerente às fontes iconográficas, buscou-se apoio nas produções escritas por Burke (2004), Barthes (1984), Kossoy (2001) e Bencosta (2011). No que toca à tese defendida nesta pesquisa, advoga-se que as representações sociais instituídas pelo Governo brasileiro, durante o período de 1910 a 1945, transformaram Helena em uma docente nacionalista, disciplinada, protocolar, dedicada à causa da educação, da música, do Estado, e que a sua formação acadêmica, o perfil profissional, o potencial de liderança, de empreender eventos educacionais e culturais, o protagonismo e a intensa atuação, em defesa da música e da educação musical escolar, contribuíram para o sucesso do percurso pessoal e profissional tanto em Aracaju, quanto no Rio de Janeiro e no exterior. Enfim, esta investigação encontrou silêncios e apagamentos acerca do papel e das contribuições que Helena deixou à História da Educação e, a partir da análise do *corpus* documental levantado, conclui-se que a trajetória dessa educadora apresenta contribuições relevantes à escrita da História e à escrita da História da Mulher no Ocidente. Portanto, por tudo que foi, por tudo que idealizou, por toda a sua dedicação, capacidade, altruísmo e força interior, esta tese outorga um lugar para Helena no campo da História da Educação e, também, no da Educação Musical Escolar, no da Música, no da Diplomacia Cultural Brasileira, no da História e no da História das Mulheres no Ocidente.

**Palavras-chave:** História da Educação. Educação musical. Instituições educativas. Diplomacia musical brasileira. Helena Lorenzo Fernandez.

## ABSTRACT

Managed as part of the Post-Graduate Program in Education at Tiradentes University and linked to the line of research Education and Teacher Training, this research aims to analyze the trajectory of the educator, pianist-concertist Helena Lorenzo Fernandez, highlighting her role and her contributions to the field of the History of Education. Helena was born in Aracaju on January 25, 1914. Her professional itinerary guides teaching practices - classes, concerts, creations of educational institutions, school management and Brazilian musical diplomacy - at the local, national and international levels. The timeframe for this work began in 1931, a period marked by Helena's graduation, and ended in 1985, when the educator retired. With a bibliographic, documental and historical character, the present investigation was constituted in the domain of the discussions of the Group of Research in History of Education of the Northeast (GPHEN/Unit/CNPq); it is affiliated, thus, to the Cultural History, according to discussions raised by Burke (2005), Chartier (1990), and to the History of the Woman, from the proposals admitted by Perrot (2016). The notions of "representation", "appropriation" and "practices" advocated by Chartier (2017) and "Brazilian musical diplomacy" supported by Fléchet (2011) were adopted; the concepts of intellectual proposed by Sirinelli (2003), of "cultural mediator" and "intellectual mediator" elucidated by Gomes and Hansen (2016) and of "Brazilian cultural diplomacy" attributed by Fléchet (2011), of "memory", according to studies undertaken by Halbwachs (2006), Michael Pollak (1992) and Pierre Nora (1993). The categories of analysis that guided this work are "sociability network" (Sirinelli, 2003), "school culture" (Julia, 2011), (Benito Escolano, 2017) and "educational institutions" (Magalhães, 2004). From a methodological point of view, this study is part of the Biographical Approaches and admitted the techniques of the Biographical Method. Through the studies raised by Duby (1988), Levillain (2003), Borges (2006), Avelar (2010), Bourdieu (2006), Magalhães and Barreto (2016), it was possible, through Helena, the individual, to enter the social collective - the educational institutions, childhood, music, in Sergipe, Rio de Janeiro and abroad, pedagogical practices, teaching methods, local, national and international concerts (Brazilian musical diplomacy). The analysis of the images and photographs arranged in this study are considered historical evidence and silent witnesses. In order to understand the text, inherent to iconographic sources, support was sought in productions written by Burke (2004), Barthes (1984), Kossoy (2001) and Bencosta (2011). Regarding the thesis defended in this research, it is argued that the social representations instituted by the Brazilian government, during the period from 1910 to 1945, transformed Helena into a nationalist, disciplined, protocolary teacher, dedicated to the cause of education, music, the state, and that her academic background, professional profile, leadership potential, to undertake educational and cultural events, protagonism and intense performance, in defense of music and school music education, contributed to the success of her personal and professional career both in Aracaju, Such as Rio de Janeiro and abroad. Finally, this investigation found silences and erasures about the role and contributions Helena left to the History of Education and, from the analysis of the corpus of documents raised, it is concluded that the trajectory of this educator presents relevant contributions to the writing of History and the writing of the History of Women in the West. Therefore, for all that she was, for all that she idealized, for all her dedication, capacity, altruism and inner strength, this thesis grants a place to Helena in the field of the History of Education and, also, in the field of School Musical Education, Music, Brazilian Cultural Diplomacy, History and the History of Women in the West.

**Keywords:** Helena Lorenzo Fernandez. History of Education. Educational Institutions. Musical Education. Brazilian Musical Diplomacy.



## RESUMEN

Gestionada en el marco del Programa de Posgrado en Educación de la Universidad de Tiradentes y vinculada a la línea de investigación Educación y Formación del Profesorado, esta investigación tiene como objetivo analizar la trayectoria de la educadora, pianista-concertista Helena Lorenzo Fernández, destacando su papel y sus aportaciones en el campo de la Historia de la Educación. Helena nació en Aracaju el 25 de enero de 1914. Su itinerario profesional guía las prácticas de enseñanza - clases, conciertos, creaciones de instituciones educativas, gestión escolar y diplomacia musical brasileña - a nivel local, nacional e internacional. El marco temporal de esta obra comienza en 1931, periodo marcado por la graduación de Helena, y termina en 1985, cuando la educadora se jubila. Con carácter bibliográfico, documental e histórico, la presente investigación se constituyó en el ámbito de las discusiones del Grupo de Investigación en Historia de la Educación del Nordeste (GPHEN/Unit/CNPq); está afiliada, por lo tanto, a la Historia Cultural, según las discusiones planteadas por Burke (2005), Chartier (1990), y a la Historia de la Mujer, a partir de las propuestas admitidas por Perrot (2016). Se adoptaron las nociones de "representación", "apropiación" y "prácticas" propugnadas por Chartier (2017) y "diplomacia musical brasileña" apoyada por Fléchet (2011); los conceptos de intelectual propuestos por Sirinelli (2003), de "mediador cultural" y "mediador intelectual" dilucidados por Gomes y Hansen (2016) y de "diplomacia cultural brasileña" atribuidos por Fléchet (2011), de "memoria", según los estudios realizados por Halbwachs (2006), Michael Pollak (1992) y Pierre Nora (1993). Las categorías de análisis que orientaron este trabajo son "red de sociabilidad" (Sirinelli, 2003), "cultura escolar" (Julia, 2011), (Benito Escolano, 2017) e "instituciones educativas" (Magalhães, 2004). Desde el punto de vista metodológico, este estudio forma parte de los Enfoques Biográficos y admite las técnicas del Método Biográfico. A través de los estudios planteados por Duby (1988), Levillain (2003), Borges (2006), Avelar (2010), Bourdieu (2006), Magalhães y Barreto (2016), fue posible, a través de Helena, el individuo, entrar en el colectivo social - las instituciones educativas, la infancia, la música, en Sergipe, en Río de Janeiro y en el extranjero, las prácticas pedagógicas, los métodos de enseñanza, los conciertos locales, nacionales e internacionales (diplomacia musical brasileña). El análisis de las imágenes y fotografías dispuestas en este estudio se consideran pruebas históricas y testigos silenciosos. Para comprender el texto, inherente a las fuentes iconográficas, se buscó apoyo en producciones escritas por Burke (2004), Barthes (1984), Kossoy (2001) y Bencosta (2011). En cuanto a la tesis defendida en esta investigación, se argumenta que las representaciones sociales instituidas por el gobierno brasileño, durante el período de 1910 a 1945, transformaron a Helena en una profesora nacionalista, disciplinada, protocolaria, dedicada a la causa de la educación, la música, el Estado, y que su formación académica, perfil profesional, potencial de liderazgo, para realizar eventos educativos y culturales, protagonismo y actuación intensa, en defensa de la música y la educación musical escolar, contribuyeron al éxito de su carrera personal y profesional, tanto en Aracaju, Río de Janeiro como en el extranjero. Finalmente, esta investigación encontró silencios y borrones sobre el papel y las contribuciones que Helena dejó a la Historia de la Educación y, a partir del análisis del corpus de documentos planteados, se concluye que la trayectoria de esta educadora presenta aportaciones relevantes a la escritura de la Historia y a la redacción de la Historia de las Mujeres en Occidente. Por lo tanto, por todo lo que fue, por todo lo que idealizó, por toda su dedicación, capacidad, altruismo y fuerza interior, esta tesis le otorga un lugar a Helena en el campo de la Historia de la Educación y, también, en el campo de la Educación Musical Escolar, en el de la Música, en el de la Diplomacia Cultural Brasileña, en el de la Historia y en el de la Historia de la Mujer en Occidente.

**Palabras clave:** Helena Lorenzo Fernández. Historia de la Educación. Instituciones educativas. Educación musical. Diplomacia musical brasileña.

## LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ABI - Associação Brasileira de Imprensa  
AI5 - Ato Institucional nº 5  
AI2 - Ato Institucional nº 2  
AMLF - Academia de Música Lorenzo Fernandez  
BBB - Balé Brasileiro Baiano  
BBC - British Broadcasting Corporation  
CAPES - Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior  
CBCO - Conservatórios Brasileiros de Canto Orfeônico  
CBM - Conservatório Brasileiro de Música  
CEE - Conselho Estadual de Educação  
CNCO - Conservatório Nacional de Canto Orfeônico  
CNPq - O Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico  
CTPHA - Curso de Teoria e Piano Helena Abud  
DCD - Departamento de Comunicações e Documentações  
DEFD/UB - Departamento de Educação Física e Desporto da Universidade do Brasil  
DIP - Departamento de Imprensa e Propaganda  
EBATECA - Escola de Balé do Teatro Castro Alves  
ENM - Escola Nacional de Música  
EUA - Estados Unidos da América  
FEUSP - Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo  
GPHEN - Grupo de Pesquisa História da Educação no Nordeste  
IAPI - Instituto de Aposentadoria e Pensões dos Industriários  
JMB - Juventude Musical Brasileira  
IBECC - Instituto Brasileiro de Educação, Ciência e Cultura  
IERJ - Instituto de Educação do Rio de Janeiro  
IHGSE - Instituto Histórico e Geográfico de Sergipe  
IMCOSE - Instituto de Música e Canto Orfeônico de Sergipe  
INM - Instituto Nacional de Música  
ITBEC - Instituto Tobias Barreto de Educação e Cultura  
IVL - Instituto Villa-Lobos  
MEC - Ministério da Educação e Cultura  
MG - Minas Gerais  
MRE - Ministério das Relações Exteriores  
MDB - Movimento Democrático Brasileiro  
MPB - Música Popular Brasileira  
OSCA - Orquestra Sinfônica da Cidade de Assunção  
PCB - Partido Comunista Brasileiro  
PIBIC – Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica  
PMDB - Partido do Movimento Democrático Brasileiro  
PROSUP - Programa de Suporte à Pós-Graduação de Instituição de Ensino Particulares  
PPGED/UERJ - Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Estadual do Rio de Janeiro  
PPGED/UFS - Programa de Pós-graduação em Educação da Universidade Federal de Sergipe  
PPED/UNIT - Programa de Pós-graduação em Educação da Universidade Tiradentes  
SE - Sergipe  
SEMA - Superintendência de Educação Musical e Artística

SICOM - Sociedade de Intérpretes, Compositores e Musicólogos

UB - Universidade do Brasil

UFRJ - Universidade Federal do Rio de Janeiro

UDN - União Democrática Nacional

UNIT- Universidade Tiradentes

UNIRIO - Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro

UFS - Universidade Federal de Sergipe

## LISTA DAS FIGURAS

|  |     |
|--|-----|
| Figura 1: Jardim de Infância “Casa da Criança”, inaugurado em 1932. ....   | 64  |
| Figura 2: Helena, em exercício docente no Jardim de Infância “Casa da Criança” (1933). ...   | 67  |
| Figura 3: Certificado de Conclusão do Curso pré-escolar emitido pela “Casa da Criança” (1936). ....  | 69  |
| Figura 4: Parte interna do Certificado de Conclusão do curso pré-escolar da “Casa da Criança” (1935). ....                                       | 70  |
| Figura 5: Discentes do Curso de Teoria e Piano Helena Abud (1934?). ....   | 82  |
| Figura 6: Capa do “Boletim de Aproveitamento” do CTPHA (1934). ....  | 83  |
| Figura 7: Parte interna do “Boletim de Aproveitamento” do CTPHA (1934). ....   | 84  |
| Figura 8: Capa do programa do exame final do Curso de Teoria e Piano Helena Abud (1935). ....  | 85  |
| Figura 9: Conteúdo do exame final do Curso de Teoria e Piano Helena Abud, nível Fundamental de Piano (1935). ....                                | 86  |
| Figura 10: Fotografia de Helena publicada no jornal “O Nordeste”, noticiando os seus recitais (1942). ....                                       | 98  |
| Figura 11: Prédio do Conservatório Nacional de Canto Orfeônico (1943). ....  | 104 |
| Figura 12: Álbum de recordações de Helena Abud (1942). ....  | 116 |
| Figura 13: Fotografia de Oscar Lorenzo Fernandez dedicada a Helena. ....   | 117 |
| Figura 14: Álbum de recordação de Helena, página 55 (1943). ....   | 120 |
| Figura 15: Álbum de recordação de Helena, página 56 (1943). ....   | 121 |
| Figura 16: Bilhete de despedida do maestro Lorenzo Fernandez à Helena (1943). ....   | 125 |
| Figura 17: Folder de formatura de discentes dos cursos de Emergência e Especializado de Canto Orfeônico do CNCO (1951). ....                     | 143 |
| Figura 18: Nomes de docentes homenageadas/os pelas/os discentes dos cursos de Emergência e Especializado de Canto Orfeônico do CNCO (1951). .... | 144 |
| Figura 19: Programação da cerimônia de discentes dos cursos de Emergência e Especializado de Canto Orfeônico do CNCO (1951). ....                | 145 |
| Figura 20: Fotografia de docentes e discentes do CNCO. ....  | 147 |
| Figura 21: Folder do programa do recital de Helena Lorenzo Fernandez em Aracaju (1945). ....   | 156 |
| Figura 22: Repertório do recital de Helena Lorenzo Fernandez em Aracaju (1945). ....   | 157 |
| Figura 23: Fotografia de Helena dedicada a Lorenzo Fernandez (1945). ....  | 158 |
| Figura 24: Helena Lorenzo Fernandez na Orla da praia de João Pessoa (1947). ....   | 160 |



|   |     |
|---|-----|
| Figura 25: Helena e Lorenzo Fernandez em um passeio na praia de Recife (1947).....  | 162 |
| Figura 26: Helena e Lorenzo Fernandez no momento do concerto realizado no Teatro Princesa Isabel (1947).....                    | 163 |
| Figura 27: Homenagem a Lorenzo Fernandez no Teatro Municipal do Rio de Janeiro (1947).<br>.....                                 | 165 |
| Figura 28: Maestro Lorenzo Fernandez compondo, na sua residência (1948). ....   | 167 |
| Figura 29: Memórias de Helena Lorenzo Fernandez escritas no seu álbum de recordação (1943). ....                                | 173 |
| Figura 30: Oscar Soto, Marina, Helena e Lorenzo Fernandez no Corcovado (1944).....  | 176 |
| Figura 31: Helena Lorenzo Fernandez, em um concerto no Conservatório Nacional de Lisboa (1950). ....                            | 186 |
| Figura 32: Helena Lorenzo Fernandez na entrada da Academia Nazionale Santa Cecilia, em Roma (1953).....                         | 194 |
| Figura 33: Helena Lorenzo Fernandez na Sala de Concerto da Célebre Academia Nazionale Santa Cecilia (1950). ....                | 195 |
| Figura 34: Helena Lorenzo Fernandez sendo cumprimentada pelo pintor Giorgio de Chirico (1953). ....                             | 196 |
| Figura 35: Helena Lorenzo Fernandez ladeada pelo maestro Vincenzo Belezza e o embaixador Hugo Sola, após o recital (1950). .... | 197 |
| Figura 36: Fotografia do prédio, onde funcionou a AMLF (2019). ....   | 200 |
| Figura 37: Inauguração da AMLF (1953). ....   | 201 |
| Figura 38: Fotografia de Helena disponível no site da AMLF (2019). ....   | 206 |
| Figura 39: Fotografia do atual prédio da atual da AMLF. ....  | 207 |
| Figura 40: Helena Lorenzo Fernandez recebendo o Atestado de Utilidade Pública (1953). ....                                      | 209 |
| Figura 41: Inauguração do Auditório Villa-Lobos da AMLF (1953). ....  | 210 |
| Figura 42: Abertura oficial do Congresso da Juventude Musical Brasileira em Maceió (1955).<br>.....                             | 217 |
| Figura 43: Grupo da Juventude Musical Brasileira (1958). ....   | 218 |
| Figura 44: Carta do diretor-geral do Ensino Primário do Ministério da Educação e Cultura do Paraguai (1967). ....               | 233 |
| Figura 45: Partes externas do folder da programação de encerramento do Curso de Iniciação Musical e Banda Rítmica (1968). ....  | 234 |
| Figura 46: Páginas 2 e 3 do folder da programação de encerramento do Curso de Iniciação Musical e Banda Rítmica (1968). ....    | 235 |
| Figura 47: Visita de Arminda e Helena ao Itamaraty (1968). ....   | 240 |

|   |     |
|---|-----|
| Figura 48: Diploma de Honra emitido pelo Ministério da Educação e Cultura do Paraguai (1969). .....   | 248 |
| Figura 49: Certificado Emitido pelo Departamento de Ensino Primário de Assunção (1968). .....   | 249 |
| Figura 50: Testemunho de gratidão e reconhecimento pelos serviços que Helena efetivou, em Assunção do Paraguai, assinado pela Direção do Ensino Primário do Paraguai (1968). .... | 251 |
| Figura 51: Testemunho de carinho e gratidão emitido e assinado pelas professoras de música do Paraguai (1968). .....  | 252 |
| Figura 52: Helena e o maestro Alceo Bocchino no Setor de Música da Missão Cultural Brasileira (1968). .....   | 256 |
| Figura 53: Recepção de Moreira Lima na residência de Helena (1970). .....   | 268 |
| Figura 54: Comemoração do “7 de Setembro” e dos 50 anos da criação da ONU (1995). .   | 286 |
| Figura 55: Concurso Lorenzo Fernandez em Buenos Aires (1996). .....   | 287 |
| Figura 56: Última visita de Helena à AMLF (2001). .....   | 288 |
| Figura 57: Fotografia do funeral do maestro Lorenzo Fernandez realizado no Instituto Nacional de Música (1948). .....   | 326 |
| Figura 58: Carta de Marina Helena Lorenzo Fernandez Silva à Helena (1944), p. 1. ....   | 327 |
| Figura 59: Carta de Marina Helena Lorenzo Fernandez Silva à Helena (1944), p. 2. ....   | 328 |
| Figura 60: Carta de Marina Helena Lorenzo Fernandez Silva à Helena, p. 3 (1944). ....   | 329 |
| Figura 61: Carta de Villa-Lobos à Helena, p.1 (1949). .....   | 330 |
| Figura 62: Carta de Villa-Lobos à Helena, p.1 (1949). .....   | 331 |
| Figura 63: Maestro Francisco Mignone com a sua segunda esposa, a pianista Maria Josefina. ....  | 332 |
| Figura 64: À Helena Lorenzo Fernandez: Valsa Brasileira nº 13, p.1, composição de Francisco Mignone (1984). .....   | 333 |
| Figura 65: À Helena Lorenzo Fernandez: Valsa Brasileira nº 13, p. 2, composição de Francisco Mignone (1984). .....  | 334 |
| Figura 66: À Helena Lorenzo Fernandez: Valsa Brasileira nº 13, p. 3, composição de Francisco Mignone (1984). .....  | 335 |
| Figura 67: Carta do compositor Camargo Guarnieri ao Presidente da República, General Emílio Garrastazu Medici, página 1 (1969). .....   | 336 |
| Figura 68: Carta do compositor Camargo Guarnieri ao Presidente da República, General Emílio Garrastazu Medici, página 2 (1969). .....   | 337 |
| Figura 69: Carta do compositor Camargo Guarnieri ao Presidente da República, General Emílio Garrastazu Medici, página 3 (1969). .....   | 338 |

Figura 70: Capa do livro “Caminhos por onde andei” (1985). ..... 339

## LISTA DE QUADROS

|  |     |
|--|-----|
| Quadro 01: Currículo do Curso Especializado em Canto Orfeônico do CNCO (1946). .....                       | 106 |
| Quadro 02: Concertos nacionais realizados por Helena Lorenzo Fernandez, a partir de 1945.<br>.....         | 154 |
| Quadro 03: Primeira turnê internacional de Helena Lorenzo Fernandez (1950). .....                          | 184 |
| Quadro 04: Turnês nacional e internacional (América do Sul) de Helena Lorenzo Fernandez<br>(1951). .....   | 187 |
| Quadro 05: Segunda turnê internacional de Helena Lorenzo Fernandez ao Continente Europeu<br>(1952). .....  | 189 |
| Quadro 06: Turnê nacional de Helena Lorenzo Fernandez (1952). .....  | 191 |
| Quadro 07: Quarta turnê internacional (Europa, África e Ásia) de Helena Lorenzo Fernandez<br>(1953). ..... | 193 |
| Quadro 08: Docentes fundadores e titulares da AMLF (1953). .....   | 202 |
| Quadro 09: Cursos e docentes da AMF (1953). .....  | 204 |
| Quadro 10: Viagens nacionais e internacionais que Helena empreendeu no período de 1955 a<br>1965. ....     | 216 |
| Quadro 11: Instituições nas quais Helena Lorenzo Fernandez esteve vinculada. ....                          | 220 |
| Quadro 12: Atividades desenvolvidas em Assunção (1966-1968). .....   | 229 |
| Quadro 13: Atividades desenvolvidas em Buenos Aires (1968-1976). .....                                     | 263 |

## SUMÁRIO

|  |            |
|--|------------|
| <b>1. UM PRELÚDIO OU O TERCEIRO MOVIMENTO DA SINFONIA “CAMINHOS POR ONDE ANDEI”?</b> .....               | <b>23</b>  |
| 1.1 No compasso do encontro, desencontro e reencontro com o objeto de pesquisa .....                     | 26         |
| 1.2 Delimitação do objeto de pesquisa e os objetivos .....   | 28         |
| 1.3 Referencial teórico e metodológico .....   | 29         |
| 1.4 Os acervos pesquisados, as fontes e a estrutura do trabalho.....                                     | 48         |
| <b>2. RESSONÂNCIAS DE UMA FORMAÇÃO ACADÊMICA, PROFISSIONAL E DE UM ROMANCE</b> .....                     | <b>54</b>  |
| 2.1 A audiência e a proposta .....   | 54         |
| 2.2 Primeiros acordes de uma formação musical.....   | 58         |
| 2.3 Jardim de Infância “Casa da Criança” .....   | 61         |
| 2.4 Curso de Aperfeiçoamento .....   | 71         |
| 2.5 Curso de Teoria e Piano Helena Abud.....   | 76         |
| 2.5.1 Produção bibliográfica.....  | 89         |
| 2.5.2 Os exames, as notas, as modalidades de ensino do CTPHA e as viagens de Helena.....                 | 95         |
| 2.6 Curso Especializado de Canto Orfeônico no CNCO .....   | 103        |
| 2.7 Primeiras sonoridades de um romance que nasceu no CNCO.....  | 114        |
| <b>3. FORMAÇÃO DOCENTE, ATUAÇÃO PEDAGÓGICA, ROMANCE, CONCERTOS E DIPLOMACIA MUSICAL BRASILEIRA</b> ..... | <b>129</b> |
| 3.1 Quem foi Oscar Lorenzo Fernandez? .....  | 130        |
| 3.2 O período de 1944 a 1948.....  | 138        |
| 3.2.1 Docência e concertos.....  | 139        |
| 3.2.2 Segundas sonoridades de um romance que nasceu no CNCO e os concertos nacionais.....                | 148        |
| 3.2.3 Os concertos nacionais .....   | 154        |
| 3.3 O período de 1949 a 1953.....  | 168        |
| 3.3.1 Ação Ordinária de Nulidade de Sentença movida contra Helena Lorenzo Fernandez .....                | 168        |
| 3.3.2 Turnês internacional e nacional de Helena Lorenzo Fernandez .....                                  | 182        |
| 3.4. O período de 1953 a 1965.....   | 198        |
| 3.4.1 Criação da Academia de Música Lorenzo Fernandez.....   | 199        |
| 3.4.2 Gestão de Helena Lorenzo Fernandez na AMLF (1953-1965).....  | 207        |
| 3.4.3 Acontecimentos históricos da AMLF .....  | 208        |
| 3.3.4 Viagens empreendidas por Helena Lorenzo Fernandez no período de 1955 a 1965 .....                  | 215        |
| 3.3.5 Instituições nas quais Helena Lorenzo Fernandez trabalhou, no período de 1952 a 1965.....          | 220        |
| <b>4. DIPLOMACIA MUSICAL BRASILEIRA NA AMÉRICA DO SUL E NA EUROPA</b> .....                              | <b>227</b> |
| 4.1 Missão Cultural Brasileira em Assunção do Paraguai .....   | 227        |
| 4.1.1 Reforma da educação musical escolar .....  | 230        |
| 4.1.2 Cursos de Iniciação Musical e Banda Rítmica para o professorado de música .....                    | 231        |
| 4.1.3 Concentrações orfeônicas e formação coral.....   | 241        |
| 4.1.4 Os intercâmbios.....   | 256        |
| 4.1.5 Rede de sociabilidade.....   | 258        |
| 4.2 Missão Cultural Brasileira em Buenos Aires.....  | 262        |
| 4.2.1 Conferências e intercâmbios .....  | 264        |
| 4.2.2 Rede de sociabilidade e despedida .....  | 271        |

|  |            |
|--|------------|
| 4.3 Missão Cultural Brasileira em Madri e Paris .....      | 278        |
| 4.3.1 Síntese do período pós-aposentadoria de Helena ..... | 285        |
| <b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>                           | <b>290</b> |
| <b>REFERÊNCIAS.....</b>                                    | <b>302</b> |
| <b>FONTES .....</b>  | <b>314</b> |
| 1. Jornais .....   | 314        |
| 2. Documentos .....  | 316        |
| 3. Oral – Entrevistas e conversas informais .....          | 323        |
| 4. Imagens .....   | 324        |
| <b>ANEXOS.....</b>   | <b>325</b> |
| ANEXO I .....  | 326        |
| ANEXO II .....   | 327        |
| ANEXO III.....   | 330        |
| ANEXO IV .....   | 332        |
| ANEXO V .....  | 333        |
| ANEXO VI .....   | 336        |
| ANEXO VII .....  | 339        |

## 1. UM PRELÚDIO OU O TERCEIRO MOVIMENTO DA SINFONIA “CAMINHOS POR ONDE ANDEI”<sup>1</sup>?

Durante os primeiros meses, como etapa inicial prevista, visitei todas as escolas primárias e secundárias. A seguir, com os dados colhidos e de acordo com as possibilidades do Governo do Paraguai, formulei esquemas e programas de trabalho, tudo relacionado ao ensino da música. No ano subsequente, 1966, portanto, já como fruto do desenrolar dos acontecimentos, o Ministro da Educação do Paraguai, Jorge Bernardino Gorostiaga, assinou portaria estabelecendo a obrigatoriedade da inscrição de todos os professores de música da capital no Curso para Professores de Música, criado pelo mesmo ato ministerial.

A solenidade da entrega dos certificados foi realizada no dia 9 de outubro, no Auditório da Missão Cultural Brasileira, diretamente pelo Presidente da República, General Alfredo Stroessner, pelo Ministro da Educação, Jorge Bernardino Gorostiaga, e pelo Embaixador do Brasil, Mário Gibson Barbosa.

As atividades resultantes de sua programação tiveram por sede a Missão Cultural Brasileira e sua iniciativa despertou, nos professores inscritos, muito entusiasmo e decidida vontade de aprender, o que me transmitiu estímulo e ânimo capazes de treiná-los adequadamente para o objetivo da formação de um coro de dois mil alunos das 18 escolas selecionadas. O termo desses preparativos aconteceu no dia 22 de outubro, data comemorativa da Epopéia Nacional daquele país, em que regi, no Estádio Comuneros, com profunda emoção e muito orgulho, canções paraguaias, a 2 e 3 vozes.

Nos ensaios das músicas, sobretudo do Hino Nacional paraguaio, até então cantado sem a necessária obediência ao texto musical, a minha preocupação foi encontrar uma forma de entoá-lo em consonância com a partitura. Afligiram-me muitas horas de insônia, provocada pela busca pertinaz do modo de corrigir os erros musicais cometidos na interpretação do Hino pátrio e passados de geração a geração.

Meu esforço foi coroado de pleno êxito, reconhecido por todos e pela unanimidade da imprensa paraguaia, que ressaltou ter sido a primeira vez que se ouvia ali dois mil alunos cantando em coro, com disciplina e homogeneidade (Helena Lorenzo Fernandez<sup>2</sup>, 1985, p. 58-59).

O excerto em tela, retirado da escrita de si – autobiografia -, idealizada pela educadora brasileira Helena Lorenzo Fernandez, narra um evento internacional e histórico de extrema importância para as histórias da Educação brasileira e paraguaia. O ato solene ocorreu na cidade de Assunção, do Paraguai, no mês de outubro de 1966. Para além das questões inerentes ao

---

<sup>1</sup> Prelúdio diz respeito a um ato preliminar ou a um texto que discorre sobre uma determinada obra. O termo pode ser substituído pelas palavras prólogo, prefácio, preâmbulo, prenúncio e introdução. No campo da música, o prelúdio refere-se a uma peça musical que é executada antes de uma obra principal. No que respeita ao título desta seção, “Um prelúdio ou o terceiro movimento da sinfonia ‘Caminhos por onde andei?’”, informo que comparei a trajetória de Helena a uma sinfonia musical; a depender da extensão da obra, ela pode ser composta por 3 ou 4 movimentos. Daí o motivo do referido tópico/pergunta (DICIONÁRIO ONLINE DE LÍNGUA PORTUGUESA, 2020).

<sup>2</sup> Antes de 1943, o nome completo de Helena era “Helena Abud”. Após o seu relacionamento com o maestro Lorenzo Fernandez, ela assumiu o nome artístico “Helena Lorenzo Fernandez”. Na seção II desta tese, referir-me-ei à educadora como Helena Abud. A partir da seção III, utilizarei o nome “Helena Lorenzo Fernandez”. Apesar de judicialmente não terem sido casados, em alguns momentos, os chamarei de “esposo” e “esposa”.

episódio supracitado, que encampa temas concernentes à política, aos regimes militares brasileiros e paraguaios, à música, à educação musical escolar, às relações diplomáticas entre o Brasil e o Paraguai, o mais relevante dessa escrita de si consiste no fato de se tratar de uma mulher brasileira e nordestina, que escreveu o seu nome nas histórias desses dois países, por meio da sua atuação profissional. Vale destacar que ambos os países estavam sendo governados por militares. Nesse contexto, governava o Brasil, o General Castelo Branco, e o Paraguai, o General Alfredo Stroessner. Haveria lugar para a mulher atuar nesses regimes ditatoriais? As memórias de Helena provam que sim. Como uma mulher pôde realizar uma obra educacional e artística de tamanha envergadura, a partir da parceria diplomática entre dois países, cujos regimes eram liderados, majoritariamente, por homens? O que dizem as fontes documentais, iconográficas, jornalísticas e referenciais sobre as memórias narradas por Helena? De fato, as fontes confirmam o que está escrito na autobiografia da educadora. Mas se ela deixou suas marcas e memórias registradas, por que o seu nome não aparece nas Histórias da Educação, da Educação Musical Escolar, da Música e da Diplomacia Musical Brasileira? Quais os porquês do esquecimento, do apagamento e do silêncio em torno da sua trajetória? Este não é o momento oportuno para responder a essas perguntas, pois estou tentando preludiar a partir do terceiro movimento da execução da sinfonia “Os caminhos por onde andou Helena Lorenzo Fernandez”. Então, devo seguir.

Alguns procedimentos didáticos-pedagógicos que são destacados no excerto, dados colhidos, formulação de esquemas e programas de trabalho referentes ao ensino da educação musical escolar, evidenciam o perfil da formação pedagógica da docente. Acrescenta-se, ainda, que toda a sua ação, junto à Missão Cultural Brasileira em Assunção e ao Ministério da Educação do Paraguai, antes de ser executada, foi pensada com antecedência: o curso de Formação de Professores, a organização do ensino da música, as concentrações orfeônicas ou, parafraseando o historiador paulista Arnaldo Contier (1998), “os monumentais espetáculos artísticos”, dentre outras, definem a atuação de Helena durante o tempo que laborou no Paraguai.

O ponto máximo dessa narrativa, ao meu ver, foi o momento no qual uma mulher, estrangeira, brasileira, no Estádio Comunerros, com as presenças das principais autoridades desse país, de centenas de espectadores/as paraguaios/as, regeu um orfeão (coral), acompanhado pelas bandas militares, composto por 2 mil escolares que estudavam nas escolas públicas de Assunção. Eu estou falando de uma mulher, estrangeira, que esteve à frente de milhares de pessoas, inclusive do presidente da República desse país, regendo canções pátrias, cívicas e populares do Paraguai. De que forma podemos significar esse episódio? Que relevância teve para as Histórias da Educação, da Educação Musical Escolar, da Música, da



Mulher, no Ocidente e da diplomacia cultural do Brasil? Com orgulho e muita emoção - orgulho de ser brasileira e de difundir, no exterior, os princípios de um projeto nacionalista de educação musical escolar, implantado na educação brasileira, no início da década de 1930 -, Helena legitimou as práticas docentes que aprendera no curso de formação de professorado de música, no Conservatório Brasileiro de Canto Orfeônico (CNCO). Embora esteja esquecido, apagado e silenciado, esse evento pátrio, narrado pela musicista, pode ter sido o mais relevante da sua trajetória. Talvez essa comemoração educacional e cultural tenha sido um marco na história das mulheres ocidentais, haja vista que denotou o potencial de liderança dessa educadora, no planejamento e na execução do fazer docente e artístico.

Em face do exposto, elaborei algumas questões norteadoras, em conformidade com os pressupostos teóricos da História da Educação, que me ajudaram na análise dessa investigação: quais são os aspectos, acerca da História da Educação em Aracaju, que podem ser desvelados, a partir da investigação dos percursos profissional e pessoal de Helena Lorenzo Fernandez? Como interpretar a atuação de Helena Lorenzo Fernandez, na cidade do Rio de Janeiro, no que concerne ao seu romance com o maestro Lorenzo Fernandez, a sua formação acadêmica, às práticas pedagógicas desenvolvidas nas instituições educativas, aos concertos nacionais e internacionais executados, às conferências realizadas e à diplomacia musical brasileira? De que maneira, as atividades desenvolvidas por Helena Lorenzo Fernandez, junto às Embaixadas de Assunção, Buenos Aires, Madri e Paris, poderão contribuir para a escrita da História e para a escrita da História das Mulheres no Brasil?

Diante disso, sustento a tese de que as representações sociais instituídas pelo Estado brasileiro, a partir das duas últimas décadas da Primeira República, até o término do Estado Novo, nas quais procuraram incutir, através dos dispositivos formais, implementados no contexto educacional e social, a ideia de disciplina, de moral, de higiene, de estética, de devoção à pátria e aos elementos da cultura nacional, foram apropriadas, colocadas em prática e legitimadas por Helena Lorenzo Fernandez. Além dessas representações e apropriações, que transformaram a docente em uma professora nacionalista, disciplinada, protocolar, dedicada à causa da educação, à música e ao Estado, advogo que a formação acadêmica, o perfil profissional, a capacidade de liderança, de empreender eventos educacionais e culturais, o protagonismo e a intensa atuação, em defesa da música e da educação musical escolar, contribuíram, de forma decisiva, para o sucesso do percurso profissional de Helena, tanto em Aracaju, quanto no Rio de Janeiro e no exterior.

### **1.1 No compasso do encontro, desencontro e reencontro com o objeto de pesquisa**

O meu encontro, desencontro e reencontro com Helena Lorenzo Fernandez se deram de forma interessante. O primeiro contato ocorreu em 2009, momento que me encontrava realizando o Mestrado em Educação, na Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo (Feusp). Ao pesquisar o Diário Oficial de Sergipe, de 16 de fevereiro de 1937, descobri uma informação sobre a abertura das matrículas do Curso de Teoria e Piano Helena Abud (CTPHA). O segundo ocorreu em 2010, no Instituto Tobias Barreto de Educação e Cultura (ITBEC), localizado na Universidade Tiradentes, Campus Farolândia. Encontrei, no acervo dessa instituição, o livro “Ler, escrever e contar e outras intencionalidades”, de autoria do pesquisador sergipano Luiz Antônio Barreto (2010).

Na referida obra, Barreto (2010) tece algumas considerações sobre a atuação profissional de Helena, em Aracaju e no Rio de Janeiro. O autor sublinha que a educadora foi a segunda esposa do compositor carioca, maestro Oscar Lorenzo Fernandez, e que as suas memórias foram registradas no livro “Caminhos por onde andei (1985)”. Após ter lido essas informações, julguei importante registrá-las nos anexos da minha dissertação de Mestrado<sup>3</sup>, pensando que poderiam, algum dia, despertar a curiosidade de algum/a pesquisador/a.

Depois de ter defendido a minha dissertação de Mestrado, em setembro de 2012, resolvi fazer algumas buscas com o propósito de encontrar a autobiografia de Helena: acessei os sites dos sebos, das livrarias virtuais, pesquisei nos acervos de algumas bibliotecas da cidade de Aracaju, consultei pesquisadoras/es do campo da História da Educação, mas não obtive sucesso. O tempo foi passando e eu precisava definir o projeto de pesquisa do Doutorado. Participei de quatro seleções do Doutorado do Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal de Sergipe (PPGED/UFS) e de duas no Programa de Pós-Graduação da Universidade Tiradentes (PPED/UNIT). A partir de 2015, disputei, concomitantemente, das seleções do NPGED/UFS e do PPED/UNIT.

Elegi, em 2013, como objeto de pesquisa, a atuação de três bandas femininas de música, criadas em Sergipe, a partir da década de 1960, como tema do meu projeto do Doutorado. No entanto, não fui aprovado na seleção; resolvi, em 2014, depois de algumas orientações de uma docente, mudar de objeto e escrevi o projeto denominado “Vozes além-mar: uma análise

---

<sup>3</sup> O trabalho que produzi no Mestrado em Educação, no Programa de Pós-graduação em Educação da Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo, intitulado “Educação Musical Escolar em Sergipe: uma análise das práticas da disciplina Canto Orfeônico, na Escola Normal de Aracaju” (2012), foi publicado pela Paco Editorial, em 2016, com a denominação “Ó Tupã Deus do Brasil: o Canto Orfeônico na Escola Normal de Aracaju.

comparada entre o Coral de Letras da Universidade do Porto e o Coral da Universidade Federal de Sergipe (1966-2015), mas também não obtive sucesso no processo seletivo. Com o mesmo tema do ano anterior, concorri, em 2015, a uma vaga nos dois Programas do Doutorado em Educação mencionados. Fui reprovado no primeiro e aprovado no segundo Programa. Porém, por falta de condições financeiras, não realizei a matrícula no PPED/UNIT e, mais uma vez, adiei o ingresso na Pós-graduação *strictu sensu*. No final de 2016 submeti, novamente, o mesmo projeto na seleção do Doutorado em Educação dos dois Programas elencados. Reprovei na seleção do Programa da UFS e fui aprovado, pela segunda vez, no da Unit. Dessa vez, por ter sido aprovado em 1º lugar, obtive a concessão de duas bolsas de estudo, da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes) e do Programa de Suporte à Pós-Graduação de Instituição de Ensino Particulares (Prosup) e, finalmente, ingressei no Doutorado em Educação.

Com o objetivo de adequar o objeto de estudo à linha de pesquisa do meu orientador, professor Cristiano Ferronato, precisei mudar novamente de objeto. Além disso, como membro do Grupo de Pesquisa em História da Educação do Nordeste (GPHEN) do PPED/UNIT, deveria alinhar o meu tema de investigação. Por causa da minha afinidade com a história do movimento orfeônico no Brasil, a partir da pesquisa que desenvolvi no Mestrado, optei por investigar as histórias dos conservatórios brasileiros de canto orfeônico, criados a partir da década de 1942. Iniciei a coleta das fontes, empreendi viagens para alguns Estados do Brasil, com a finalidade de obter informações acerca dessas instituições e comecei a produção do projeto de pesquisa do Doutorado.

Nesse tempo, o professor Cristiano me convidou para proferir uma palestra, “República, Educação e Música”, no curso de licenciatura em História, da Unit, no âmbito da disciplina “Brasil República”. Em um dado momento da minha explanação, quando discorria sobre a atuação de algumas/ns docentes sergipanas/os e citei o nome da professora Helena Lorenzo Fernandez, um aluno fez uso da palavra e ressaltou que a autobiografia dela se encontrava no acervo do Instituto Tobias Barreto de Educação e Cultura (ITBEC). Fiquei imensamente feliz com essa notícia e comuniquei ao meu orientador. Posteriormente, visitei o acervo do ITBEC, mas, infelizmente, o exemplar não foi localizado.

Esqueci o ocorrido e me concentrei na produção do projeto que abordava as histórias dos conservatórios brasileiros de canto orfeônico. Passadas algumas semanas, recebi uma mensagem via WhatsApp, do professor Cristiano, informando-me que tinha encontrado dois exemplares da autobiografia de Helena, no site da Estante Virtual. Entusiasmado com a notícia, acessei o endereço eletrônico e comprei os livros. Após concluirmos a leitura dessa obra, ficamos impressionados com as memórias narradas por Helena e nos perguntamos o porquê de

essa docente não ter um lugar na História da Educação brasileira. Decidimos, então, mudar, novamente, de objeto de pesquisa. Finalmente, após 10 anos de buscas reencontrei Helena. Talvez o destino tenha me incumbido de escrever a sua biografia ou esse reencontro pode ter sido, simplesmente, obra do acaso. Sendo assim, afirmo que a minha relação preliminar com o meu objeto de investigação foi pautada pelos encontros, desencontros e reencontros.

Em vista disso, defini como objeto de análise deste trabalho de doutoramento, os percursos escolar e acadêmico de Helena Lorenzo Fernandez. Alguns aspectos das histórias das instituições educativas nas quais a educadora esteve vinculada são examinados a partir da cultura escolar, da memória, da arqueologia escolar, das práticas pedagógicas, dos cursos de formação do professorado de música e das representações sociais; os concertos pianísticos nacionais e internacionais executados e o repertório adotado; os conteúdos das correspondências pessoais e oficiais enviadas e recebidas pela docente e do “álbum de recordação” (diários) de Helena, o romance e a parceria profissional entre Helena e o maestro Lorenzo Fernandez; as fotografias referentes à trajetória de Helena; e a sua atuação, junto às Embaixadas Brasileiras em Assunção do Paraguai, Buenos Aires, Madri e Paris.

## **1.2 Delimitação do objeto de pesquisa e os objetivos**

O objetivo central desta pesquisa é analisar a trajetória da educadora, pianista-concertista Helena Lorenzo Fernandez, destacando o seu papel e as suas contribuições para o campo da História da Educação. Do ponto de vista específico, intenciono: I- Investigar a atuação de Helena Lorenzo Fernandez em Aracaju, por meio das suas atividades pedagógicas; II- Examinar o itinerário profissional de Helena, no Rio de Janeiro, ressaltando o seu romance e parceria profissional com o maestro Lorenzo Fernandez, e o seu desempenho, junto às instituições educativas nas quais atuou, nas funções de docente, de gestora, de concertista e musicista diplomata; III- Interpretar a prática docente de Helena Lorenzo Fernandez, na função de Técnica em Assuntos Educacionais, junto às embaixadas de Assunção, no Paraguai; Buenos Aires, na Argentina; Madri, na Espanha; e Paris, na França.

Esta investigação apresenta um marco temporal extenso, haja vista que Helena Lorenzo Fernandez iniciou a sua carreira docente muito jovem, aos 18 anos de idade. Por causa disso, estabeleci o ano de 1931, como marco temporal inicial, marcado pela formatura da educadora, no Instituto de Educação “Rui Barbosa”, instituição conhecida como “Escola Normal de Aracaju”, e pela campanha que ela e mais duas colegas realizaram, com o propósito de arrecadar fundos para a construção do prédio do Jardim de Infância “Casa da Criança”. Estabeleci o ano de 1985, como o período final deste estudo, assinalado pela aposentadoria de Helena e, também, pelo seu retorno ao Brasil, após 20 anos de ausência.

### 1.3 Referencial teórico e metodológico

No que toca ao referencial teórico, este trabalho está amparado pelos pressupostos da História Cultural Francesa e da História da Mulher. Diferentemente da história tradicional, que valorizou os grandes eventos da sociedade, ou seja, a história política, dos impérios, da monarquia, das religiões hegemônicas e da burguesia, a História Cultural, ao ter se relacionado com outros campos do saber, a Literatura, as Ciências Sociais e a Filosofia, ampliou o conceito de “cultura” e, conseqüentemente, novos objetos de estudo e novas fontes, até então, desvalorizados/as pela historiografia tradicional, passaram a ter um valor relevante para as pesquisas históricas. Começaram a emergir estudos sobre o cheiro, o ruído, os livros, as práticas de leitura, os espaços, os corpos, a literatura, as imagens, as fotografias, os signos, os símbolos, as correspondências autorreferenciais, os camponeses, os trabalhadores e as mulheres. Com isso, as histórias de pessoas que viviam à margem da sociedade entraram na cena da historiografia (BURKE, 2005).

Tudo isso provocou uma revolução na forma de produzir os conhecimentos históricos (método) e gerou, conseqüentemente, novos olhares sobre as práticas culturais. Nesse sentido, os pressupostos teóricos da História Cultural têm sido fundamentais para as pesquisas produzidas no âmbito da História da Educação, pois apresenta um “[...] instrumental capaz de estabelecer olhares múltiplos sobre os diversos aspectos das práticas educativas, revelando dimensões pouco exploradas, explicitando sua dinâmica e sua complexidade” (CARDOSO, 2011).

Nas palavras de Chartier (1990, p. 16-17), “[...] a história cultural, tal como a entendemos, tem por principal objetivo identificar o modo como em diferentes lugares e momentos, uma determinada realidade social é construída, pensada, dada a ler”. Para esse autor, essas realidades podem ser examinadas a partir das noções de “representação”, prática e “apropriação”, que são admitidas, nesta tese, com o intuito de aprofundar a análise acerca da trajetória de Helena Lorenzo Fernandez. Segundo o historiador francês,

As percepções do mundo social não são de forma alguma discursos neutros [...] são sempre determinadas pelos interesses de grupo que as forjam. Daí, para cada caso, o necessário relacionamento dos discursos proferidos com a posição de quem os utiliza. [...] essas investigações sobre as representações supõem-nas como estando sempre colocadas no campo de concorrências e competições cujos desafios enunciam em termos de poder e de dominação (CHARTIER, p. 17).

As representações sociais se afirmam no imaginário coletivo, principalmente, a partir dos discursos (que não são neutros) do grupo que detém o poder e que, normalmente, está

atrelado ao Estado ou à classe dominante. De acordo com Chartier (1990), o Estado procura impor a sua visão de mundo, os seus valores, as suas crenças e os seus domínios, através da sustentação de uma narrativa, da exibição de imagens, de signos e de símbolos. No Brasil, a partir das duas últimas décadas da Primeira República, as representações sociais instituídas por este regime aspiravam uma sociedade disciplinada, moralizada, dada à arte, à valorização do belo, nacionalista, que valorizasse os seus símbolos (bandeira, brasões, hinos, monumentos históricos, etc.) e seus heróis - os grandes vultos da história do país. Nesse contexto, a escola foi o principal *locus* de disseminação e ancoragem dessas representações.

Daí a importância da noção de representação constituída por Chartier (1990), uma vez que tem contribuído para a análise dos objetos concernentes ao campo da História da Educação. A professora Helena Lorenzo Fernandez esteve inserida nos contextos educacionais e sociais brasileiros, do período de 1920 a 1945, caracterizado pelas grandes transformações sociais, educacionais e culturais. Nesse tempo, principalmente, a partir da Revolução de 1930, o governo republicano, além de institucionalizar a educação (ROMANELLI, 2010), também aproximou a arte da política e utilizou algumas linguagens artísticas, a exemplo da música, como veículo de propagação dos seus princípios (CONTIER, 1988). Essas representações sociais foram apropriadas pela educadora e tiveram um impacto considerável em seu transcurso pessoal e profissional.

Helena nasceu, estudou e foi educada em um contexto político e social no qual buscava-se uma identidade nacional, a partir da construção de símbolos, de heróis, de hinos, de canções e de personalidades. Tais elementos ganharam relevo nas práticas do sistema educacional brasileiro. Na escrita de si, o discurso nacionalista da educadora aparece quando glorifica, não somente a música dos compositores brasileiros, mas a cultura nacional em suas várias vertentes. Nesse caso, a noção de representação defendida por Chartier (2017) permite entender o modo como a pianista viu e leu os princípios republicanos, durante a sua caminhada profissional. Para esse autor, as representações e os discursos constroem as relações de dominação.

Entendida desta maneira, a noção de representação não nos afasta nem do real nem do social. Ajuda os historiadores a se desfazerem da “ideia muito magra do real”. [...] As representações não são simples imagens, verdadeiras ou falsas, de uma realidade que lhes seria externa; elas possuem uma energia própria que leva a crê que o mundo ou o passado é, efetivamente, o que dizem que é. Nesse sentido, *produzem* as brechas que rompem às necessidades e as incorporam nos indivíduos (CHARTIER, 2017, p. 52,53).

Helena Lorenzo Fernandez vivenciou o momento no qual a escola era considerada o lugar de luz, que repelia as trevas (ignorância). Na época em que esteve normalista, os rituais

escolares estavam começando a se estabelecer e, nesse sentido, um novo modelo de educação dava sinais de que haveria mudanças na forma de conceber o ensino. Na sua vida profissional, a educadora reproduziu o que aprendera na Escola Normal e no curso de especialização em Canto Orfeônico. Essas representações denotam o domínio que o Estado obteve, no sentido de propagar e defender o discurso nacionalista, a partir do controle e seleção dos conteúdos destinados à formação dos docentes. Apesar de não ter sido real, o discurso procurou se estabelecer como tal (CHARTIER, 1990).

Nacionalidade, identidade cultural, amor à pátria, aos símbolos e aos heróis nacionais foram temas que estiveram presentes no imaginário social brasileiro, nos finais das duas últimas décadas da Primeira República, na Revolução de 1930 e durante o Estado Novo. Nesses períodos históricos, essas práticas sociais foram consolidadas, pensadas, colocadas em prática, dada a ver e a ler. Segundo Chartier (1990), essas realidades são vistas como representativas ou representações, que atuam no campo de concorrência e competição, instituindo aí, a questão do poder e da dominação.

A noção de “apropriação”, de acordo com Chartier (1990), está interligada às práticas. Estas revelam as diversas formas pelas quais o indivíduo/grupo recebe as percepções sociais. Segundo o historiador francês,

A apropriação, tal como a entendemos, “tem por objectivo uma história social das interpretações, remetidas para as suas determinações fundamentais (que são sociais, institucionais, culturais) e inscritas nas práticas específicas que as produzem (CHARTIER, 1990, p.26).

A riqueza que a noção de “apropriação” apresenta está no fato de que os sentidos dos bens culturais não estão somente escritos neles mesmos ou em determinado projeto. São as práticas que explicitam a forma pela qual as apropriações, em um determinado contexto social, são recebidas, disseminadas e perpetuadas. As práticas significam o mundo, ao estabelecerem distâncias e classificações. “[...] Daí o reconhecimento das práticas de apropriação cultural como formas diferenciadas de interpretação (CHARTIER, 1990, p. 28). Desse modo, a noção de apropriação está atrelada às práticas. Estas determinam o modo como as representações sociais são percebidas. Às vezes, são apropriadas integralmente, mas também podem ser subvertidas e redimensionadas; tudo vai depender do repertório cultural (indivíduo ou grupo) de quem as interpretaram ou de suas experiências.

Assim, representação, prática e apropriação são noções que norteiam a análise do objeto de investigação desta pesquisa. As intersecções, os entrecruzamentos, os empréstimos dos pressupostos teóricos da História Cultural tornaram-se recorrentes nas investigações dos

objetos de pesquisa do campo da História da Educação. De certa forma, essa parceria tem sido relevante porque provocou uma reconfiguração da historiografia da educação brasileira e novos objetos e fontes de pesquisa emergiram (CASTANHO, 2011).

O aporte teórico-metodológico da História das Mulheres, concepção historiográfica que tem sua gênese nas pesquisas produzidas pelos estudiosos filiados à História Cultural, sustenta a análise do objeto de investigação deste trabalho, pois apresenta uma abordagem que reconfigura o campo da historiografia da “História das Mulheres” no Ocidente. Posto isto, busquei apoio no artigo “Escrever uma história das mulheres: relato de uma experiência (1995)” e no livro “Minha história das mulheres (2016)”. Essas obras, que se tornaram referências para os estudos sobre a história das mulheres foram produzidas pela historiadora francesa Michelle Perrot.

Em “História das mulheres no Ocidente”, Perrot (1995) apresenta e discute a gênese da concepção historiográfica da História das Mulheres e declara que há, sim, uma história das mulheres que se difere das demais histórias. Esta, por sua vez, foi silenciada por vários motivos e, dentre eles, destacamos o fato de essa história ter sido escrita por homens pertencentes a uma sociedade patriarcal, na qual deteve o poder sobre as mulheres. Nesse caso, a História das Mulheres constitui-se num campo de investigação e numa concepção teórica. É problemática? É complexa? Sim! Mas a autora esclarece que o lugar de atuação desse campo é no interior da própria História. A historiadora francesa sublinha que:

Escrever uma história das mulheres é um empreendimento relativamente novo e revelador de uma profunda transformação: está vinculado estreitamente à concepção de que as mulheres têm uma história e não são apenas destinadas à reprodução, que elas são agentes históricos e possuem uma historicidade relativa às ações cotidianas, uma historicidade das relações entre os sexos. [...] Também significa criticar a própria estrutura de um relato apresentado como universal, nas próprias palavras que o constituem, não somente para explicitar os vazios e os elos ausentes, mas para sugerir uma outra leitura possível. [...] Ambiciosa, com certeza, esta pesquisa tem se desenvolvido no mundo ocidental há vinte anos (PERROT, 1995, p. 9).

As pesquisas acerca da história das mulheres vêm se revelando eficazes tanto nos seus objetos quanto nos seus métodos. Essa concepção historiográfica tem procurado dar visibilidade à história das mulheres e inquirido sobre os apagamentos, os silenciamentos, as violações e as deturpações que giram em torno dessa temática. No livro “Minha história das mulheres” (2016), Perrot apresenta dados novos acerca da história das mulheres, discute as ideias de pensadores renomados como Rousseau, Comte, Freud, no que concerne às mulheres e, de forma elegante, a autora os chama de misóginos. O fato de terem sido pensadores, eram



homens do seu tempo, e por causa disso, tinham visões equivocadas sobre as mulheres. A autora desmistifica a história das feiticeiras, afirmando que se tratava de mulheres inteligentes, que criaram resistência e defesas, no sentido de sobreviverem às condições nas quais eram submetidas. Elas eram médicas naturais que detinham conhecimento do valor e da utilidade das ervas; independentes, as ditas feiticeiras produziram táticas de sobrevivência em um contexto no qual a Igreja - Católica ou Protestante - limitava o seu papel, através das superstições e das barreiras. Apesar das situações perigosas, as mulheres sempre viajaram e, segundo Perrot, quando queriam alcançar seus objetivos, demonstraram ser corajosas, aventureiras e militantes.

No Brasil, os trabalhos - teses, dissertações, monografias e artigos - que discutem as trajetórias de mulheres dão o tom “dissonante”, trazem abordagens que estavam silenciadas, apagadas da historiografia da educação brasileira. Essas produções estão reconfigurando o campo da educação, ampliando os olhares das atuações das mulheres em várias frentes de trabalho. Elas foram educadoras, esposas, mães, empreendedoras, conferencistas, artistas, enfermeiras, idealizadoras de instituições educativas, médicas, políticas, advogadas, diretoras, coordenadoras e muito mais.

Entre as várias referências bibliográficas que abordam as histórias de vida, os percursos de formação e profissional de educadoras brasileiras, com o propósito de situar tais produções, no campo da História da Educação, selecionei alguns estudos biográficos (dissertações, teses e livros) que discutem a atuação de mulheres educadoras e intelectuais, a saber: “Educação, trabalho e ação política: sergipanas no início do século XX”, tese de Doutorado produzida por Anamaria Freitas (2003); “Caminhos cruzados: itinerários de pioneiros professores do ensino superior em Sergipe (1915-1954)”, tese de Doutorado escrita por João Oliveira<sup>4</sup> (2016); “Olga Reverbel e a constituição do campo do ensino do teatro no Brasil na segunda metade do século XX”, tese de Doutorado escrita por Simone Varela (2017); “Do capelo ao fardão: a inserção de professoras na Academia Sergipana de Letras no século XX”, tese de Doutorado elaborada por Genivaldo Martires (2020); “A mulher na história”, escrito por Lígia Pina (1994); “Histórias de Mulheres: amor, violência e educação” (2015), livro organizado por Maria Cavalcante, Patrícia Holanda e Zuleide Queiroz (2015); “Mulheres em trânsito: intercâmbios, formação docente, circulação de saberes e práticas pedagógicas”, sistematizado por Alexandra Silva, Evelyn Orlando e Maria Dantas (2015); “Mulher na história”, obra escrita por Lígia Pina (1994) e “História e memória: do Seminário de Educadoras Cristãs às ações educacionais de Martha Hairston (2017)”, livro produzido por Lourdes Porfirio.

---

<sup>4</sup> A inclusão dessa tese de doutoramento em História da Educação, nesta tese, justifica-se pelo fato de o autor ter incluído duas educadoras: Felte Bezerra (1908-1990) e Maria Thetis Nunes (1923-2009), quando investigou um grupo de professores pioneiros do ensino superior em Sergipe.

As obras elencadas congregam estudos acerca de mulheres brasileiras, estrangeiras e historicizam temas diversos que permearam os séculos XIX e XX. Tratam do processo de escolarização e da vida acadêmica de educadoras, intelectuais e mulheres públicas, dos saberes em trânsito, das suas presenças em instituições culturais diversas; interpelam assuntos relativos à família, à violência do homem contra a mulher; problematizam as discussões relacionadas ao gênero; revelam a gênese do movimento feminista no Brasil, interpretam o trânsito (o movimento, as viagens) de brasileiras e estrangeiras; analisam a participação do sexo feminino nos campos artístico, educacional, literário, do ensino superior, da Medicina, do Direito, da Música, da Política, da Administração escolar de instituições educativas laicas, católicas e protestantes.

Entre os trabalhos elencados, vale destacar “A mulher na história”, escrito pela historiadora Lígia Pina (1994). A obra foi produzida no estilo tradicional, ou seja, na perspectiva positivista. A autora aborda a história da mulher nas civilizações orientais, na antiguidade clássica, na idade média, idade moderna e na idade contemporânea, a partir dos séculos XVIII, XIX e XX, no Brasil, nos séculos XVII, XVIII, XIX e XX e em Sergipe. Nesse livro, Lígia Pina apresenta as histórias de 50 mulheres sergipanas e tece considerações acerca da contribuição e do papel dessas intelectuais, em Sergipe e no Brasil. Entretanto, o nome de Helena Lorenzo Fernandez não consta na relação, o que demonstra o silenciamento e apagamento de Helena na historiografia sergipana e brasileira.

O referencial bibliográfico apresentado, que discute a presença, a atuação e a contribuição de mulheres, no Brasil e em Sergipe, colabora para o aprofundamento da análise do objeto de estudo desta tese e permite-me examinar alguns aspectos da trajetória de Helena, que até pouco tempo eram desconhecidos na historiografia da educação sergipana e brasileira. A partir do itinerário da educadora, são dadas a ler e a ver as práticas da cultura musical escolar, em Aracaju, que estavam adormecidas, e histórias, inéditas, de duas instituições educativas (Aracaju e Rio de Janeiro) voltadas à formação de musicistas e docentes, que foram registradas, pela primeira vez, neste trabalho acadêmico.

Quanto ao estado da arte das pesquisas que analisam a participação das mulheres no campo da educação musical e da música, tenho plena consciência de que existe um número significativo de estudos, teses, dissertações, livros, capítulos de livros e artigos que assenta os itinerários, as produções bibliográficas e culturais, as atuações docentes em várias frentes da educação musical escolar e da música. Porém, nesta tese, citarei somente as pesquisas que se aproximam do meu objeto de investigação. Entre os trabalhos que discutem a atuação feminina nos campos mencionados, selecionei os seguintes: a tese de doutoramento “Entre palcos e páginas: a produção escrita por mulheres sobre música na história da educação musical no

Brasil (1907-1958)”, produzida por Susana Igaraya-Souza (2011), no Programa de Pós-graduação da Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo; a dissertação de Mestrado “Educação musical escolar em Sergipe: uma análise das práticas da disciplina Canto Orfeônico, na Escola Normal de Aracaju”, defendida no Programa de Pós-graduação da Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo (Feusp), em 2012, e publicado pela Paco Editorial, com a denominação “Ó Tupã, Deus do Brasil: o Canto Orfeônico na Escola Normal de Aracaju (1934-1971)”; a tese de Doutorado intitulada “Polifonias Políticas e Pedagógicas: Villa-Lobos no Instituto de Educação do Rio de Janeiro na Era Vargas”, defendida por Ednardo Monti (2015), no Programa de Pós-graduação em Educação da Faculdade de Educação da Universidade Estadual do Rio de Janeiro (PPGED/UERJ); o capítulo de livro “Quase tudo: educação entre música e emoções nas viagens da pianista Magdalena Tagliaferro”, de autoria de Ednardo Monti (2015); o artigo “Música da terra dos Faraós: aprendizagens de Anttonieta de Souza numa viagem ao Egito, também produzido por Ednardo Monti (2017) e “Um olhar para o método de iniciação musical sob a orientação de Liddy Chiaffarelli Mignone”, capítulo de livro escrito por Inês Rocha (2019).

Na tese de doutoramento intitulada “Entre palcos e páginas: a produção escrita por mulheres sobre música na história da educação musical no Brasil (1907-1958)”, Susana Igaraya-Souza (2011) objetivou localizar e examinar os manuais pedagógicos produzidos por professoras de Canto Orfeônico durante as cinco primeiras décadas do século XX. A autora analisou os livros produzidos por docentes-escritoras, no campo da educação musical e destacou alguns pontos convergentes e divergentes. As filiações aos projetos de educação musical escolar são dadas a ver nos discursos inerentes aos manuais produzidos para o ensino da disciplina Canto Orfeônico. Susana percebeu as filiações das autoras ligadas a professores e maestros que disputaram a implantação do ensino do Canto Orfeônico no Brasil: Villa-Lobos, Fabiano Losano, João Gomes Cardim. Por meio da análise do manual produzido pela pernambucana Ceição de Barros Barreto, docente do Instituto de Educação do Rio de Janeiro e catedrática da “Canto Coral” do Instituto Nacional de Música (INM), a autora percebeu que as ideias dessa docente divergiam das defendidas por Villa-Lobos, cuja proposta de educação musical esteve atrelada aos princípios nacionalistas do governo Vargas. No livro “Coro e Orfeão”, publicado em 1938, Susana pontua que Ceição critica a forma como a educação musical escolar estava sendo aplicada, na época, e, diferente de outras produções de autoras de manuais de Canto Orfeônico, a educadora não fez referência ao maestro Villa-Lobos. Tudo isso confirma que as representações sociais são apropriadas de formas diferentes. Na verdade, segundo Chartier (1990), são as práticas que definem o modo como as representações sociais são lidas, interpretadas e apropriadas.

Em “Ó Tupã, Deus do Brasil: o Canto Orfeônico na Escola Normal de Aracaju (1934-1971)”, Elias Santos (2016) tentou reconstituir a história da disciplina Canto Orfeônico na Escola Normal de Aracaju, a gênese, o funcionamento e a prática, a partir das categorias de análises “Cultura Escolar” e “Disciplinas Escolares”. No terceiro capítulo do livro, precisamente, o autor expõe e examina as trajetórias de seis professoras sergipanas, que ministraram o Canto Orfeônico nas escolas públicas de Aracaju. Santos discute o processo de mobilização dessas educadoras, em busca da certificação (Especialização em Pedagogia do Canto Orfeônico) e tece comentários acerca das suas produções (obras musicais, docência e idealização de instituições voltadas ao ensino de musicistas e docentes). O autor concluiu o capítulo sublinhando que as professoras, “[...] compreenderam imediatamente o andamento das ações republicanas, dominaram o ritmo do ensino do Canto Orfeônico e deram o tom das práticas desenvolvidas no interior da sala de aula” (SANTOS, 2016, p. 237).

Na investigação de doutoramento denominada “Polifonias Políticas e Pedagógicas: Villa-Lobos no Instituto de Educação do Rio de Janeiro na Era Vargas”, Ednardo Monti (2015) analisou os registros pedagógicos, políticos e identitários das práticas orfeônicas do Instituto de Educação do Rio de Janeiro (IERJ). O autor apresenta dois projetos de educação musical escolar existentes nessa instituição: o primeiro, coordenado pelo maestro Villa-Lobos, que esteve atrelado às ideias nacionalistas do governo Vargas, e o segundo, já mencionado acima, defendido por Ceição de Barros Barreto, visava a um ensino de Educação Musical influenciado pelos princípios da Ciência e da Psicologia da Educação. De acordo com a interpretação de Monti, [...] “a professora do Instituto de Educação do Rio de Janeiro estava no grupo de educadores musicais que criticava a perspectiva pedagógica de Villa-Lobos e o programa oficial adotado pelas intuições educacionais do Estado” (MONTI, 2015, p. 218). Ao se referir à rede de sociabilidade de Villa-Lobos, o autor citou nomes de musicistas, compositores e maestros, que estiveram ligados ao compositor carioca e foram solidários nos momentos que ele precisou de ajuda, a exemplo dos maestros Lorenzo Fernandez e Vieira Brandão. Monti aprofunda a análise iniciada por Susana Igayara-Souza (2011), no que toca à divergência pedagógica existente entre Ceição de Barros e Villa-Lobos. Ao analisar a produção escrita de Ceição, o autor expõe o confronto entre docentes do IERJ e afirma que a educadora detinha uma formação acadêmica intelectual consolidada; acrescentou Monti que o posicionamento de Ceição, contrário ao projeto villalobiano, é percebido pelo silenciamento e por não ter mencionado Villa-Lobos em suas produções bibliográficas. A educadora pernambucana, segundo Ednardo Monti, era a voz dissonante no IERJ.

No capítulo de livro “Quase tudo: educação entre música e emoções nas viagens da pianista Magdalena Tagliaferro”, Ednardo Monti (2015) apresenta a pianista brasileira

Magdalena, filha de pais franceses, conhecida internacionalmente pela sua performance e versatilidade pianística. Apesar de ter nascido no Brasil, a pianista morou uma boa parte da sua vida na França, mas terminou os seus dias no país que nascera. Ela trabalhou como professora do Conservatório de Música de Paris, uma instituição de destaque, na época. Na condição de professora viajante, Magdalena executou concertos nos auditórios mais importantes do seu tempo (década de 1930) e esteve no Brasil (década de 1940), algumas vezes, com o propósito de ministrar aulas públicas de interpretação pianística. O autor conclui que a pianista brasileira criou “[...] uma nova maneira de tocar piano, fruto do que aprendeu em Paris. Como também por serem as suas práticas pedagógicas, que trouxe da *Université des Annales*, inovadoras e de referência democrática” (MONTI, 2015, p. 194).

Em “Música da terra dos Faraós: aprendizagens de Anttonieta de Souza numa viagem ao Egito”, Ednardo Monti (2017) discorre acerca o percurso profissional de Anttonieta (1893-1975), cantora lírica de atuação internacional, docente, crítica da música, escritora, fundadora e diretora do Conservatório Brasileiro de Música (CBM). A partir dos relatórios das viagens que essa artista carioca empreendeu ao Egito, publicados no formato artigo, na Revista do CBM, no período de 1956 a 1957, com a denominação “Minhas impressões sobre o Egito”, o autor postula que a base da cultura musical do oriente consistia no gênero popular e que a intelectual deixou, na referida revista, os registros concernentes aos estudos da Musicologia, ancorados pela Arqueologia, “[...] que revelaram instrumentos de um passado distante e seus respectivos timbres; [...] além das grandes famílias de músicos que funcionavam como espécies de dinastias” (MONTI, 2017, p. 122).

No capítulo do livro “Um olhar para o método de iniciação musical sob a orientação de Liddy Chiaffarelli Mignone”, Inês Rocha (2019) apresenta e examina a atuação de Liddy Chiaffarelli Mignone, professora do Conservatório Brasileiro de Música (CBM), e primeira esposa do compositor nacionalista, Francisco Mignone, a partir do curso de Iniciação Musical, implantado pela primeira vez no Brasil, em 1937, no CBM, por Liddy Mignone e Antônio Leal de Sá Pereira. A autora destaca a eficiência e o brilhantismo do método adotado pela docente, nesta instituição, que era centrado no/a discente. Este/a, quando está motivado e estimulado, aprende com facilidade. Para Inês, Lyddy “também se dedicou à formação de pianistas, cantores, professores e pesquisadores de música com temáticas relacionadas ao ensino e performance musical” (ROCHA, 2019, p. 265). Lyddy Mignone escreveu dois livros. O primeiro, denominado Iniciação musical: treinos de ouvido, ritmos e leitura, editado no Rio de Janeiro, em 1947, em coautoria com Marina Lorenzo Fernandez, e o segundo, “Guia para o professor de iniciação musical”, editado em São Paulo, no ano de 1961, em coautoria com as alunas Cecília Fernandez Conde, Elizar Penna e Marina Neves Hespanha. De um modo geral,

Lyddy Mignone foi uma das responsáveis pela implantação do curso de Iniciação Musical no Brasil e pela formação de um número significativo de docentes que disseminaram essa prática de ensino em outras instituições.

Todas as pesquisas que abordam as histórias de mulheres demonstram a força, os silêncios, a eficiência e a coragem das professoras brasileiras, frente às práticas da educação musical escolar, na produção de manuais e na formação de musicistas e do professorado. Essas investigações, que discorrem sobre a atuação de professoras nos campos da Educação Musical Escolar e da Música, denotam que as referidas áreas de conhecimento foram favoráveis à entrada das mulheres e se constituíram em um *locus* privilegiado, no qual as docentes revelaram o seu potencial, a sua expressão e a sua competência profissional e didática: ministraram aulas em escolas públicas e particulares, eram maestrinas, pianistas, pianistas-concertistas, cantoras-concertistas, professoras-escritoras, viajantes nacionais e internacionais, fundadoras de instituições educativas, gestoras, coordenadoras de cursos, entre outros. Os trabalhos trazem à tona histórias, vivências, práticas pedagógicas, escolarização e a circulação de saberes em prol do ensino da Música e da Educação Musical.

No que tange às pesquisas que examinam a trajetória de Helena Lorenzo Fernandez, encontrei, em Aracaju, cinco referências bibliográficas que discorrem acerca do itinerário profissional da educadora sergipana. “Professora Helena Abud: uma vida dedicada à educação musical em Sergipe”, escrito por Milca Menezes (2005), no curso de licenciatura em Pedagogia da Universidade Tiradentes (Unit), surge como o primeiro estudo. Dois anos depois, Tadeu Sales (2007) escreveu “A trajetória de Helena Abud Lorenzo Fernandez: um estudo de micro-história”. O trabalho foi produzido no curso de licenciatura em História, da Universidade Federal de Sergipe (UFS). Carlos Mendonça (2013) redigiu, no âmbito do curso de Licenciatura em Música, a pesquisa denominada “A trajetória da educadora e musicista Helena Abud Lorenzo Fernandez”. Os dois últimos trabalhos, diferentemente dos que já mencionei, não tiveram como objetivo principal discorrer sobre a trajetória de Helena, mas os autores apresentam algumas informações importantes da educadora: “O primeiro Jardim de Infância de Sergipe: contribuição ao estudo da Educação Infantil (1932-1942)”, dissertação de Mestrado produzida no Núcleo de Pós-graduação em Educação da Universidade Federal de Sergipe, por Rita Leal (2004), e o livro “Ler, escrever e contar e outras intencionalidades”, de autoria de Luiz Barreto (2010).

No tocante às monografias que analisam a trajetória de Helena Lorenzo Fernandez, Milca Menezes (2005), em “Professora Helena Abud: uma vida dedicada à educação musical em Sergipe”, se apropriou da autobiografia da autora “Caminhos por onde andei” (1985), como fonte principal do seu estudo. Milca escolheu os estudos biográficos como método de pesquisa

e a história de vida como metodologia. A autora enfatizou os aspectos históricos da formação das mulheres, em Sergipe, a partir dos princípios pedagógicos adotados pela Escola Normal “Rui Barbosa” e lamentou o fato de Helena não ter um lugar de destaque no cenário educacional sergipano.

Em “A trajetória de Helena Abud Lorenzo Fernandez: um estudo de micro-história”, Tadeu Sales (2007) retratou o percurso de Helena, a partir de duas fontes: a autobiografia “Caminhos por onde andei” (1985) e a “Ação de Nulidade de Sentença”, impetradas por Oscar Soto Lorenzo Fernandez e Marina Lorenzo Fernandez, contra Helena Abud, em 1949. O autor analisou alguns aspectos do itinerário da educadora sergipana, tendo como base teórica os estudos de micro-história. A partir da análise do sujeito biografado, alguns aspectos do micro, do local (Aracaju), do macro, do nacional (Rio de Janeiro) e do internacional (do global) foram discutidos. Sales conclui que “Os fatos ocorridos na vida de Helena a tornam um sujeito histórico peculiar devido às possibilidades de se questionar a aplicabilidade de modelos generalizantes relacionados ao papel social da mulher durante boa parte do século XX” (SALES, 2007, p. 41).

Por outro lado, em “A trajetória da educadora e musicista Helena Abud Lorenzo Fernandez”, Carlos Mendonça (2013) pontuou as principais contribuições de Helena à História da Música em Sergipe. Tendo como base teórica os pressupostos da História Cultural Francesa, o autor deu ênfase à atuação musical da educadora, evidenciando os concertos locais, nacionais e internacionais que efetivou. Para Mendonça (2013, p. 38), Helena disseminou, por meio das embaixadas brasileiras, as “[...] melhores expressões de nossa música. Paraguai, Argentina, Espanha e França foram [os<sup>5</sup>] países que conheceram a força e o trabalho que essa sergipana incansavelmente prestou à música de seu país, e do mundo”.

Na dissertação “O primeiro Jardim de Infância de Sergipe: contribuição ao estudo da Educação Infantil (1932-1942)”, Rita Leal (2004) historiciza a fundação do Jardim de Infância “Casa da Criança” e tece comentários sobre as professoras Helena Abud, Rachel Rolemberg e Miriam Santos, docentes idealizadoras e fundadoras desta instituição. A autora sublinha que Helena foi a primeira professora da disciplina “Música” do Jardim. No livro “Ler, escrever e contar e outras intencionalidades”, Luiz Barreto (2010) assevera que Helena fez parte da vanguarda de Sergipe, no que toca à implantação do Jardim de Infância “Casa da Criança”. O autor faz menção à autobiografia “Caminhos por onde andei” (1985) e ressalta que a educadora foi a segunda esposa do maestro Oscar Lorenzo Fernandez.

---

<sup>5</sup> Grifo do autor.

Os dois últimos trabalhos elencados, apesar de não terem o intuito de abordar a trajetória de Helena Lorenzo Fernandez, apontam algumas fontes e dão dicas relevantes sobre a educadora. No que diz respeito aos estudos monográficos produzidos por Milka Menezes (2005), Tadeu Sales (2007) e Carlos Mendonça (2013), embora a/os autora/res tenham se apropriado de diferentes abordagens teórico-metodológicas, trazem contribuições, cada um a seu modo, e reivindicam um lugar para Helena, na História da Educação e na História da Música. As leituras dos estudos aqui apresentados e comentados levaram-me aos acervos das bibliotecas, colocaram-me frente às fontes jornalísticas, referenciais, documentais, iconográficas e me ajudaram a aprofundar a análise do itinerário profissional da musicista sergipana.

Helena Lorenzo Fernandez atuou na condição de docente, de pianista-concertista, de maestrina, de gestora e de adido cultural. O itinerário da educadora perpassa pelos campos da História da Educação, da História da Educação Musical Escolar, da História da Música, da História da Diplomacia Musical Brasileira e da História da Mulher. Em todos os locais que laborou, a pianista esteve envolvida com intelectuais que eram considerados/as referências nos referidos campos. Nesse sentido, o conceito de “Intelectual” - defendido por Sirinelli (2003) -, de “Mediador Cultural” e “Intelectual Mediador” - elucidados por Angela Gomes e Patrícia Hansen (2016) -, de “Memória” - abordado por Maurice Halbwachs (2006), Michael Pollak (1992) e Pierre Nora (1993) -, de “Diplomacia Cultural Brasileira” - apresentado por Anis Fléchet (2011) -, acrescentando-se, ainda, a noção de “Diplomacia Musical Brasileira” - discutida, também, pela autora Anis Fléchet - me dá condições de ampliar a análise da trajetória pessoal e profissional de Helena Lorenzo Fernandez.

Para Sirinelli (2003), a palavra “intelectual” apresenta significados diferentes e se caracteriza por ser fluido e polissêmico. Na visão do autor, o termo “intelectual” pode ser examinado, a partir da criação, mediação e engajamento. O autor expõe e discute duas acepções desse vocábulo. A primeira, mais extensa e sociocultural, que se refere aos criadores e aos mediadores culturais, ou seja, jornalistas, escritores, docentes do ensino médio e do superior, estudantes, autodidatas e os sujeitos que são receptores da cultura. E a segunda, considerada mais restrita, diz respeito à pessoa militante, aquele/a que, no interior do seu núcleo social, luta e defende os princípios da sua ideologia. Tendo em vista que o estudo dos intelectuais é complexo, Sirinelli sublinha que os/as historiadores/as devem optar pela definição ampla, o que evitaria interpretações reducionistas.

Por outro lado, Angela Gomes e Patrícia Hansen (2016), ao discutirem os conceitos de “Mediador Cultural” e “Intelectual Mediador”, chamam a atenção do/ leitor/a para a noção de “apropriação”. Para as autoras, os sentidos dos bens culturais não se escrevem neles mesmos,



[...] nem nos projetos/intenções de seus autores, mas igualmente nas práticas de apropriação que envolvem os processos de recepção/consumo pelos públicos. Os seus usos criam sentidos que emergem no trânsito dos bens culturais entre diferentes grupos sociais, através do tempo e do espaço (GOMES, HANSEN, 2016, p.14-15).

As autoras tomam a noção de “apropriação”, que diz respeito à forma como um grupo/instituição/pessoa coloca em prática um determinado projeto social, para explicar os conceitos de “mediador cultural” e de “intelectual mediador”. No entender das estudiosas, há uma confusão entre os que criam, os que divulgam, os que inovam e os que vulgarizam os produtos culturais. Ao darem crédito tanto aos que criam um bem cultural quanto aos que divulgam ou o interpretam, as pesquisadoras enfatizam que o “mediador cultural” é o sujeito que

[...] muitas vezes ocupa um cargo estratégico numa instituição cultural, política ou privada, numa associação ou organização política, ou atua desde um lugar privilegiado numa rede de sociabilidade, de onde protagoniza projetos de mediação cultural de enormes impactos políticos (GOMES, HANSEN, 2016, p. 19).

Apesar de não ser conhecido/a e valorizado/a como um/a intelectual, o/a profissional que assume a função de mediador cultural tem um papel significativo nos projetos educacionais e culturais. Ao se apropriar de textos, ideias, saberes e conhecimentos, o mediador cultural produz novos sentidos e, conseqüentemente, cria um produto singular. Quanto ao “intelectual mediador”, as autoras pontuam:

[...] podem ser tanto aqueles que se dirigem a um público de pares, mais ou menos iniciado, como a um público não especializado, composto por amplas parcelas da sociedade. [...] o intelectual mediador precisa de um grande empenho para se especializar em escrever/falar/fazer/gerir/organizar livros e revistas, instituições culturais, programa de rádio e televisão, cinema, exposições, livros infantis etc. [...] podem acumular diversas funções (GOMES, HANSEN, 2016, p. 21-22).

A partir do conceito de intelectual, Gomes e Hansen discutem os conceitos de “mediador cultural” e de “intelectual mediador”, tendo como base a noção de “apropriação”, que pode ser percebida de acordo com os sentidos que as práticas dão a ver. São as práticas que definem o modo como se processa a apropriação. Muitas das vezes, a recepção de determinada representação diverge da ideia original. Atentas e sensíveis nas suas análises, Gomes e Hansen

avançam no conceito de “intelectual”, quando colocam no mesmo patamar, os que criam e os que divulgam, ou seja, os autores e os receptores. Assim, o “mediador cultural”, que até então não era visto como um intelectual, no sentido estreito da palavra, passa a ser considerado uma peça fundamental no processo de divulgação, recepção e inovação das práticas culturais. Ao meu ver, quando expõem, discutem, e caracterizam os conceitos de “mediador cultural” e “intelectual mediador”, as pesquisadoras valorizam, igualmente, tanto a acepção ampla quanto a estreita, do conceito de “intelectual” defendido por Jean-François Sirinelli (2003).

No que se refere ao conceito de “Memória”, vale salientar que algumas fontes autorreferenciais (autobiografia, diário, correspondências pessoais e oficiais, entrevistas encontradas nos jornais e áudios) comungam com as discussões apresentadas por Maurice Halbwachs (2006), Michael Pollak (1992) e Pierre Nora (1993). As memórias autobiográficas de Helena Lorenzo Fernandez, ao tempo que são individuais, também podem ser consideradas coletivas. Mas, por outro lado, também revelam alguns aspectos que não estão inscritos na memória oficial. “De bom grado, diríamos que cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva, que esse ponto de vista muda segundo o lugar que ali ocupa e que esse mesmo lugar muda segundo as relações que mantenho com outros ambientes” (HALBWACHS, 2006, p.69). Segundo o autor, a memória coletiva, embora seja mais abrangente do que a individual, permite ver o passado de forma resumida e sistematizada, enquanto que a memória individual leva o sujeito a visualizar um passado composto por episódios diversos, contínuos e intensos.

Pollak (1992, p. 201), respaldado Halbwachs, declara que a memória é “[...] um fenômeno construído coletivamente e submetido a flutuações, transformações, mudanças constantes”. No dizer de Pollak, a memória é parte integrante do sentimento de identidade e pertencimento, “tanto individual como coletiva, na medida em que ela é também um fator extremamente importante do sentimento de continuidade e de coerência de uma pessoa ou de um grupo em sua reconstrução de si” (p. 206). Nessa perspectiva, a memória

[...] é a vida, sempre carregada por grupos vivos e, nesse sentido ela está em permanente evolução, aberta à dialética da lembrança e do esquecimento, inconsciente de suas deformações sucessões, vulnerável a todos os tipos de manipulações, susceptível de longas latências e de repentinas revitalizações. [...] é um fenômeno sempre atual, um elo vivido no eterno presente. [...] Por que é afetiva e mágica, a memória não se acomoda a detalhes que a confortam; ela se alimenta de lembranças vagas, telescópicas, globais ou flutuantes, particulares, ou simbólicas, sensível a todas as transferências, cenas, censuras ou projeções (NORA, 1993, p. 9).

As abordagens dos estudiosos mencionados são elucidativas, haja vista que ampliam a compreensão do conceito de “memória”. São as lembranças que produzem a memória; elas podem ser apreendidas pela inflexão que ocorre nas interações dos sujeitos com os setores públicos; as lembranças de ordem pessoal surgem da interligação de elementos diversos e isolados. Nesse sentido, as memórias de Helena Lorenzo Fernandez revelam a constituição da sua “rede sociabilidade”, as características inerentes à “cultura escolar” da sua época, as histórias das “instituições educativas” a que esteve interligada, as suas memórias silenciadas (jogo de memória), à “diplomacia cultural brasileira” e à “diplomacia musical brasileira”.

O conceito de diplomacia cultural brasileira, discutido por Flechét (2011), refere-se ao uso, por parte do Estado, dos elementos concernentes ao campo da cultura, com fins nacionais, que encampam, não somente os aspectos culturais, mas, também, os políticos e os econômicos. As metas da diplomacia cultural brasileira, a partir de 1937, estiveram concentradas em dois polos: I- a defesa da identidade nacional; II- os interesses econômicos do Brasil no exterior (DUMONT, FLÉCHET, 2014, p. 212).

A música é elemento cultural de suma importância para cada povo, tribo e nação. Ela faz parte da identidade de cada país e a sua presença pode ser observada nas cerimônias religiosas, cívicas, políticas e durante os períodos de guerras. Cada contexto histórico produziu um tipo de música específico e as obras musicais não podem ser analisadas fora do tempo nas quais foram gestadas, haja vista que elas refletem o pensamento filosófico, sociológico e histórico vigente.

São vários os exemplos que demonstram a relação do regime político com a música e os músicos. No livro “Mozart: Sociologia de um gênio” (1995), Norbert Elias (1995) retrata a vida do compositor Wolfgang Amadeus Mozart e a sua conturbada relação com a sociedade de corte da segunda metade do século XVIII. Tanto na Áustria quanto na Alemanha e na França, os musicistas eram considerados serviçais da corte. As suas obras tinham que ser produzidas em conformidade com o pensamento da aristocracia - patronos e senhores - do período clássico. Considerado um gênio, Mozart tentou fugir dessa estrutura social, pois queria ser um compositor autônomo e livre para compor de acordo com a sua criatividade. O musicista não se enquadrou nesse formato de sociedade e, por causa disso, foi rejeitado. O reconhecimento do nível de excelência das obras do músico austríaco se deu somente após a sua morte.

No século XIX e XX, a configuração social, no mundo, era outra. No Brasil, por exemplo, o Estado se aproveitou das obras de seus compositores para estreitar as relações diplomáticas com países do Ocidente e do Oriente. Nesse sentido, Fléchet (2011) pontua que a noção de diplomacia musical brasileira diz respeito às iniciativas conjuntas, promovidas por instituições públicas (Ministério da Educação e Cultura, Departamento de Imprensa e

Propaganda, Ministérios das Relações Exteriores), particulares (empresários) e mecenas (pessoas abastadas que financiavam as viagens de musicistas e musicólogos), com o propósito de difundir a “música nacional”, interligada aos gêneros erudito (música “civilizada”) e folclórico (música original), no exterior. Para essa autora. “A gênese da diplomacia musical brasileira foi um processo de longo prazo, que se iniciou nas últimas décadas do século XIX, crescendo e se diversificando nas últimas décadas do século XX” (FLÉCHET, 2011, p. 243).

A diplomacia musical brasileira, tema pouco explorado pelos musicólogos, antropólogos e historiadores, teve e tem tido um papel preponderante na propaganda internacional brasileira. Por meio da música, o Estado intentou, na segunda metade do século XX, revelar um Brasil intelectual e “civilizado”, desvinculado da imagem de um país selvagem e escravocrata, que permeava o imaginário das nações europeias. Apesar de sua gênese ter ocorrido na segunda metade do século XIX, a diplomacia musical brasileira começou a desenvolver e intensificar as suas ações, entre o período de 1930 e 1940, vindo a se institucionalizar, somente, em 1945.

De acordo com Fléchet (2011), na diplomacia musical brasileira, pelo menos até o final da década de 1950, não houve espaço para a Música Popular Brasileira (MPB), a carnavalesca, as músicas dos negros e as dos índios. Somente no início da década de 1960, quando as legações do Brasil, no exterior, solicitaram ao Itamaraty, as partituras referentes à MPB, foi que esse gênero passou a fazer parte do repertório do Setor de Difusão Cultural do Itamaraty.

Dessa forma, o conceito de diplomacia cultural brasileira e a noção de diplomacia musical brasileira assumem, nesta pesquisa, um papel relevante, haja vista que Helena, a partir de 1950, deu início às viagens internacionais, com propósito essencialmente cultural, e teve o apoio do governo Vargas, do MEC, do Itamaraty e de outras instituições particulares que promoveram suas turnês para alguns países da Europa, da América do Sul e do Oriente.

No que diz respeito às categorias de análise, que me ajudam a examinar o itinerário de Helena, elegi três: “rede de sociabilidade”, “cultura escolar” e “instituições educativas”. Com respeito à rede de sociabilidade, a “amizade” existente entre os sujeitos que participam de uma rede, segundo Sirinelli (2003), é uma das características que definem bem essa categoria. A rede pode ser entendida como um espaço onde as pessoas/grupo estabelecem relações afetivas, ideológicas e

[...] secretam microclimas à sombra dos quais a atividade e o comportamento dos intelectuais envolvidos frequentemente apresentam traços específicos. E, assim entendida, a palavra sociabilidade reveste-se portanto de uma dupla acepção, ao mesmo tempo “redes” que estruturam e “microclima” que caracteriza um microcosmo intelectual particular (SIRINELLI, 2003, p. 253).

As redes de sociabilidades nas quais Helena participou durante as fases do seu percurso profissional tiveram um papel significativo na sua vida pessoal e profissional. A educadora apoiou-se em figuras (homens e mulheres) que ocuparam cargos importantes nas instituições públicas e particulares, com o propósito de mobilizar o campo da produção cultural musical, nos âmbitos público e privado. Nos momentos difíceis do percurso da pianista, a rede surge, solidária, para lhe amparar. Concordando com Cláudia Alves, (2012, p. 118), “Tal abordagem na história dos intelectuais aparece conjugada à reconstituição dos itinerários de formação, de modo a identificar os movimentos em que as redes e os agrupamentos se constituem”.

A cultura escolar e instituições educativas são duas categorias que permeiam a análise deste trabalho. Entende-se por cultura escolar tudo o que está relacionado à escola ou produzido no seu interior: inculcação de normas - docentes e discentes e outros atores -, de comportamentos, de determinados conhecimentos e práticas; os métodos, os currículos, as disciplinas, os rituais, as festas e a história da profissão docente. A materialidade dessa cultura pode ser vista na arquitetura dos prédios escolares, nas carteiras, no quadro, nos manuais pedagógicos e escolares. Essa cultura sofre mutação, de acordo com as mudanças dos regimes políticos, das pedagogias empírica, acadêmica e governamental (JULIA, 2011); (ESCOLANO BENITO, 2017).

Dominique Julia (2001) identifica os elementos que são peculiares à cultura da escola e pontua que a instituição educativa é autônoma. Suas finalidades estão atreladas ao ensino dos conteúdos das disciplinas. O contato entre professores/as e alunos/as se dá na interação da transmissão dos conteúdos e, nesse tempo, o docente é o responsável pelo ensino e, muitas das vezes, o/a professor/a não segue o que determina o currículo prescrito. A cultura escolar é gerada no cotidiano da escola, mediante a necessidade que surge. Apesar do controle do Governo, manifestado por meio da legislação, que centraliza e impõe o seu cumprimento, em alguns momentos, a escola burla tais exigências para fazer valer um currículo real, produzido pela pedagogia empírica, que, segundo Benito Escolano (2017), é a pioneira, pois foi produzida em uma época na qual os “mestres”, a partir da empiria e do “tato<sup>6</sup> pedagógico”, construíram saberes que se perpetuam no contexto educacional.

Em “A escola como cultura: experiência, memória e arqueologia”, Augustín Escolano Benito (2017) sublinha que as práticas escolares, as influências dos espaços e dos tempos que ordenam o cotidiano da escola têm um papel significativo na conformação de comportamentos

---

<sup>6</sup> Para Benito Escolano (2017, p. 153), tato pedagógico “é uma *ethos* comum, uma forma de compostura e uma certa sabedoria, que se adquire, como toda pragmática da educação moral, na própria experiência, por meio do exemplo, e não pelo conhecimento científico ou técnico”.

dos escolares, mesmo depois que cumprem o processo de escolarização. O autor postula que a memória tem um papel significativo no processo de fixação das práticas de sociabilidade. Em outras palavras, homens e mulheres levaram, para a sua vida social, aquilo que ficou incorporado no processo de ensino-aprendizagem: forma de se relacionar socialmente, de escrever, de ler, de fazer cálculos matemáticos, de sentar (esquemas corporais e biorritmos temporais), as lembranças de docentes (estereótipos) que marcaram sua escolarização e de objeto - signos, símbolos, imagens -, nos quais mantiveram contato.

O estudo da cultura escolar subjaz vários objetos e fontes de pesquisa que se interligam: as histórias dos currículos, da profissão docente, das disciplinas escolares, do livro escolar e das instituições educativas. Essas últimas, que constituem outra categoria de análise deste trabalho, marcam o ritmo da formação de Helena Lorenzo Fernandez. Na verdade, as histórias das instituições educativas, sejam elas escolares ou de formação do professorado de música, caracterizaram o itinerário de Helena. Ao analisar o percurso dessa educadora, as instituições educativas entram em cena: escolas regulares, escolas de música tradicionais, curso de música, conservatórios e academias de música. As histórias de algumas instituições apresentadas e examinadas são registradas pela primeira vez, neste trabalho acadêmico; revelam os atores sociais, os ritos, a tradição, as normas, os objetivos, os funcionamentos das disciplinas escolares, as práticas pedagógicas das/os discentes, os seus métodos e o repertório musical. Posto isso, as pesquisas que examinam as histórias das instituições educativas, principalmente, as que foram elaboradas nas três últimas décadas, “[...] voltam-se para a análise dos aspectos internos da escola - o espaço e a arquitetura, o currículo e as práticas escolares tornando visível a constituição material das escolas” (SOUZA, 2007, p. 171).

Para Justino Magalhães (2004, p. 125), “As instituições educativas transmitem uma cultura (a cultura escolar), não deixam de produzir culturas, cuja especificidade lhes confere uma identidade histórica”. As instituições educativas agregam memórias que foram produzidas, a partir de um processo histórico e, apesar de estabelecerem práticas e rituais que se tornaram tradicionais, de acordo com os contextos políticos, sociais e educacionais, sofrem mutações. O autor sugere que as histórias das instituições educativas podem ser produzidas, a partir de uma aproximação e um distanciamento do objeto; a análise deve ter um caráter epistêmico, com vistas a evidenciar uma sinopse crítica, no nível da hermenêutica e da heurística. Por meio das memórias, dos arquivos e da historiografia, é possível gerar uma escrita legível, capaz de identificar a identidade histórica da instituição: as materialidades, as representações, as apropriações e as práticas.

A análise desta pesquisa, documental, bibliográfica e histórica, ancora-se na metodologia das Abordagens Biográficas. Estas incluem quatro tipos de métodos que englobam

técnicas e procedimentos de pesquisa diferentes, a saber: História Oral, Autobiografia, Biografia e História de Vida. Assim, os mecanismos técnicos do Método Biográfico, que é caracterizado por adotar fontes diversas, pela coleta enviesada (compreensão e intenção do pesquisador, no se refere à sistematização e coleta das informações) dos dados e por não precisar entrevistar o sujeito objeto da investigação, servirão de parâmetros para o desenvolvimento desta pesquisa (SILVA, REIS BARROS, NOGUEIRA, BARROS, 2007).

Os esclarecimentos de Philippe Levillain (2003. p. 176) acerca do gênero biográfico são elucidativos. O autor defende que os estudos biográficos contemporâneos comungam de uma história da diferença, que avança do indivíduo ao coletivo. “Ela não esgota a diversidade humana” e nem objetiva esvaziar a totalidade do “eu”, mas apreende as singularidades dos sujeitos, com o fim de compreender os comportamentos coletivos. Com Vavy Borges (2006, p. 222), penso que a biografia do atual contexto se centra nos agrupamentos sociais nos quais o biografado esteve inserido, “o grupo ou grupos em que atuava, enfim, todas as redes de relações pessoais que constituíam seu dia-a-dia”.

George Duby (1988) produziu uma biografia histórica que tem servido de modelo para muitos pesquisadores. Ao descrever a história de Guilherme Marechal, o historiador francês retratou a cultura da cavalaria medieval, a mentalidade da sociedade da corte, os rituais de passagem da morte, as práticas religiosas e o papel da mulher. Para Duby, a biografia de uma pessoa só é interessante quando revela as práticas do coletivo. Aliás, não é à-toa que Michelle Perrot (2016) refere-se a Duby como um dos historiadores que perceberam a necessidade de se produzir outra “História das Mulheres”, tendo em vista que a historiografia tradicional havia deixado brechas, lacunas, vazios, brancos e silêncios.

Os estudos voltados às trajetórias de mulheres e homens podem, sim, contribuir para a escrita da História. Os episódios históricos que surgem, no decorrer da investigação, são os resultados de pesquisas que trazem à tona novos sentidos à vida e nos colocam frente às novidades do passado social. Concordo com Avelar (2010, p. 160), quando ressalta: “O indivíduo apenas ilustra/reflete uma construção estrutural que lhe ultrapassa. Ele é exemplo, não problema”. Ainda seguindo a linha de raciocínio desse autor, compreendo que

Uma escrita biográfica revelar-se-ia, portanto, um lócus privilegiado [...] para revalorização dos atores sociais, alargando nossa compreensão do passado sem tomá-lo como uma unidade dada e coerente, mas como um campo de conflitos e de construção de projetos de vida (AVELAR, 2010, p. 170).

Com Bourdieu (2006), entendo que uma trajetória não pode ser apreendida, sem levar em conta os espaços, os lugares e outros agentes que estiveram interligados com a pessoa biografada. Dessa maneira, não convém

[...] compreender uma vida como uma série única e por si suficiente de acontecimentos sucessivos, sem outro vínculo que não a associação a um “sujeito” cuja constância certamente não é senão aquela de um nome próprio, é quase tão absurdo quanto tentar explicar a razão de um trajeto no metrô sem levar em conta a estrutura da rede, isto é, a matriz das relações objetivas entre as diferentes estações (AVELAR, p. 189-190).

O sujeito singular está inserido em um todo societal. Ele participa de uma rede de sociabilidade, que lhe possibilita interferir, interagir, influenciar e ser influenciado. As investigações referentes as/aos intelectuais da História da Educação, compartilhando com Magalhães e Barreto (2016, p. 82), desafiam “a dialética entre educabilidade e historicidade. Um dos aspectos mais notórios é a articulação entre a obra escrita, ação e envolvimento, cruzando o histórico, o biográfico e o institucional”. No caso desta investigação, inclui-se, também, as produções musicais, que podem ser representadas tanto pelos artigos, livros, palestras como também pela elaboração de concertos e eventos culturais nos âmbitos nacional e internacional.

A biografia do atual contexto encontra-se conectada à história-problema, à história-questão. Nesse sentido, para Duby (1993, p. 139), “[...] o particular [...] só me interessa quando me informa sobre o coletivo”. Neste trabalho, a trajetória de Helena tornou-se significativa porque me levou a outras histórias que estavam silenciadas. O indivíduo (Helena) me interligou às histórias do coletivo social: das instituições educativas, da infância, da música, em Sergipe e no Rio de Janeiro, das práticas pedagógicas, dos métodos de ensino, dos concertos locais, nacionais e internacionais (diplomacia musical brasileira), de docentes, de discentes, das representações instituídas pelo Estado, da forma como foram apropriadas e colocadas em prática. Sendo assim, a biografia como escrita da história me permite entrar nos campos das incertezas, das discontinuidades, das desconstruções e das construções verbais ou silenciosas da história de vida e da atuação profissional de Helena Lorenzo Fernandes.

#### **1.4 Os acervos pesquisados, as fontes e a estrutura do trabalho**

Os acervos e as fontes são elementos importantes para a investigação de qualquer trabalho científico. Nesse sentido, no transcurso da pesquisa bibliográfica, visitei alguns acervos físicos e virtuais: bibliotecas, arquivos públicos e particulares de Aracaju, do Rio de



Janeiro e do Distrito Federal. As viagens interestaduais marcaram a minha pesquisa bibliográfica, uma vez que me proporcionaram condições de encontrar, em alguns arquivos públicos, particulares e pessoais, fontes diversas, que revelam as memórias da história de vida e da trajetória de Helena Lorenzo Fernandez.

Em Aracaju, estive nos arquivos do Instituto Histórico e Geográficos de Sergipe (IHGSE), do Instituto Tobias Barreto de Educação e Cultura (ITBEC/UNIT), da Biblioteca Jacinto Uchôa de Mendonça, da Universidade Tiradentes (Unit), do Judiciário de Sergipe, “Desembarcador Manoel Pascoal Nabuco D’Avila, da Biblioteca da Universidade Federal de Sergipe (UFS) e coletei fontes no arquivo particular do Dr. Fredo Portugal. Algumas fontes jornalísticas, o Diário Oficial de Sergipe e O Nordeste, foram disponibilizadas pelo Grupo de Pesquisa em História da Educação do Nordeste (GPHEN) do PPED/UNIT, que teve o projeto “Os Jornais e as revistas sergipanas e a escrita da História da educação (1876-1950)”, aprovado pelo PIBIC/CNPq, em janeiro de 2019. Esse trabalho é coordenado pelo professor Cristiano Ferronato e pelos bolsistas de Iniciação Científica, Gabriel Salvador e Heidy Rocha.

No Rio de Janeiro, visitei o acervo da Academia de Música Lorenzo Fernandez (AMLF), da Escola de Música da Universidade do Rio de Janeiro (UFRJ), da Rádio do Ministério da Educação e Cultura (Rádio MEC FM), do Museu Villa-Lobos e obtive fontes nos acervos particulares de Leila Maria Chadud Seifert, sobrinha de Helena Lorenzo Fernandez, e Helena Melo, ex-aluna da pianista. No Distrito Federal, acessei o site do Instituto Piano do Brasil e pesquisei no acervo do Departamento de Comunicações e Documentações (DCD) do Ministério das Relações Exteriores (MRE).

No site da Estante Virtual, encontrei dois exemplares da autobiografia “Caminhos por onde andei” (1985), que contêm as memórias escritas por Helena Lorenzo Fernandez. No acervo do Instituto Histórico Geográfico de Sergipe (IHGSE), as fontes jornalísticas me deram informações acerca da entrada de Helena na docência, das viagens que realizou (Aracaju/Rio de Janeiro), dos concertos que empreendeu, da escola de música que criou e dos recitais executados pelas/os suas/seus alunas/os. No Arquivo do Judiciário “Desembarcador Manoel Pascoal Nabuco D’Avila, encontrei a “Ação de Nulidade de Sentença”, impetrada contra Helena, em 1959. Este processo encampa um número significativo de fontes fotográficas, jornalísticas, autorreferenciais e documentais. No acervo do Instituto Tobias Barreto de Educação e Cultura (ITBEC/UNIT), coletei informações nas Atas do Jardim de Infância “Casa da Criança” e no Livro de Ponto. Essas fontes documentais contêm dados sobre a atuação de Helena nessa instituição. Na Biblioteca Jacinto Uchôa Mendonca/Unit, coletei dados na monografia do curso de licenciatura em Pedagogia, produzida por Milca Menezes (2005), referência mencionada nesta seção. Nas bibliotecas da UFS, encontrei teses e dissertações que

discutem a trajetória de educadoras, de instituições educativas, e monografias produzidas nos cursos de História (Tadeu Sales, 2007) e Música (Heitor Mendonça, 2013), que se debruçam sobre a atuação de Helena Lorenzo Fernandez. Em relação aos arquivos pessoais, encontrei algumas memórias de papel, na biblioteca particular do Dr. Fredo Portugal e, também, no arquivo de Helena Melo, que fazem referência às práticas educativas do curso de música administrado por Helena.

Fotografei, no acervo da Academia de Música Lorenzo Fernandez (AMLF), uma série de documentos (Atas das Assembleias, fotografias, ofícios, programas de recitais, livro de comemoração dos 25 anos da Academia, entre outras), que me ajudaram a reconstituir parte da sua história. Na biblioteca da Escola de Música da Universidade do Rio de Janeiro (UFRJ), pesquisei no livro “Do conservatório à Escola de Música” (1972), um ensaio escrito pelo musicólogo Baptista Siqueira sobre a trajetória do Instituto Nacional de Música (INM), instituição na qual Helena realizou diversos cursos de aperfeiçoamento. Uma sequência de cinco áudios referentes às entrevistas que Helena concedeu à Rádio MEC FM, nas décadas de 1980 e 1990, foi coletada no acervo desta instituição. Nas entrevistas, a pianista narra as suas memórias, atuação profissional e discute o legado musical produzido pelo Maestro Oscar Lorenzo Fernandez. No acervo da Biblioteca do Museu Villa-Lobos, mantive contato com o livro *Presença de Villa-Lobos*, publicado em 1969, que inclui o artigo “Villa-Lobos: irmão de Lorenzo Fernandez”, produzido por Helena; ofício e cartas de Lorenzo a Villa-Lobos, de Helena a Arminda Villa-Lobos e Villa-Lobos, telegrama de Lorenzo Fernandez e Helena para Arminda e Villa-Lobos, carta de Helena e Lorenzo Fernandez a Arminda e Villa-Lobos. Essas fontes denotam a relação de amizade que Lorenzo Fernandez e Helena mantiveram com o casal Villa-Lobos e Arminda. A documentação do acervo particular de Helena Lorenzo Fernandez estava com a sua sobrinha, Sr<sup>a</sup>. Leila Maria Chadud Seifert. Em 2019, estive com Leila que, na ocasião, me doou cinco pastas contendo documentos diversos da sua tia: diário, correspondências oficiais, cartas pessoais de Helena e Lorenzo Fernandez, álbum de recordação (diário), diplomas, certificados, fotografias, algumas partituras de composições de Lorenzo Fernandez, livros, programas de concertos, e outros mais. Uma boa parte desse acervo constituiu-se em fontes primárias e inéditas, a exemplo das cartas amorosas que Helena e Lorenzo Fernandez trocaram, na década de 1940, e do “álbum de recordação” da docente. Trata-se de uma vasta documentação, totalmente conservada, que contribuiu, significativamente, para o desenvolvimento deste trabalho.

Alexandre Dias, diretor e fundador do Instituto Piano do Brasil, localizado no Distrito Federal, encontrou, no arquivo dessa instituição, uma fonte jornalística, que registra uma entrevista que Helena concedeu, na década de 1950, e uma partitura que o compositor Francisco

Mignone dedicou a Helena. Ambas as fontes foram enviadas para o meu e-mail. No arquivo do Departamento de Comunicações e Documentações (DCD) do Itamaraty/Ministério das Relações Exteriores (MRE), encontrei dois maços de documentos oficiais e pessoais, tombados, concernentes à trajetória profissional de Helena, durante o tempo que trabalhou em algumas embaixadas brasileiras no exterior. Esse conjunto de documento contém um número significativo de fontes primárias e inéditas, a exemplo dos “Termos de Tempo de Serviço”, que me ajudaram a mapear e compreender o percurso profissional de Helena.

Assim, esta pesquisa encampa um *corpus* documental diversificado: fontes documentais, autorreferenciais, referenciais, orais e iconográficas. Todas elas são importantes e serão cotejadas, pois trazem dados que me dão condições de analisar o percurso do indivíduo - Helena -, que reflete o coletivo social - histórias das instituições educativas, da música, da cultura escolar, da educação musical e da diplomacia musical brasileira.

Em relação às fontes documentais, entendo, com base em Le Goff (2013), que o documento deve ser examinado explícita e implicitamente. Ele é o resultado de uma montagem. O documento foi produzido para perdurar, portanto, é um monumento e um testemunho do passado. O historiador medieval pontua que o documento precisa ser desmontado e desmistificado e o pesquisador deve examiná-lo criticamente.

No que concerne às fontes autorreferenciais ou ego-documentos, de acordo com António Viñao (2004, p. 337), “[...] são aqueles textos nos quais o sujeito fala ou se refere a si mesmo; nos quais o eu encontra refúgio e se converte em elemento de referência”. Esses documentos, que dizem respeito à construção do “eu”, têm revolucionado as pesquisas em História da Educação há mais de três décadas. Os diários, as autobiografias de docentes, as memórias relacionadas às entrevistas gravadas nos meios de comunicação (rádios, TV, jornais), as imagens, as agendas e as correspondências são fontes de grande valor, e que vêm desvelando as práticas do cotidiano da escola, ou seja, as metodologias adotadas, as prescrições, os métodos, os manuais pedagógicos e escolares, além da relação entre escola/professor/família e da militância do professorado em prol do desenvolvimento da educação.

No tocante às fontes orais, vale ressaltar que, neste trabalho, utilizamos apenas entrevistas que Helena Lorenzo Fernandez concedeu à Rádio MEC nas décadas de 1980 e 1990. Dessa maneira, juntamente a Alberti, compreendo que esta fonte é tão relevante quanto as referenciais, as documentais e as iconográficas. Trata-se de uma fonte de caráter biográfico, que se ajusta ao “[...] paradigma das sociedades ocidentais contemporâneas: a ideia de indivíduo como valor. [...] único e singular, dá sentido a uma série de concepções e práticas em nosso mundo (ALBERTI, 2006, p. 169).

Esta tese expõe um número significativo de fotografias e imagens. Tratam-se de fontes iconográficas que, de acordo com Burke (2004), são evidências históricas e testemunhas mudas. Juntamente a Barthes (1984), compreendo que elas transmitem algo, representam, surpreendem e significam. Concordando com Kossoy (2001), penso que o tema da fotografia revela apenas um fragmento de uma realidade que foi congelada, selecionada, sistematizada de acordo com uma estética e uma ideologia. Para Souza (1998), no campo da História da Educação, as imagens escolares são consideradas testemunhas de um passado notável, cultuam uma memória e interrogam o presente. No dizer de Bencosta (2011, p. 410), “[...] a potencialidade significativa das fotografias é portadora de elementos para a compreensão das culturas escolares manifestadas no universo educacional”. É nessa perspectiva que algumas fotografias e imagens, dispostas nesta pesquisa, serão lidas. Elas farão parte das seções que compõem esta investigação, não somente como ilustração, mas como um texto que informa, silenciosamente, um discurso e atribui um sentido. Ousarei, mesmo sabendo das limitações do meu repertório cultural, interpretar algumas fotografias e imagens, com base nos estudiosos citados neste parágrafo.

Em face do exposto, justifico a importância da produção desta tese, que tem o intuito de contribuir para as Histórias da Educação, da Educação Musical Escolar, da Música, da Diplomacia Musical Brasileira e da Mulher. Trata-se do itinerário de uma educadora brasileira, cuja atuação se deu nos níveis local, nacional e internacional. No entanto, encontrei, na historiografia sergipana e brasileira, “silêncios” e “apagamentos” acerca do papel e das contribuições que Helena deixou às referidas áreas de conhecimento.

Após analisar os dados coletados e com o fim de melhor sistematizar esta tese, procurei dividir o percurso profissional de Helena em três fases e as nomeiei: a primeira, “Local: prelúdios de experiências docentes e artísticas”, compreende o período de 1931 a 1944; A segunda, “A aluna e o mestre: docência, romance e concertos”, abrange o espaço temporal de 1944 a 1965 e está subdividida em três etapas: de 1944 a 1948, de 1948 a 1953 e de 1953 a 1965. A terceira, “Diplomacia musical brasileira”, contempla quatro períodos distintos da atuação da educadora, de 1965 a 1968, de 1968 a 1975, de 1975 a 1981, de 1981 a 1985, e foi totalmente voltada à difusão da música brasileira no exterior. Essas três fases encontram-se interligadas às seções II, III, e IV desta tese.

De um modo geral, esta investigação, encontra-se organizada em quatro seções: a introdutória, que tem o propósito de situar o objeto de investigação, o problema, a tese defendida, os objetivos, os referenciais teóricos e metodológicos, as fontes, os arquivos e as fontes pesquisadas. Na seção II, investigo a formação acadêmica e musical da Helena, a entrada na docência em instituições educativas, as viagens que fizera ao Rio de Janeiro, os concertos

efetivados em Aracaju e no Rio de Janeiro, as histórias das instituições educacionais nas quais esteve vinculada, a sua produção bibliográfica, e a sua rede de sociabilidade, o Curso de Especialização de Canto Orfeônico e as primeiras sonoridades de um romance.

Intento, na seção III, averiguar o itinerário profissional de Helena, na cidade do Rio de Janeiro, destacando o seu romance e parceria profissional com maestro Lorenzo Fernandez, a sua rede de sociabilidade, os concertos nacionais e internacionais executados, a entrada da pianista na diplomacia musical brasileira, o percurso histórico das instituições educativas nas quais trabalhou e o seu papel de fundadora, professora e gestora da Academia de Música Lorenzo Fernandez (AMLF).

Na seção IV, procuro interpretar a prática docente de Helena, na função de Técnica em Assuntos Educacionais, junto às embaixadas de Assunção, de Buenos Aires, de Madri e de Paris. Em Assunção, apresento e discuto as atividades pedagógicas da educadora, na condição de Adido Cultural, na coordenação e ministração dos cursos de Iniciação Musical e Banda Rítmica, de Apreciação Musical, nas concentrações orfeônicas, nos intercâmbios, nas conferências proferidas. Nas Embaixadas de Buenos Aires, Madri e Paris, apresentarei e discutirei a atuação de Helena, a partir da sua rede de sociabilidade, das homenagens que recebeu, das representações dos jornais e dos artistas. Os intercâmbios, os concursos musicais, as produções bibliográficas e as conferências também serão analisadas. Ainda nessa seção, serão apresentadas e examinadas as produções bibliográficas da educadora, publicadas no período de 1969 a 1987.

## 2. RESSONÂNCIAS DE UMA FORMAÇÃO ACADÊMICA, PROFISSIONAL E DE UM ROMANCE

Esta seção está interligada à primeira fase da trajetória de Helena Abud<sup>7</sup>, denominada “Local: prelúdios de experiências docentes e artísticas”, que compreende o período de 1931 a 1944. O objetivo é investigar a formação acadêmica e a atuação profissional da musicista<sup>8</sup>. Pretendo discorrer acerca da sua entrada na Escola Normal “Rui Barbosa”, no Jardim de Infância “Casa da Criança” e no Curso de Teoria e Piano Helena Abud (CTPHA). Os recitais de piano efetivados por Helena e suas alunas e as histórias de algumas instituições associadas à trajetória profissional da educadora serão examinadas à luz do referencial teórico e metodológico. As produções musicais (concertos, recitais e formaturas) e referências (artigo e palestra) realizadas por Helena, em Aracaju, também serão discutidas nessa seção. Registrarei e analisarei o momento no qual a educadora deu início as suas viagens ao Rio de Janeiro, com o fim de se aperfeiçoar. A forma como a educadora constituiu a sua rede de sociabilidade, em Aracaju, será apresentada e discutida, nesta seção. Discorrerei, também, acerca do Curso de Especialização em Canto Orfeônico, que Helena realizou no Conservatório Nacional de Canto Orfeônico (CNCO), e do romance que surgiu nesse transcurso.

### 2.1 A audiência e a proposta

Era uma sexta-feira, 23 de janeiro de 1931<sup>9</sup>, não sei precisar a hora. Três senhorinhas<sup>10</sup>, juntamente ao diretor-geral de Instrução do Estado de Sergipe, estavam a esperar o momento da audiência, no Palácio do Governo do Estado, com o Interventor Federal Augusto Maynard<sup>11</sup>. As jovens, diplomadas nesse mesmo ano, chamavam-se Helena Abud, Raquel Cortez Rolemberg, Miriam Santos e o diretor da Instrução Pública era o intelectual sergipano Helvécio de Andrade<sup>12</sup>. Qual o propósito dessa audiência? E por que estavam acompanhadas pela maior

<sup>7</sup> Helena utilizou o sobrenome “Abud” até o ano de 1943. A partir de 1944, quando foi conviver com o maestro Oscar Lorenzo Fernandez, a educadora adotou o sobrenome do seu companheiro.

<sup>8</sup> Neste trabalho, por causa da atuação diversificada de Helena, farei referência a ela utilizando os termos “pianista” “musicista”, “docente”, “educadora”, “concertista”, “diretora”, “gestora”, “técnica em assuntos educacionais” e adido cultural.

<sup>9</sup> Esta narrativa está amparada nas informações contidas no Diário Oficial de Sergipe de 23 de janeiro de 1931 e nas memórias autobiográficas de Helena Abud, reunidas no livro “Caminhos por onde andei” (1985).

<sup>10</sup> Termo utilizado no Diário Oficial de Sergipe de 23 de janeiro de 1931.

<sup>11</sup> Este político governou o Estado de Sergipe em dois momentos: de 1930 a 1935 e de 1942 a 1945, período marcado pela forte presença do Estado sobre a sociedade e pelo processo de institucionalização da educação. A escola republicana adotou os princípios da Escola Nova como tendência pedagógica norteadora do sistema educacional. Nesse contexto, o Estado de Sergipe assistiu a um aumento expressivo de construção de escolas primárias e outras iniciativas, nos demais âmbitos do ensino (DANTAS, 2004).

<sup>12</sup>O sergipano Helvécio de Andrade nasceu em 1864. Atuou como médico (Santos e Sergipe), higienista, educador, escritor, diretor da Instrução Pública de Sergipe, fundador e diretor da Associação Sergipana de Educação (ASE). Consta na historiografia sergipana da Educação, que Helvécio foi o responsável pela introdução dos princípios da Escola Nova em Sergipe e pela inserção do método intuitivo (VALENÇA, 2011). O sanitarista deixou várias obras,

autoridade do sistema educacional de Sergipe, na época? O que essas sergipanas queriam propor ao Interventor?

Helena Abud, Raquel Cortez e Miriam Santos tinham sido diplomadas em 1931, pela Escola Normal “Rui Barbosa”. Nesse contexto, os princípios da Escola Nova estavam circulando nos cursos normais das escolas brasileiras, desde as duas últimas décadas da Primeira República. Ao se referir à História da Educação no Brasil, Fernando de Azevedo pontua que

[...] Tem-se considerado um ponto culminante no movimento de renovação educacional no Brasil a reforma de 1928 no Distrito Federal. [...] Alguns historiadores da educação não hesitam mesmo em afirmar que, com a reforma consubstanciada no decreto nº 3.281, de 23 de janeiro de 1928, se entrou resolutamente numa fase nova da história da educação nacional. [...] ela marcou, nos domínios da educação, um período revolucionário, não só pelas ideias francamente renovadoras que a inspiraram, e que por ela entraram em circulação, como pela fermentação de ideias que provocou e pelo estado social que estabeleceu, de trepidação dos espíritos, de sôfregas impaciências e de aspirações ardentes (AZEVEDO, 1996, p. 651).

A reforma do ensino de 1928 foi o divisor de águas para o início da institucionalização da Educação, que teve início a partir da década de 1930, haja vista que proporcionou, ao sistema nacional de educação, um sentido social, nacionalista e “[...] atendeu mais ao enriquecimento interno da escola e ao alargamento de seu raio de ação (AZEVEDO, 1996, p. 652).

Diante desse contexto de inovações pedagógicas, acredito que as ex-normalistas estavam dispostas a colocar em prática tudo aquilo que aprenderam no curso da Escola Normal “Rui Barbosa”. Quem eram as moças que frequentavam a Escola Normal de Aracaju na Primeira República? Como estava configurado o currículo dessa instituição nos últimos anos desse regime político?

O Curso da Escola Normal “Rui Barbosa”, na segunda metade dos anos de 1920, conforme destaca Freitas (2003), tinha a duração de 5 anos. A idade mínima de ingresso era de 14 anos. Talvez Helena, Raquel e Miriam tenham ingressado nessa instituição em 1927, aos 14 anos. O currículo era composto pelas disciplinas Português, Aritmética, Álgebra e Geometria, Agricultura, Desenho, Geografia Geral, Cosmografia e Corografia do Brasil e de Sergipe, Francês, Inglês, Educação Moral e Cívica, Trabalhos Manuais e Economia Doméstica.

---

cujos temas que versam sobre Medicina e Educação, dentre as quais destaco: “A Medicina em Sergipe durante um século” (1911) e “Curso de Pedagogia”. Nesta última produção, o educador aborda os fundamentos da Pedagogia Moderna, a partir das lições da Psicologia Pedagógica, Pedologia, Metodologia e Higiene Escolar. A produção bibliográfica desse intelectual, inserido na cena médica, educacional e política, foi analisada por Yolanda Oliveira (2012), no livro “Educação da criança à luz da ciência: a contribuição de Helvécio de Andrade, em Sergipe (1911-1935)”.

Currículo e conhecimento, do ponto de vista pedagógico, são gerados, concebidos, e construídos em um determinado contexto social e político. Ele reflete a ação do poder político no sentido de criar representações sociais. É através da análise das disciplinas que compõem o currículo que tenho condições de apreender a forma como se deu o processo de escolarização. Para Goodson (2001, p. 230), “O complexo enigma do ensino poderá ser compreendido, em parte, se aprendermos o processo interno de estabilidade e da mudança curriculares”. As disciplinas elencadas do currículo da Escola Normal “Rui Barbosa” revelam o tipo de professora que o Estado queria formar. Trabalhos Manuais e Economia Doméstica, eram disciplinas que preparavam as normalistas para serem excelentes donas de casa. Por outro lado, os conteúdos de Geografia Geral, de Corografia do Brasil e de Sergipe, de Educação Moral e Cívica objetivaram incutir, nas mentes das normalistas, a valorização dos elementos concernentes ao espaço geográfico brasileiro e estrangeiro, à História do Brasil, de Sergipe, à moral, à disciplina e a respeito dos símbolos nacionais e às personalidades brasileiras. Todos esses componentes foram apropriados, pelas alunas, e colocados em prática.

É provável que Helena Abud, Raquel Cortez e Miriam Santos tenham ingressado o curso secundário na Escola Normal “Rui Barbosa”, na década de 1920. Na memória de si, Helena afirma que, “[...] ao terminar os cursos preparatórios, ingressei na Escola Normal local, com o objetivo de fazer o curso de professora normalista” (FERNANDEZ, 1985, p. 9). Talvez, o “curso preparatório” a que Helena se refere tenha relação com o curso Complementar, que começou a funcionar na Escola Normal “Rui Barbosa”, em 1916, com duração de um ano e, em 1925, foi ampliado para dois. Segundo Freitas (2003, p. 34), “o certificado expedido [...], garantia à aluna matrícula imediata no Curso Normal, sem a necessidade de realização do exame de admissão”.

Entre as várias iniciativas voltadas à educação, durante a Primeira República, figurou a da necessidade de educar a mulher. Nesse sentido, houve uma preocupação, do Governo, com o processo de modernização da sociedade, com a higienização das famílias e a formação de excelentes cidadãos para o futuro do país. As mulheres passaram a ser treinadas “[...] para assumir o papel de educadoras do lar. Os discursos liberais insistiam na escolarização da mulher e valorizavam como campo de atuação feminina, o espaço doméstico” (FREITAS, 2003, p. 25).

Volto ao Palácio do Governo de Sergipe. Lá estavam esperando, “ansiosamente”, as professoras recém-formadas. O momento de adentrar à sala do Interventor Federal chegou. As senhorinhas entraram no gabinete do chefe do Estado de Sergipe. Possivelmente, o primeiro a falar foi o médico sanitário, Dr. Helvécio de Andrade, educador sergipano, que teve uma extensa atuação nos campos da Educação e da Medicina, em Sergipe. Helvécio foi docente das disciplinas “Pedagogia”, Ciências Físicas e Biológicas e “História Natural” da Escola Normal



“Rui Barbosa” e Escola Anexa, diretor desta mesma instituição e diretor da Instrução Pública, em Sergipe, em três momentos distintos:

[...] nos períodos de 1913 a 1918; na passagem de 1926 para 1927, por quatro meses e, no período de 1930 a 1935. [...] No âmbito da educação, a produção intelectual do autor evidencia uma intensa atuação, destacando-se a preocupação com a modernização do ensino, no que tange à instrução pública, particularmente no que se refere à escola primária e ao curso normal (OLIVEIRA, 2013, p. 23-25).

Para Yolanda Oliveira (2013, p. 230), a educação da criança, em Sergipe, foi pautada, por Helvécio de Andrade, como um tema específico e científico. Ancorado nas discussões da Pedagogia científica do final do século XIX e início do XX, o diretor de Instrução Pública colocou “a educação da infância, em Sergipe, no centro das preocupações que orientaram o projeto modernizador da escola, diretamente relacionado ao tema da formação docente, para os quais a sua atuação na cadeira de Pedagogia da Escola Normal de Aracaju foi fundamental”.

Por causa dessa atuação de Helvécio, no campo da educação sergipana, é possível que Helena Abud, Raquel Cortez e Miriam Santos tenham sido suas alunas na Escola Normal “Rui Barbosa”. Essa relação do diretor de Instrução com as recém-formadas normalistas pode ser percebida como o início da formação da rede de sociabilidade tanto de Helena quanto das suas colegas. Acrescenta-se o fato de que elas também podem ter sido instigadas pelas ideias pedagógicas desse intelectual, no que concerne à educação da criança. A presença de Helvécio, na audiência com o Interventor Federal de Sergipe, configura-se como um indício da força desse educador na formação acadêmica de Helena e suas colegas. O certo é que essas jovens levaram ao chefe político, uma proposta de criação do primeiro jardim de infância de Sergipe. De acordo com o Diário Oficial de Sergipe, de 25 de janeiro de 1931, o intuito da audiência das senhorinhas era criar, “[...] como auxílio oficial e sob a orientação da Directoria Geral do Ensino, um jardim de infância nesta capital, [...] S. ex. aplaudiu com calor a idéa que, efectivada, será um grande passo para o desenvolvimento e progresso da educação pública<sup>13</sup>”.

Após a audiência com o interventor, Helena, Raquel e Miriam iniciaram uma campanha para arrecadar fundos com o objetivo de ajudar o Governo do Estado a criar a primeira escola voltada para o ensino de crianças de 4 a 6 anos de idade. Encerro aqui, por enquanto, a narrativa dessa história, que será discutida mais adiante, pois preciso retroceder no tempo, com vistas a situar Helena Abud na sua infância.

---

<sup>13</sup> Serão mantidas, nesta tese, as grafias originais referentes aos excertos retirados das fontes jornalísticas, documentais e autorreferenciais, concernentes ao período de 1930 a 1985.

## 2.2 Primeiros acordes de uma formação musical

Helena Abud<sup>14</sup> nasceu no dia 29 de janeiro de 1914, em Aracaju. Era a primogênita do casal Miguel Paulo Abud e Yemna Mussi Abud, naturais de Safita, cidade localizada na Região Nordeste da Síria. Os avós de Helena, Abraão Abud e Helena Abud, tiveram dois filhos, Miguel, o genitor de Helena, e Rachid Abud, o seu tio. Os pais de Helena migraram para o Brasil no início do século XX. Miguel e Yemna se casaram em Aracaju e tiveram quatro filhas e dois filhos: Helena Abud, Faride Abud Fonseca, Samira Abud Monteiro Alves, Maria Abud Chadud<sup>15</sup>, Manir Abud e Fernando Abud (SHEIFERT, 2020). Os imigrantes sírios eram negociantes e tinham uma loja de tecidos e um armarinho na Rua Laranjeiras, Centro da capital sergipana. Os/as descendentes da família Abud “sobrevivem com novas gerações integradas na vida sergipana em múltiplas atividades, inclusive comerciais (BARRETO, 2010).

Helena Abud teve uma infância, em conformidade com o nível social da sua família. Em “Caminhos por onde andei” (1985), a educadora ressalta que a sua atração pela música ocorreu quando tinha 5 anos de vida. Deixava de brincar de boneca, com suas colegas, para ficar ouvindo uma vizinha executar músicas ao piano. Contudo, o seu aprendizado musical ocorreu em 1922, aos oito anos de idade, momento no qual passou a estudar com a professora Marocas Caldas<sup>16</sup>, uma das mais conceituadas professoras de piano de Aracaju, na época. A esse tempo, também ingressou no ensino pré-primário e prosseguiu para os demais níveis de ensino até ingressar na Escola Normal “Rui Barbosa” (FERNANDEZ, 1985).

De acordo com Barreto (2010), a família Abud era negociante e tinham duas lojas, no Centro da capital sergipana: uma de tecidos e a outra de miudezas - armarinho. Essa informação me leva a afirmar que o nível social da família Abud era considerável e estava acima da média. Com base nos dados encontrados em Freitas (2003), a maioria das moças que ingressavam na Escola Normal “Rui Barbosa”, com algumas exceções, pertencia às classes média e alta da cidade de Aracaju.

Durante os seus anos iniciais da educação escolar, é provável que Helena tenha incorporado hábitos de higiene, de disciplina, de estética e de valorização dos elementos da cultura nacional. Na Primeira República, a partir de 1910, segundo Dantas (2004, p. 57-58), houve um grande desenvolvimento na educação sergipana. O Governo, aliado ao processo de modernização da cidade de Aracaju, começou a construir os Grupos Escolares. Nesse contexto,

---

<sup>14</sup> Nesta seção, me referirei a Helena com o sobrenome Abud.

<sup>15</sup> Em uma conversa informal que mantive com Leila Chadud Sheifert, na cidade do Rio de Janeiro, em abril de 2019, fiquei sabendo que todos/as os/as irmãos/ãs de Helena já faleceram. Leila é filha de Maria Abud Chadud, irmã de Helena Abud.

<sup>16</sup> Não foi possível encontrar maiores informações, até o presente momento, acerca da atuação dessa professora, em Aracaju.

os/as alunos/as foram separados/as por séries. No ensino médio, as duas instituições que foram criadas no Império, a exemplo do Colégio Atheneu e da Escola Normal “Rui Barbosa”, receberam prédios novos e houve aumento no número de vagas. Quanto aos Grupos Escolares, suas arquiteturas, imponentes, serviram de vitrine para a população, e deram a ver uma Aracaju moderna e “civilizada” (SANTOS MAGNO, 2009). Esses grupos escolares estiveram atrelados à concepção pedagógica moderna, referente aos cuidados e à educação da criança.

No mundo moderno, a criança passava a ser considerada como um ser próprio e completo e, assim, dependente do desenvolvimento integral de sua personalidade, com atenção, portanto, aos seus aspectos mental, psíquico e físico. Uma escola com prédio próprio e adequado a esse desenvolvimento integral era o que representavam os grupos escolares. Neles trabalhava-se com base na pedagogia moderna, que permitiu definitivamente fazer da infância um objeto da política, o que garantiu à educação um lugar de destaque nas políticas governamentais (AZEVEDO; STAMATTO, 2012, p 105).

É possível que Helena tenha estudado em um dos grupos escolares criados em Aracaju. Vale destacar que, em 1913, um ano antes do nascimento da educadora, o Governo publicou o “Hinário Escolar Sergipano”, cujos discursos, da letra e da música, denotam os princípios do Regime Republicano. O Hinário foi produzido para ser adotado nos Grupos Escolares e nas Escolas “Singulares<sup>17</sup>” ou “Isoladas” (SANTOS; FERRONATO; MECENAS, 2019). Dessa maneira, a escola republicana pautou-se na racionalização do ensino, na sua graduação, no controle do tempo escolar, que passou a se cronometrado, otimizado e, nesse tempo, as mulheres assumiram as salas do magistério primário (DERMATINI; ANTUNES, 1993). Surgiram novas disciplinas no currículo e a escola adotou o conformismo linguístico, na ordem escolar. Nessa época, os temas voltados à educação das crianças, da nacionalidade, da estética, da intersecção entre arte, política e educação estiveram em evidências (CONTIER, 1988).

Discentes e docentes e os demais agentes do Estado se apropriaram dessas novas formas de conceber o ensino e transformaram a cena da cidade. Foi nesse contexto que Helena nasceu e estudou. Situa-lo permite-me compreender o perfil da educadora e a forma como ela recepcionou e colocou em prática as representações instituídas pela cultura política<sup>18</sup>, no

---

<sup>17</sup> Instituições educativas responsáveis pelo ensino elementar (ler, contar e escrever) destinadas às crianças de ambos os sexos, provenientes de segmentos étnicos menos favorecidos. Em São Paulo, empregou-se os termos “Escolas Isoladas”. Em Minas Gerais, utilizaram as duas expressões “Isoladas e Singulares. Em Sergipe, optou-se pelo termo “Singulares” (VIEGA, 2012, p. 18).

<sup>18</sup> Benito Escolano (2017) define três diferentes tipos de culturas pedagógica: a empírica (nasceu com os mestres), a acadêmica (originada na universidade) e a política (surgiu com a institucionalização do ensino). O autor destaca que, no atual contexto educacional, essas culturas pedagógicas permeiam as práticas as escolares.

interior da escola. De acordo com Benito Escolano (2017, p.178), a cultura da escola tem um impacto em “[...] todas as dimensões antropológicas dos sujeitos: as cognitivas, as psicofísicas e, inclusive, as emocionais”. Para esse autor, as práticas produzidas no interior da escola influenciam, profundamente, no comportamento social dos agentes que por ela passaram ou passam.

Concomitantemente aos estudos que desenvolveu na Escola Normal “Rui Barbosa”, nos quais iniciara em 1927, Helena também avançava nas práticas de piano, desta feita, com o professor espanhol, José Thomaz Sanz<sup>19</sup>, “homem de grande cultura e acentuadas habilidades didáticas” (FERNANDEZ, 1985, p. 10). Na entrevista à Rádio do Ministério da Educação e Cultura, em 1985, no Programa “Música e Músicos do Brasil”, editado e coordenado pelo radialista Lauro Gomes, a pianista revela mais detalhes acerca do professor Sanz e da sua condição enquanto discente.

Comecei a estudar piano com um maestro que apareceu em Aracaju. Grande professor espanhol, Pedro Thomaz Sanz...e dediquei-me a ele muito ao piano e era considerada a melhor aluna [...] Ele tinha quase... digamos todas as famílias de Aracaju, seus filhos estudavam com o maestro Sanz e eu era considerada a “prima dona” (FERNANDEZ, PGM 2, 25/08/1986).

A constituição do “eu” (GOMES, 2004), nas memórias narrativas no exceto em baila, estão visíveis na escrita de Helena Abud. A sua performance, no recital, foi noticiada em dois jornais sergipanos: no “Sergipe Jornal” e “Estado de Sergipe”. Em uma matéria produzida pelo jornalista Humberto Dantas, publicada, provavelmente, na década de 1920, no Sergipe Jornal, o crítico da música destacou que “Ela [Helena Abud<sup>20</sup>] brevemente poderá ser apresentada ao público de Aracaju como a prima-dona do elenco J. Sanz. Toca com desenvoltura e alma sobretudo, o que é o verdadeiro pivot da grande arte de Chopin” (SERGIPE JORNAL<sup>21</sup> apud FERNANDEZ, 1986, p.10). No Sergipe Jornal, Júlio Barreto declarou que a jovem pianista é “[...] a maior revelação, a mais moderna intérprete da arte dos sons. O seu talento artístico é um misto de fascinação e de encanto” (ESTADO DE SERGIPE, apud FERNANDEZ, 1985, p. 10). A representação do jornal acerca de Helena demonstra que o seu futuro seria promissor e que a sua carreira artística tivera início em tenra idade. Helena costumava guardar os recortes de

---

<sup>19</sup> José Thomaz Sanz era espanhol, nascido na cidade de Zaragora, em 18 de agosto de 1888. Era casado, membro da maçonaria e ganhava a vida como professor de música. Apesar da sua passagem efêmera em Sergipe, esse educador teve um papel significativo na formação de musicistas em Aracaju (BARRETO, 2005).

<sup>20</sup> Grifo do autor da tese.

<sup>21</sup> Na sua autobiografia, Helena citou os excertos dos respectivos jornais, porém, não indicou o dia e nem o ano. Suponho que o evento tenha acontecido na segunda metade da década de 1920.

jornais, cujas matérias traziam notícias dos seus concertos. É importante ressaltar que a educadora escreveu a sua autobiografia em 1985. Essas matérias registradas nos referidos jornais foram guardadas durante seis décadas, o que me leva a afirmar que a pianista tinha cuidado com as fontes que continham registros das suas memórias.

Retorno, agora, para o ano de 1931 e darei continuidade à história referente à campanha para arrecadar fundos, coordenadas por Helena Abud, Raquel Cortez e Miriam Santos. Qual a contribuição que essas recém-formadas normalistas deram para a criação e construção do prédio do Jardim de Infância? De que maneira as jovens egressas da Escola Normal “Rui Barbosa” obtiveram protagonismo na fundação do primeiro Jardim de Infância de Sergipe? Ante as perguntas formuladas, no próximo tópico, descreverei e analisarei o processo de construção do Jardim de Infância “Casa da Criança”.

### **2.3 Jardim de Infância “Casa da Criança”**

A visita de Helena Abud, Raquel Santos, Miriam Cortez e Helvécio de Andrade constituiu-se em um ato histórico porque marcou o início da História da Educação infantil no Estado de Sergipe. A audiência das ex-normalistas, ao Interventor do Estado, foi publicada na imprensa sergipana, conforme noticiou o Diário Oficial de Sergipe de 23 de janeiro de 1931, e corroboram com as declarações contidas na autobiografia de Helena, quando afirmou que ela e mais duas colegas solicitaram uma audiência com o Interventor, com o fim de lhe propor a criação “[...] do Jardim da Infância, além de invocar seu patrocínio para pô-lo em funcionamento, iniciativa que mereceu a melhor acolhida, em virtude do espírito esclarecido do Interventor Maynard Gomes” (FERNANDEZ, 1985, p. 11).

A segunda fonte, que valida o protagonismo das normalistas recém-formadas, na criação do Jardim de Infância, diz respeito ao Livro de Ata do Jardim de Infância “Casa da Criança”. Nesse documento, produzido no dia da inauguração do Jardim, o Interventor, em seu discurso, citou os nomes das três senhoritas.

Falou depois o Exm<sup>o</sup>. Sr. Major Maynard Gomes, digníssimo Interventor Federal de Sergipe, dizendo da satisfação que sentia, por ter levado a efeito, em aplausos geraes, a idéa esplêndida que lhe sugerira, um grupo de senhoritas recém diplomadas pela Escola Normal “Rui Barbosa” e que são as atuaes professoras de classe - Raquel Rolemberg, Miriam Santos e Helena Abud (ATA DA CASA DA CRIANÇA, 17/03/1932, p. 2).

Vale frisar que a iniciativa dessas três jovens mobilizou parte da sociedade sergipana e baiana, com vistas à arrecadação de fundos para auxiliar na edificação do prédio do Jardim de

Infância “Casa da Criança”. Acrescenta-se que a diligência partiu de moças, cujas idades não ultrapassavam os 18 anos de idade. No entanto, elas lideraram um movimento de construção do primeiro Jardim de Infância de Sergipe, que se tornou uma escola modelo e histórica, e a sua criação constituiu-se em um marco na História da Educação sergipana.

Rital Leal (2004), em sua dissertação de Mestrado intitulada “O primeiro Jardim de Infância de Sergipe: contribuição ao estudo da educação infantil (1931-1942)”, aborda a trajetória dessa instituição durante a sua primeira década de funcionamento. A autora postula que a criação do Jardim significou uma ação da instrução pública, em Sergipe, que ampliou as ações pedagógicas, que naquele contexto, estavam conectadas ao departamento sanitário e médico. Além disso, vale ressaltar que o projeto de estruturação para a pré-escola no Estado de Sergipe tinha, em sua base, os princípios defendidos pela Escola Nova. Nesse sentido, Leal assevera que:

A sociedade mobilizou-se para efetivar a criação do Jardim, dando apoio à administração pública, a qual pôde contar com doações e arrecadações através de eventos beneficentes que visavam à construção do Jardim de Infância de Sergipe. O que se pode notar em jornais de circulação no Estado, como o Diário Oficial, é que a partir de fevereiro de 1931 as notas sobre as doações foram frequentes, provenientes de pessoas da sociedade, arrecadações dos municípios sergipanos e realizações de festas em prol de tal realização (LEAL, 2004, p. 30).

A sergipana Maria Rita Soares de Andrade<sup>22</sup>, segunda<sup>23</sup> bacharel de Sergipe, primeira juíza Federal do Brasil, fundadora e diretora da Revista Renovação, também se dedicou, no sentido de arrecadar fundos, em outros Estados do Brasil, para a construção do Jardim de Infância. Em Salvador, no dia 21 de abril de 1931, organizou um Festival Litero-musical, no Salão Nobre da Associação dos Empregados do Comércio da cidade de Salvador (ANDRADE, 1931, p. 11) e, no Rio de Janeiro, no mês de setembro. Nesta cidade, Maria Rita aproveitou a sua participação no Congresso Feminista para expor produtos sergipanos, vindo a arrecadar fundos que foram destinados à edificação do Jardim (FREITAS, 2003). No que diz respeito ao evento realizado em Salvador, a advogada proferiu a palestra “O magno problema”, na qual fez

<sup>22</sup> Maiores informações acerca da trajetória de Maria Rita Soares Andrade podem ser encontradas na tese de Doutorado “Educação, trabalho e ação política: sergipanas no início do século XX”, defendida por Anamaria Freitas (2003), no Programa de Pós-graduação em Educação da Universidade de Campinas (SP).

<sup>23</sup> Segundo Márcia Cruz e Fernando Silva (2016), a primeira bacharel de Sergipe foi Alice Ferreira Cardoso. Por algum tempo, Maria Rita ocupou o pioneirismo, no entanto, os referidos autores afirmam que, por vários motivos, o nome de Alice encontrava-se apagado, na historiografia sergipana. Cf. CRUZ, Márcia Terezinha J. P.; SILVA, Fernando Rodrigo F. *Alice Ferreira Cardoso: vestígios da trajetória de vida da primeira bacharel em Direito de Sergipe (Brasil – séculos XIX e XX)*. In: **Historiae**. v. 7, n. 1, 2916, p. 113-143.

menção à iniciativa das três jovens professoras que protagonizaram a idealização do Jardim de Infância.

Foi compreendendo esse dever de assistência pública, de assistência cívica, que três jovens professoras sergipanas levaram ao capitão Maynard a idéia do Jardim de Infância. E nosso interventor, que sempre soubemos um grande homem, um bravo soldado e que se vem revelando um sereno, um sensato, um incansável gestor do Estado, apoiando, a idéia, não pôde deixar de lamentar – “carecemos de recursos, não temos dinheiro”. Mas para o problema da educação não deve haver impossível. Bem o compreendeu a mentalidade do Interventor de Sergipe; bem o compreendeu o idealismo da mulher sergipana (ANDRADE, 1931, p. 12).

No excerto acima, Maria Rita<sup>24</sup> dá ênfase ao idealismo do Interventor Augusto Maynard e à competência da mulher sergipana, evidenciando o papel dela mesma, enquanto militante da causa feminista, o das jovens professoras Helena, Miriam e Raquel, na edificação do Jardim de Infância. O texto deixa explícito que o Estado de Sergipe, naquele momento, não dispunha de recursos, contudo, a construção do Jardim tornou-se possível, graças à mobilização de vários setores da sociedade que fizeram doações para a concretização do referido projeto.

“Foi assim que a Comissão promotora, auxiliada por contribuição particular, sob diversas formas, proporcionou ao Governo a oportunidade de iniciar a construção da Casa da Criança” (FERNANDEZ, 1985, p. 11). Helena, Raquel e Mirian foram designadas pelo Interventor para produzirem o Estatuto e o Regimento Interno do Jardim, cuja oficialização deu-se por força do Decreto nº 98, de 27 de fevereiro de 1931, o que reforça, mais uma vez, o protagonismo dessas jovens docentes na criação do primeiro Jardim de Infância de Sergipe. Voltada ao atendimento de crianças com idades de 4 a 6 anos<sup>25</sup>, essa instituição visava difundir “[...] os valores de educação e higienização nacional” e “[...] incutir os princípios sociais, de higiene e saúde (LEAL, 2004, p. 50).

Apesar de a “Casa da Criança” ter sido uma instituição pública, o seu atendimento destinou-se às crianças das classes privilegiadas; infantes fortes, saudáveis e de famílias ricas

<sup>24</sup> É possível que Helena, Raquel e Miriam tenham sido influenciadas pela professora, advogada e juíza federal, Maria Rita Soares, cuja atuação se deu nos campos da Educação, do Direito, da magistratura, na militância do movimento feminista, em Sergipe e no Brasil (FREITAS, 2003).

<sup>25</sup> Os primeiros Jardins de Infância foram criados no Rio de Janeiro, em 1875 (Jardim de Infância do Colégio Menezes Vieira), e em São Paulo, em 1877 (Escola Americana), ambos de caráter particular. A proposta pedagógica dessas escolas esteve ancorada nos princípios froebelianos. No âmbito público, o primeiro Jardim de Infância surgiu em 1896, em São Paulo, anexo à Escola Normal Caetano de Campos, durante o regime político da Primeira República (CAMPOS; PEREIRA, 2015). Essas instituições educativas atendiam os/as infantes menores de 7 anos e tinham o intento de educar e formar, de modo que pudessem adquirir bons hábitos e comportamento. Assim, o ensino pré-primário visava preparar as crianças “para o ingresso na escola primária, expandida no país através dos grupos escolares e reestruturada nos aspectos metodológicos e físicos, a partir das ideias republicanas e escolanovistas” (LEAL, 2004, p. 16).

constituíram a clientela do Jardim. Naquele contexto, a influência da eugenia<sup>26</sup> teve um forte impacto nos dispositivos formais da educação. Devido a isso, estiveram impedidas de se matricularem, crianças com deficiência física, doenças contagiosas e predisposições mórbidas bem definidas de caráter degenerativo (LEAL, 2004, p. 50).

O Jardim de Infância “Casa da Criança” localiza-se na Rua Dom José Thomaz, no Centro da cidade de Aracaju. A fotografia, apresentada abaixo, foi produzida, provavelmente, na década da sua inauguração e expõe o prédio dessa instituição educativa.

Figura 1: Jardim de Infância “Casa da Criança”, inaugurado em 1932.



Fonte: Maynard (2019).

A arquitetura do Jardim recebeu influência dos preceitos pregados por Froebel e das ideias escolanovistas, que priorizavam o método intuitivo/ativo e os espaços livres, arejados (ao redor da escolar foram plantadas várias árvores), organizados e estruturados. Para Benito Escolano (2017, p. 186) “A arquitetura não é simples espaços neutros nos quais se despeja mecanicamente a educação formal, com seus programas e suas ações, mas, cenários com uma semântica definida, que educa silenciosamente”. O prédio do Jardim de Infância “Casa da Criança” ainda está conservado. Foram executadas mudanças na parte externa, a exemplo da inserção de grades de ferro no lugar dos muros baixos, porém, a disposição das salas, construídas separadamente, em módulos e sem corredores interligando-as, conforme exibição da figura nº 1, continua original. A arquitetura do Jardim registra os conteúdos e os valores da

---

<sup>26</sup>Ciência que buscava a regeneração da raça. Difundida em vários países da Europa e da América do Sul e do Norte, o movimento eugênico influenciou intelectuais, cientistas e políticos. Em Sergipe, os médicos Rodrigues Dória e Helvécio de Andrade foram os agentes do Estado que procuraram colocar em prática tais princípios. Estes voltam-se à defesa do saneamento base, da profilaxia rural, dos métodos educacionais tipos como inovadores, da educação física, da cirurgia plástica, da proteção à infância, do combate ao alcoolismo, da sífilis etc. “A Eugenia é, também, a ciência da conservação da família sã, em seu contexto hereditário, como unidade biológica do povo, das nações, do gênero humano (BARRETO, 2010, p. 36).



memória; “são, ao mesmo tempo, indutores de influências duradouras, nas lembranças dos atores que viveram sob o abrigo de seus muros (ESCOLANO, 2017, p. 187).

As crianças tinham aula de teatro, de dança, de desenho e de educação musical. O auditório, em forma de concha, foi construído para as apresentações das festas escolares (VILAS-BÔAS, 2000). Vale salientar que a Inspetoria de Higiene Infantil, coordenada pelo Departamento de Saúde Pública, atuou junto às atividades didáticas pedagógicas do Jardim, sendo acompanhada pelo Departamento de Instrução (LEAL, 2004).

Em 1932, 14 colaboradores foram nomeados, com o fim de compor o quadro do Jardim de Infância: uma diretora: Penélope Magalhães dos Santos; uma secretária: Fleurete de Souza Morgado; quatro professoras de classe: Maria de Miranda Vilas-Bôas, Raquel Côrtes Rollemberg, Miriam de Oliveira Santos e Núbia Soares de Melo; duas docentes de jogos: uma titular, Violeta Freitas Andrade e outra adjunta, Noemia de Faro Leal; uma Pianista, Helena Abud; um porteira, Niracema de Menezes Brandão; duas serventes: Maria Amelia Conceição e Flora de Santana; um jardineiro: João Lessa e um ajudante de jardineiro: Antonio Batista (LEAL, 2004).

Quanto à diretora fundadora do Jardim de Infância “Casa da Criança”, o Interventor Augusto Maynard nomeou a professora Penélope Magalhães, sergipana natural da cidade de Laranjeiras (SE); foi aluna da Escola Americana da referida cidade, instituição de confissão protestante, na qual a educadora, também, estudou música, vindo a se especializar na prática pianística. Penélope viveu mais de uma década nos EUA, onde se diplomou em pedagogia e teologia, vindo, posteriormente, a lecionar na escola americana. Ao retornar ao Brasil, a educadora foi admitida na Escola Normal “Rui Barbosa” (1931), onde ministrou aulas de Inglês (VILLAS-BOAS, 2000, p. 110-111).

A primeira atribuição da diretora do Jardim foi empreender uma viagem a São Paulo, com o fim de aprender os métodos pedagógicos e as novas organizações dos Jardins de Infância, que estavam sendo implantadas no Brasil durante os anos de 1930. Ao retornar a Sergipe, Penélope Magalhães Santos produziu um relatório acerca dos procedimentos metodológicos e das novidades didático-pedagógicas que encontrara no Jardim de Infância anexo ao Instituto de Educação Caetano de Campos, situado na capital paulista (SANTOS, 1932). A educadora administrou o Jardim de Infância “Casa da Criança” no período de 1932 a 1935. Apesar de não ter sido uma das idealizadoras dessa instituição, fato já comprovado anteriormente, a sua contribuição, no processo de estruturação das atividades pedagógicas da “Casa da Criança”, foi fundamental. A professora Aurora Monteiro da Rocha substituiu Penélope e administrou a escola no período de 1935 a 1941; a docente Marina Daltro Nabuco assumiu a Direção em 1941, administrando o Jardim até 1943 (LEAL, 2004). Em 1962, o nome do Jardim de Infância

“Casa da Criança” foi alterado e passou a denominar-se “Jardim de Infância Augusto Maynard”, em homenagem ao Interventor Maynard Gomes (LEAL, 2004).

O ensino da Educação Infantil, na época denominado “Pré-escolar”, oferecido por essa instituição desde 1932, foi encerrado nos anos 2000. A partir de 2007, a referida escola passou a dedicar-se ao Ensino Fundamental (1º ao 5º ano) e, conseqüentemente, o seu nome sofreu outra mudança. Desta feita, passou a chamar-se “Escola Estadual Augusto Maynard”. A aprovação da nova modalidade de ensino ocorreu somente em 2010, quando o Conselho Estadual de Educação de Sergipe, por força da Resolução nº 102/Conselho Estadual de Educação, de 29 de abril de 2010, autorizou o funcionamento do Ensino Fundamental do 1º ao 5º ano, de forma progressiva.

A “Casa da Criança” inaugurou, em Sergipe, o ensino voltado às crianças de 4 a 6 anos de idade. As mudanças que sofreu têm a ver com o que Justino Magalhães (2004, p. 15) enfatizou acerca da instituição educativa. Ela “[...] traduz toda a panóplia de meios, estrutura, agentes, recursos, mas também as marcas socioculturais e civilizacionais que os Estados e outras organizações mantêm em funcionamento para fins de permanência e mudança social”. O Jardim foi criado em um contexto no qual os princípios da Escola Nova estavam sendo implantados. Portanto, a sua cultura revela a influência dessa tendência pedagógica. No tocante à origem do alunato, essa escola serviu, primeiramente, aos filhos da elite aracajuana e, somente na década de 1940, passou a admitir infantes advindos da classe popular. Mudanças nos nomes da instituição, nas práticas pedagógicas e na modalidade de ensino marcam a história dessa instituição.

O Decreto de nomeação de Helena Abud para o cargo de professora de piano (Educação Musical) foi publicado no dia 27 de fevereiro de 1932, no Diário Oficial de Sergipe (LEAL, 2004, p. 61). A “Casa da Criança” era vinculada à Secretaria de Justiça e Interior, que incluía, na época, uma seção do Departamento de Educação (BRASIL, 1976). Apesar de não saber o motivo, é importante destacar que, nos Livros de Ata (1932) e de Ponto (1937) do Jardim de Infância, a pianista assinou seu nome com o “Maria” na frente do “Helena”, ou seja: “Maria Helena Abud”.

Helena era professora de piano da pré-escola do Jardim de Infância. Nessa modalidade de ensino, as atividades voltadas à educação musical escolar estavam direcionadas ao canto, especificamente, que ocupava um lugar, nas atividades escolares, prescrito no Estatuto dessa instituição. No 1º período, os conteúdos referentes ao “Canto” eram os hinos breves: cívicos, nossa bandeira; cânticos que as crianças se interessavam e, nos 2º e 3º períodos, esses conteúdos deveriam ser ampliados ou mais desenvolvidos e conjugados à ginástica, ao jogo ou brinquedo (SERGIPE, 04/03/1932). Helena Abud desenvolvia sua prática de educação musical com a

professor Violeta Andrade, docente da disciplina “Jogos, Declamações e Representações”. As duas disciplinas contribuía para o desenvolvimento da sensibilidade, do gosto pela arte, além de proporcionar aos infantes, um momento de socialização (LEAL, 2004).

A prática da música, na modalidade “Canto”, enquanto disciplina do currículo do Jardim, visava à socialização das crianças, além de estabelecer hábitos higiênicos, no que tange à entoação da voz e à inculcação dos valores morais, cívicos e nacionalistas (SANTOS, 2016). Helena Abud figura, na historiografia da Educação e da Música, em Sergipe, como a primeira professora de educação musical de uma instituição educativa que se tornou histórica, a “Casa da Criança”.

A pianista também teve a oportunidade de atuar como professora de classe, em substituição à professora Maria de Miranda Vilas-Bôas, conforme prescrito na Portaria nº 32 da diretoria-geral da Instrução Pública, publicada no dia 25 de julho de 1933 (LEAL, 2004). Esse fato demonstra que a jovem professora, embora tenha sido nomeada para ser professora de Piano do Jardim de Infância, também teve condições de colocar em prática os conhecimentos didáticos pedagógicos adquiridos no curso da Escola da Escola Normal “Rui Barbosa”. A imagem que se segue apresenta Helena ministrando aula na classe escolar.

Figura 2: Helena, em exercício docente no Jardim de Infância “Casa da Criança” (1933).



Fonte: Arquivo particular de Leila Seifert (2019).

A imagem da professora Helena em exercício docente é reveladora e diz muito da história das práticas pedagógicas dessa escola. Trata-se de uma memória de papel que congelou um dos momentos vividos pela docente, na sala de aula. Para Burke (2004, p. 29) as “[...] fotografias podem ser consideradas ambas as coisas evidência da história e história. Elas são especialmente valiosas, por exemplo, como evidência da cultura material do passado”. No caso

desta investigação, a fotografia é uma evidência história e a própria história da cultura material escolar da “Casa da Criança”.

Quatro alunas aparecem na fotografia: a primeira está de frente para o quadro escrevendo o nome “LEDA”. Quem sabe, talvez, o seu próprio nome ou o nome da personagem que aparece na imagem. Nessa memória, encontramos os sinais e as marcas que dão a ver e a ler os princípios da Escola Nova, adotados pelo Jardim de Infância “Casa da Criança”.

Chamou a minha atenção, na imagem fotográfica, o tipo de letra utilizada, maiúscula, para o processo de aquisição da escrita e da leitura e, também, a imagem que aparece no meio do quadro, onde visualizamos um casal de criança brincando. Trata-se de um recurso didático adotado na educação infantil, denominado “Flip chart”, em inglês, e “Álbum Seriado<sup>27</sup>”, em português. O Álbum Seriado “tem o objetivo de transmitir o conteúdo de forma explosiva, por meio de figura, desenhos e textos [...] de maneira progressiva e dinâmica” (SATLER, 2020, p.4). A figura demonstra que o processo de alfabetização partia do concreto, uma vez que, ao tempo em que as crianças visualizavam, também ouviam a docente contar a história, o que facilitava a aprendizagem e a compreensão.

Na imagem, as vestimentas das alunas e a forma como estão arrumadas revelam o nível social no qual faziam parte; os cabelos penteados e enfeitados demonstram o zelo que os pais dispensavam as suas filhas. A fotografia acima exposta confirma a conclusão de Leal (2004), ou seja, o Jardim de Infância foi, nos seus dez primeiros anos de funcionamento, um *locus* de ensino para crianças advindas de famílias mais abastadas. A presença do fotógrafo, na sala de aula, fez com que as três alunas olhassem para ele de forma desconfiada; o fator surpresa pode ser confirmado pelas expressões dos rostos das infantas. Foi a primeira experiência de Helena como professora de classe, depois de diplomada. Bem vestida, a docente exprime, ao mesmo tempo, simpatia e timidez. A foto congelou um dos poucos momentos da carreira de Helena, cuja docência não estava voltada ao ensino da educação musical. Senti falta, nessa memória iconográfica, da presença dos discentes do sexo masculino. Talvez, nessa classe, não tenham se matriculado ou podem ter faltado a aula, nesse dia.

Outra memória de papel que faz parte da cultura material dessa instituição é o certificado de conclusão do curso pré-escolar. A imagem que se segue pertence à professora Maria Carmelita Araújo e foi cedida para a minha pesquisa do Mestrado.

---

<sup>27</sup> “Álbum Seriado refere-se ao nome que é dado ao bloco de “Flip chart”. Esses blocos, normalmente, são utilizados por algumas empresas e na educação infantil. Na empresa, o objetivo é esboçar algum tema de interesse (ordem de determinados assuntos, conceitos e desenhos) e, na educação de crianças, serve como um recurso didático que visa prender a atenção da criança através das imagens, inseridas no álbum, e da narração da/o docente acerca de determinada história. Disponível em: <https://www.proz.com/kudoz/english-to-portuguese/computers-general/307256-flip-chart.html>. Acesso em 04/05/2020.

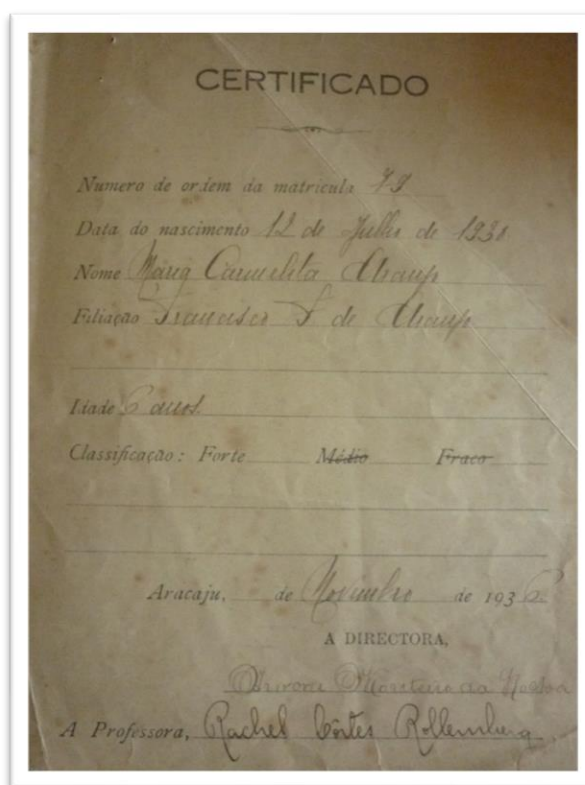
Figura 3: Certificado de Conclusão do Curso pré-escolar emitido pela “Casa da Criança” (1936).



Fonte: Arquivo particular de Maria Carmelita Araújo (2011).

Esse certificado, que fez parte dos dispositivos formais do Jardim de Infância “Casa da Criança”, representa o ritual de passagem do nível pré-escolar para o primário. Trata-se de uma materialidade como memória, que às vezes são encontradas nos sítios ou nos museus, definida como “modernidade abandonada”. No caso da imagem em baila, de acordo com as elucidações de Benito Escolano, 2017, p. 227), é definida como uma “modernidade recuperada”, ou seja: “Aquela oferecida à contemplação - resultado da operação arqueológica”.

Figura 4: Parte interna do Certificado de Conclusão do curso pré-escolar da “Casa da Criança” (1935).



Fonte: Arquivo particular de Maria Carmelita Araújo (2011).

Maria Carmelita Araújo estudou na “Casa da Criança” e concluiu o curso pré-primário, em 1936. A imagem acima apresenta o certificado que foi assinado pela professora Rachel Cortês Rollemberg, amiga de Helena Abud e Miram Santos - idealizadoras da “Casa da Criança”. Maria Carmelita estudou no Colégio Atheneu Pedro II, realizou os seus estudos musicais no Curso de Teoria e Piano Helena Abud e no Curso de Música Santa Cecília, coordenado pela professora Valdete Melo. Em Aracaju, a pianista atuou como professora de Canto Orfeônico no Atheneu Pedro II e no Instituto de Música e Canto Orfeônico de Sergipe (Imcose). Em uma entrevista concedida a Elias Santos, em 2011, a ex-aluna do Jardim de Infância declarou que a atração pela música ocorreu nas aulas que recebera no Jardim. Um dado interessante que chamou a minha atenção, na imagem do certificado, foi o processo de classificação. Nesse nível de ensino, conforme exibido na figura 4, já existia uma forma de avaliar: forte, médio e fraco. Essa memória é importante, porque denota o nível de organização de uma modalidade de ensino que acabara de nascer, em Aracaju, a pré-escola. É bem provável que Helena Abud tenha sido professora de música de Carmelita, no Jardim de Infância “Casa da Criança”.

Mas, além das aulas de música, a ex-aluna do Jardim salientou que ficou impressionada com uma apresentação orfeônica que o professor Vieira Brandão realizou no Jardim, em 1936. Carmelita destacou que foi tocada, aos seis anos de idade, pela beleza da apresentação executada pelo maestro carioca, que ministrou cursos de Pedagogia do Canto Orfeônico em Aracaju, no período de 1936 a 1938. É importante perceber como as representações sociais instituídas na escola, da década de 1930, foram decisivas para Carmelita, no que diz respeito à escolha da sua profissão. Acrescenta-se o fato de a cultura produzida por essa escola ter sido determinante no itinerário profissional da educadora sergipana. Nesse caso, as aulas de música influenciaram a escola da profissão de Carmelita, que se dedicou plenamente ao ensino da educação musical escolar. A docente realizou o curso de Especializado de Canto Orfeônico, no Conservatório Nacional de Canto Orfeônico (CNCO), localizado na Capital da República, em 1951, e não retornou mais a Aracaju. No Rio de Janeiro, contraiu casamento, teve filhos, ensinou Canto Orfeônico nas escolas públicas municipais e estaduais, coordenou o ensino do Canto Orfeônico na rede estadual de ensino e foi professora de música no Colégio Pedro II, instituição na qual trabalhou como maestrina do coral formado por discentes (SANTOS, 2016). O papel que o Jardim de Infância “Casa da Criança” exerceu na vida social da professora Maria Carmelita foi tão marcante, que a fez guardar uma “materialidade como memória”, o Certificado de Conclusão do ensino pré-primário. Assim, as representações sociais são dadas a ver, e as/os discentes fizeram suas apropriações, cada um/a ao seu modo. No caso de Carmelita, observo que as representações instituídas na escola da década de 1930, que tinham a música como um elemento de suma importância para o desenvolvimento da identidade nacional, marcaram seu percurso profissional. Ela absorveu a tradição e guardou a memória da cultura da escolar. Esta, por sua vez, “[...] determina a forma como os sujeitos irão se comportar na interação social (BENITO ESCOLANO, 2017).

Em “Caminhos por onde andei” (1985), Helena ressalta que, após o término dos trabalhos concernentes à implantação do Jardim de Infância, recebeu uma bolsa do Interventor Augusto Maynard Gomes, com o fim de realizar um curso de Aperfeiçoamento em Piano no Rio de Janeiro. De que forma ela conseguiu essa bolsa de estudo? Quem a recomendou? Com quem estudou? Em qual instituição? Era possível uma jovem recém-formada, com apenas 18 anos de idade, viajar sozinha, na década de 1930?

## **2.4 Curso de Aperfeiçoamento**

Na sua autobiografia, a pianista não informa a data da sua viagem ao Rio de Janeiro. Também, não faz menção ao nome da instituição à qual esteve vinculada. Deu a entender que

realizou o curso de aperfeiçoamento em teoria e piano com uma professora particular. No entanto, duas fontes, uma jornalística e outra oral, permitiram-me precisar o provável mês, o ano e o nome da escola na qual Helena estudou. No Diário Oficial de Sergipe de 12 de maio de 1932, há informações acerca do ano da viagem e do nome da instituição; tais dados podem ser confirmados na segunda fonte, que apresenta uma entrevista que a educadora concedeu à Rádio MEC, em 1986. Na publicação que fizera ao Diário Oficial de Sergipe, lê-se:

Helena Abud, recentemente chegada do Rio de Janeiro, onde adquiriu suficiente conhecimento de teoria, solfejo e piano, avisa às exmas. famílias a abertura do seu curso de acordo com o programa adotado no Instituto Nacional de Música. Com satisfação aguarda ordens à Rua João Pessoa, 111 (DIÁRIO OFICIAL DE SERGIPE, 12/05/1932).

Analisando o excerto publicado no referido jornal, é possível informar que Helena, provavelmente, tenha viajado ao Rio de Janeiro, em março de 1932. Assim, o mês, o ano e o nome da instituição foram possíveis graças às fontes apresentadas no parágrafo anterior. Na entrevista que concedeu à Rádio MEC, em 1986, a educadora sublinhou que professor José Sanz “[...] resolveu falar com o Governo sergipano, a fim de estudar, de eu vir estudar aqui no Rio de Janeiro. Aqui chegando estudei na classe da professora Dulce de Saules<sup>28</sup>, na Escola de Música onde fiz o meu curso” (FERNANDEZ, PGM 2, MID 2727, 1986).

A Escola de Música, na época que Helena fez o curso de aperfeiçoamento, chamava-se Instituto Nacional de Música (INM). A sua origem remonta ao Imperial Conservatório de Música, criado em 1841, pela Sociedade de Música. No entanto, a inauguração desta instituição somente ocorreu em 1848. As constantes mudanças, na denominação, no campo pedagógico, nos prédios nos quais funcionou, e no seu vínculo, caracterizaram a trajetória do INM. De Imperial Conservatório de Música (1848), passou a denominar-se, após a Proclamação da República, Instituto Nacional de Música (1890 a 1937). De 1937 a 1965, o INM esteve vinculado à Universidade do Rio de Janeiro e passou a se chamar Escola Nacional de Música (ENM). Seu nome foi alterado outra vez, em 1965, quando se transformou na Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Entre os compositores que assumiram a Direção dessa instituição, destaco o carioca Francisco Manoel da Silva (1848-1865), autor da melodia do Hino Nacional Brasileiro, e o cearense Alberto Nepomuceno (1906-1916), um dos percursores do nacionalismo musical brasileiro. Pelo seu caráter histórico, a Escola de Música

---

<sup>28</sup>Dulce de Saules foi uma importante pianista e docente da Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro. A artista carioca, neta de Alfredo Bevilacqua, ficou conhecida pela excelência profissional e por ter formado um número significativo de pianistas brasileiros/as (MENDONÇA, 2013).



é uma das mais importantes instituições de formação de musicistas, concertistas e docentes do Brasil (BAPTISTA, 1972).

No INM, Helena Abud realizou diversos cursos de aperfeiçoamento em piano, teoria e harmonia. Trata-se de uma instituição que nasceu no Império e sobrevive até os dias atuais. Passou por inúmeras mutações, mas nunca deixou o seu propósito: formar musicistas, docentes, concertistas e pesquisadores. A ideia de situar, historicamente, o INM partiu da necessidade que tive de entender as denominações que essa instituição recebeu, ao longo da sua trajetória. A curiosidade de melhor conhecer essa escola tem a ver com o fato de algumas docentes sergipanas terem estudado nesse centro de formação de professores de música. No dizer de Benito Escolano (2017, p, 41), as instituições educativas “pressupõem uma historicidade compartilhada, e não podem ser entendidas se não se compreender o processo histórico por meio do qual foram gestadas”. Quando percorremos a trajetória histórica de uma instituição, embora tenha sofrido transformações, nos deparamos com a sua identidade, visualizamos a sua cultura, rituais e contribuições.

Em relação às citações mencionadas no Diário Oficial de Sergipe de 12/05/1932 e a da entrevista concedida por Helena Abud à Rádio MEC FM, em 1986, que fazem menção à viagem da pianista ao Rio de Janeiro e à concessão da bolsa de estudos, posso inferir que a jovem professora teve o apoio do seu mestre, José Thomaz Sanz<sup>29</sup>, o qual solicitou, ao Interventor Augusto Maynard, as providências. Penso que alguns fatores contribuíram para que a bolsa de estudos fosse concedida à pianista, a saber: por ter sido a melhor aluna do mencionado docente; ter sido uma das idealizadoras da criação do Jardim de Infância “Casa da Criança”, em 1931, e de ter sido professora do Jardim de Infância. É possível, também, que o professor Sanz, prevendo o seu retorno a Espanha, quisesse preparar Helena para que pudesse substituí-lo. O Interventor atendeu ao pedido do mestre Sanz e Helena recebeu a bolsa para realizar o curso de Aperfeiçoamento no INM.

Vale destacar que Helena não assinou a Ata da Sessão de inauguração da “Casa da Criança”, Jardim de Infância, realizada no dia 17 de março de 1932. O seu nome somente aparece na Ata da Sessão de encerramento das atividades do dia 15 de novembro de 1932. Mas, segundo o documento “Mapa de Tempo de Serviço”, emitido pela Universidade Federal do Rio de Janeiro, Helena somente assumiu a sua função de professora de música, no Jardim de Infância, em 10 de maio de 1932 (BRASIL, 1976). O motivo da ausência da sua assinatura da

---

<sup>29</sup> José Thomás Sanz (18/08/1888) migrou para o Brasil no início do século XIX e fixou residência em Sergipe. Espanhol da cidade de Zaragoza, escolheu Aracaju para morar, cidade na qual se estabeleceu profissionalmente, na condição de professor de piano. O educador criou o curso de piano e costumava realizar concertos com suas alunas (BARRETO, 2005).

docente, na Ata de inauguração do Jardim, deve ter se dado devido a sua viagem à Capital da República. O retorno da pianista a Aracaju se deu no final de abril ou início de maio. Recém-chegada do Rio de Janeiro, a pianista publicou, no Diário Oficial de Sergipe de 12 de maio de 1932, a criação do seu Curso de Teoria e Piano. Após ter retornado a Sergipe, Helena realizou um concerto, que foi noticiado pela imprensa sergipana.

A aplaudida maestrina Helena Abud dará, no próximo dia 3 de junho, às 20 horas, no Casino Rio Branco, um recital de piano, que dedica ao exmo. major Augusto Maynard Gomes, Interventor Federal, reservando 20% do apurado liquido em beneficio da “Cheche Operária”.

O Festival da gentil pianista patrícia obedecerá ao seguinte repertório:

1º parte: - Bach: *Preludio e Fuga*; Brahms: *Rapsodia*. 2ª parte: Chopin: *Noturno, Dois estudos, Balada*; 3ª parte: -Albeniz: *Cordoba, Sevilla*; Mignone: *Congada*; Ligt: *Um suspiro, Valse-Faust* (DIÁRIO OFICIAL DE SERGIPE, 12/05/1932).

Há de se considerar que o anúncio fornece algumas pistas nas quais são possíveis tecer algumas considerações. Primeiramente, a matéria inicia glorificando Helena, “a aplaudida maestrina”, o que deixa transparecer que era conhecida e respeitada, tanto na condição de pianista quanto na de maestrina do coral infantil do Jardim de Infância “Casa da Criança”. A pianista dedicou o concerto ao Interventor Federal, Augusto Maynard Gomes. Esse gesto pode ser entendido como uma forma de agradecimento, pelo apoio que recebera do Interventor pela nomeação como professora de piano do Jardim de Infância “Casa da Criança” e pela concessão da bolsa de estudos que a levou ao INM. A segunda consideração refere-se ao repertório que Helena escolhera. A presença, majoritária, de músicas de compositores estrangeiros, Bach, Brahms, Chopin, Albeniz, Liszt, é visível. Francisco Mignone, no entanto, aparece como o único compositor brasileiro.

Essa pouca presença das obras de autores nacionalistas, no concerto de Helena, não configura como uma falta de nacionalismo, mas tem a ver com uma questão histórica, no que concerne à formação de musicistas brasileiros/as, durante o século XIX e XX. Do ponto de vista oficial, a primeira escola de música instituída no Brasil foi o Imperial Conservatório de Música criado em 1848, no Rio de Janeiro. Nesse mesmo século, figuram na historiografia, a inauguração do Conservatório de Música Carlos Gomes, no Pará, e do Conservatório de Música da Bahia. Em 1906, foi inaugurado o Conservatório Dramático de São Paulo (MENDES, 2012); (CONSERVATÓRIO PERNAMBUCANO DE MÚSICA, 2020). Tais instituições adotaram uma metodologia de ensino focada nas obras de compositores europeus, em detrimento das produzidas pelos autores brasileiros. Tal metodologia influenciou a formação e performance de várias gerações de musicistas e docentes desse campo do conhecimento.

No campo da educação, o nacionalismo se fez presente através da criação de disciplinas, a exemplo do Canto Orfeônico, na década de 1930, cujo intento foi formar uma consciência nacional na mente da juventude. No entanto, no âmbito do ensino da música<sup>30</sup>, o nacionalismo teve um ritmo mais lento, devido à influência da música europeia, o que justifica, no repertório de Helena, a pouca incidência de obras de compositores brasileiros.

O resultado do concerto que Helena dera também foi noticiado pelo Diário Oficial de Sergipe.

Com o auditório de seleção e num ambiente de verdadeiro entusiasmo, realizou-se, ante-hontem, no cine teatro Rio Branco, o anunciado recital de piano da senhorita Helena Abud. A serata artistica da eximia pianista sergipana constituiu uma consagração do peregrino talento da gentil patrícia que revelou qualidades de raro conjunto na profunda arte de Paderewski. A senhorita Helena Abud foi com grande justiça, aplaudida calorosamente pela distinta assistencia. Apresentando-a ao publico proferiu eloquente e erudita oração ao dr. João Cabral. O exmo. Interventor Augusto Maynard, a quem se destinou a homenagem da talentosa artista, compareceu ao festival com sua exma. família (DIÁRIO OFICIAL DE SERGIPE, 05/06/1932).

A representação do mencionado jornal, acerca do concerto que Helena realizou, no Cine Teatro Rio Branco, me faz inferir que a pianista impressionou o público presente. Ao afirmar que a noite artística consagrou e evidenciou “qualidades de raro conjunto na profunda arte de “Paderewki”, compositor e pianista polaco, Jan Paderewki (1860–1941), conhecido pelo seu notável desempenho enquanto concertista e compositor, defensor da causa nacionalista do seu país<sup>31</sup>. Essa afirmação comprova o desempenho de Helena, enquanto pianista, e o seu reconhecimento na condição de artista, pelo público aracajuano.

Na entrevista que concedeu ao Programa “Músicos e Música do Brasil”, no dia 25 de agosto de 1986, Helena declarou que, ao retornar a sua cidade natal, começou “[...] a lecionar porque o professor Sanz já tinha deixado Aracaju. Voltou pra Espanha e todos aqueles alunos dele ficaram comigo” (FERNANDEZ, PGM 2, MID 2727, 25/08/ 1986). O retorno da pianista a Aracaju marcou o nascimento de uma nova escola de música - o Curso de Teoria e Piano Helena Abud (CTPHA).

---

<sup>30</sup> A música popular brasileira, diferente da erudita, apesar da distância temporal da década de 1930, ainda não conquistou um lugar de destaque nos currículos dos cursos de formação de musicistas das universidades e dos conservatórios de música do Brasil. Para se ter uma ideia, “[...] dos 80 livros, publicados entre as décadas e 1980 a 2000, apenas três (menos de 4%) tratam de questões musicais internas” (IKEDA, 2001, p. 2). Pesquisadores do campo da musicologia têm se esforçado, no sentido de produzir trabalhos voltados à história da música popular brasileira. Acredito que, no atual contexto, novas pesquisas tenham sido suscitadas.

<sup>31</sup> Disponível em: <http://www.paderewskifest.com/ignacy-paderewski/>. Acesso em 05/05/2020.

## 2.5 Curso de Teoria e Piano Helena Abud

Havia, em Helena, um compromisso com as questões educacionais, em especial, no que concerne à educação musical escolar. Vale lembrar, mais uma vez, o perfil de liderança inerente à personalidade dessa educadora. Quando recém-formada normalista, idealizou, com as suas amigas Raquel Cortês e Miriam Santos, a criação do Jardim de Infância “Casa da Criança”. Helena recebeu a sua primeira bolsa de estudo para se capacitar no INM, instituição na qual realizou o Curso de Aperfeiçoamento em Solfejo e Piano. Ao retornar, preocupada com os (as) discentes do professor Sanz, que ficaram sem o mestre, devido ao seu retorno a Espanha, resolveu criar o seu próprio curso.

Conforme mencionado no tópico anterior, o Curso de Teoria e Piano Helena Abud (CTPHA) iniciou as suas atividades em maio de 1932, de acordo com o anúncio publicado no Diário Oficial de Sergipe do dia 12 de maio. Na matéria, Helena avisou aos interessados que a procurassem na Rua João Pessoa, nº 111, Centro de Aracaju. No dia 3 de agosto de 1933, as alunas de Helena concederam um concerto no Casino Rio Branco.

Audição de piano pelas alunas da professora Helena Abud

Conforme anunciamos, realizou-se às 20 horas de ontem no “Casino Rio Branco” a audição de piano com que a exímia pianista Helena Abud quiz dar ao publico aracajuano a medida da sua eficiência como professora de música. O teatro achava-se repleto de tudo quanto o nosso meio social conta de distinto.

Abrindo o espetáculo, vez-se ouvir o nosso talentoso colaborador Zózimo Lima que apresentou aos presentes o grupo de alunas, depois do que entrou a parte de musica que satisfez bastante, pela organização, pelo desempenho e pela distinção. [...] não podemos deixar de dar os justos parabéns à festejada pianista conterrânea e o seu gracioso e inteligente grupo de educandas (DIÁRIO DA TARDE, 04/08/1933).

Provavelmente, esse evento tenha sido o primeiro concerto das discentes de Helena, tendo em vista que o curso de CTPHA fora aberto em maio de 1932. Os registros, publicados nos jornais, cujas matérias fazem menção a Helena, deixam transparecer o respeito, a eficiência e o potencial de liderança da educadora, já no início da sua carreira enquanto professora e gestora. Ao ter iniciado a sua carreira profissional no Jardim de Infância e na escola que fundou, a pianista tinha apenas 18 anos de idade. Apesar de ser muito jovem, ela despontava, no cenário educacional e musical sergipano, como uma artista competente.

Apesar de Helena ter informado o endereço mencionado acima, o seu curso funcionou, de fato, na sua residência. Dois anos depois de ter inaugurado a escola, os Diários Oficiais de Sergipe dos dias 16 de janeiro e 07 de março de 1934 fizeram outras publicações. Desta feita,

a docente informou aos senhores pais, que o seu curso foi reaberto e que eles deveriam procurá-la na Praça Camerindo, nº 4”. Em “Caminhos por onde andei”, a educadora confirma o endereço.

Embora o meu desejo fosse ser concertista, as circunstâncias me conduziram, naquela ocasião, a dedicar-me ao ensino de piano na minha própria residência, não somente forçada pela morte inesperada de minha mãe, que não me permitiu ausentar-me constantemente e por longo período, pois tive de cuidar de minhas irmãs menores e da casa, como também por tentar preencher a lacuna deixada pelo professor Sanz (FERNANDEZ, 1985, p. 11-11).

O motivo de o curso ter funcionado na residência da pianista teve a ver com a morte da sua mãe<sup>32</sup>, que faleceu no dia 03 de setembro de 1933 (DIÁRIO DA TARDE, 09/09/1933). Helena, enquanto filha mais velha, deveria cuidar das suas irmãs e não podia se ausentar durante muitas horas. Ao ter transferido a escola para a residência do seu pai, a educadora teria condições de administrar os cuidados com suas irmãs e com o ensino.

Quando comecei a escrever esta seção, não tinha a menor intenção de registrar a história do CTPHA. No entanto, à medida que examinava as fontes, os sinais da arqueologia dessa escola começaram a surgir. A própria Helena, na sua autobiografia, ainda que de forma ínfima, registrou algumas evidências sobre o seu curso. Por outro lado, não encontrei nenhum trabalho acadêmico, nas historiografias da educação sergipana e da educação musical, que se debruçasse sobre a história desta instituição. Decidi, então, interromper a escrita desta seção, pois precisei retornar ao arquivo do Instituto Histórico Geográfico de Sergipe (IHGSE), com o intuito de encontrar mais informações a respeito da trajetória do CTPHA.

Para a minha surpresa, ao examinar os jornais do “Diário de Sergipe”, “Diário da Tarde”, “Sergipe Jornal”, “Correios de Aracaju” e “O Nordeste”, publicados no período de 1932 a 1942, e outras fontes, me vi diante das memórias de papel, que revelavam a existência de uma instituição, cuja história estava silenciada. De acordo com Pierre Nora (1993, p. 15), “A memória de papel “[...] tornou-se a instituição autônoma de museus, bibliotecas depósitos, centros de documentação, bancos de dados”. Essas memórias podem ser encontradas, também, nos arquivos particulares de docentes e discentes, considerados pelo autor mencionado, como lugares de memória, “refúgio, santuário das fidelidades espontâneas e das peregrinações dos silêncios. É o coração vivo da memória” (p. 26).

---

<sup>32</sup> Segundo Leila Shiefert (2020), o pai de Helena, Sr. Miguel Paulo Abud, casou-se novamente, provavelmente, na segunda metade da década de 1940, e teve mais cinco filhos. Não foi possível obter informações acerca da segunda família do pai da pianista.

Dada a ausência de registro da trajetória do CTPHA, na historiografia sergipana, acessei os lugares da memória dessa instituição, com o fim de reconstituir a sua história, a sua cultura e a sua identidade; escavei os arquivos da arqueologia do saber do CTPHA, que foi evidenciada através das memórias registradas nas fotografias, nos jornais, nos decretos, nos artigos, nos programas de exames, na palestra, no boletim escolar e da fonte oral - entrevista concedida por Helena. Essas memórias me permitiram assentar, pela primeira vez, em um trabalho acadêmico, a história de uma instituição voltada ao ensino da música, que estava apagada e silenciada na historiografia sergipana. Acessei as fontes jornalísticas, documentais e iconográficas através dos lugares de memória. [...] “todos os lugares de memória são objetos no abismo” (NORA,1993, p. 23).

Apesar de Helena ter iniciado as atividades do CTPHA no primeiro semestre de 1932, a sua oficialização se efetivou somente em 1935. Neste ano, a educadora publicou, no Diário Oficial de Sergipe, o Estatuto da instituição, que teve seu registro no Livro nº 2, nas folhas 125, verso nº 136, assinado no dia 16 de fevereiro, por Mário Xavier de Oliveira, Oficial de Registro (DIÁRIO OFICIAL DE SERGIPE (27/02/1935)). O parágrafo I, desse documento, apresenta a finalidade do curso e os dispositivos concernentes a sua conclusão. “Habilitar os meus alluminos, ou quasquer outros, que no mesmo se acharem inscritos, a serem executores como também professores de piano e teoria”, se constitui a finalidade da escola de música administrada por Helena. Ao término do curso, as (os) discentes eram submetidos aos exames exigidos, ou seja, Helena escolheria as/os docentes que comporiam a banca examinadora, com o fim de julgar a aptidão das/os futuras/os musicistas ou docentes. No entanto, o parágrafo II, do Estatuto prediz que a/o discente só teria direito ao diploma se provasse, por meio de certificado ou provas reconhecidas, de conhecimentos gerais de Português e *Arithmética*.

No que se refere ao programa de ensino adotado, (Parágrafo III), foi o mesmo implementado no Instituto Nacional de Música (INM) do Rio de Janeiro, instituição na qual Helena havia realizado o Curso de Aperfeiçoamento em Teoria e Piano, em 1932. De acordo com a prescrição do parágrafo IV, do Estatuto, se a (o) candidata/o ao curso tivesse conhecimentos musicais, depois do exame de classificação, assistido por Helena, poderia ser inserida/o, conforme o desempenho demonstrado na avaliação, em um dos anos do curso, compatível com o seu nível musical. Há discentes que já detêm conhecimentos musicais quando se matriculam em determinadas instituições voltadas ao ensino da música. Então, esse procedimento, de avaliar o/a aluno/a, que objetiva colocar o candidato em uma classe compatível ao seu nível musical, se tornou uma prática comum nas academias de música brasileiras.

Além das aulas regulares, que eram ministradas individualmente, uma vez por semana, tendo cada discente, a sua hora determinada (parágrafo VI), o Estatuto previa que as “Aulas Práticas” (parágrafo V) deveriam ser realizadas com a assistência do público e da imprensa. Nesse tipo de aula, as (os) discentes se apresentariam, na condição de pianistas, demonstrando também, os seus conhecimentos teóricos e os relacionados à história da música. O parágrafo VII assevera que o regimento interno do CTPHA obedecia aos critérios da diretora.

O CTPHA garantia duas vagas, gratuitas, para discentes selecionados pelo Governo do Estado (parágrafo VIII). Porém, algumas exigências eram colocadas: 1- A/o discente, desprovida de condições materiais, indicada/o pelo Governo, deveria informar à diretora do curso, via ofício, os nomes de pessoas que pudessem dar testemunho ou afirmar que a/o aluna/o indicada/o era desprovida/o de recursos para uma aprendizagem remunerada; 2- A/o candidata/o às vagas gratuitas apresentaria um atestado médico, que pudesse comprovar a sua boa condição de saúde, física e mental; 3- Cumpridas todas as exigências, a/o discente seria, durante o percurso das aulas, avaliada/o pela professora. Esta verificaria, como garantia para que tais discentes concluíssem o curso, se demonstraram interesse no aprendizado da música e se foram assíduos às aulas; 4- Tal direito concedido poderia ser cassado, caso a/o aluna/o mostrasse inaptidão musical ou falta de regularidade na frequência escolar; 5- A/o discente que adquiriu a bolsa para estudar no curso receberia da diretora, um cartão contendo o nome e o número indicados. A gratuidade concedida a/o aluno desprovida/o financeiramente, conforme determinação do Estatuto, era cercada de uma série de exigências. Na verdade, esse documento revela que Helena foi uma professora, com pouquíssimas exceções, da elite sergipana.

O Estatuto do CTPHA é uma memória de papel de suma importância, pois me permitiu compreender a forma pela qual se organizou o projeto pedagógico de formação de musicistas e de docentes desse educandário. A partir das prescrições desse documento, foi possível realizar uma análise de algumas questões relacionadas à educação vigente na época. Primeiramente, há de convir que não era tarefa fácil, para uma jovem professora, liderar o processo de formação de musicistas e professores, naquele contexto. A seriedade inerente ao curso aparece no período no qual as/os alunas/os eram diplomadas/os, momento que submetiam as observações de uma banca examinadora. Outro aspecto importante diz respeito às habilidades que as/os discentes deveriam comprovar, em relação aos conhecimentos gerais de Português e Aritmética. Esse critério me leva a crer que o aprendizado musical se processava concomitantemente com o saber adquirido no ensino regular.

Pelo fato de ter ido fazer o Curso de Aperfeiçoamento em Piano no INM, no Rio de Janeiro, Helena deve ter estudado e se apropriado do programada de ensino dessa instituição, com o fim de adotá-lo na sua escola. No Estatuto, vários aspectos inerentes à identidade e às

práticas pedagógicas da escola são destacados: a finalidade, a tendência pedagógica, o método adotado, que priorizou o ensino da música através da leitura da partitura (tradicional), os procedimentos de admissão, os exames das/os discentes, a preocupação com a “inclusão” social, quando disponibilizava duas vagas para discentes que não podiam pagar o curso; a presença da eugenia, já destacada nesta seção demonstra que as representações sociais instituídas pelo Estado estavam sendo colocadas em prática no CTPHA. Conforme o Estatuto do curso dirigido por Helena, as/os discentes, no ato da matrícula, teriam que apresentar os atestados de saúde física. Para Chartier (1990), as representações sociais estão atreladas ao poder do Estado ou de um determinado grupo. Tais representações podem ser observadas no mencionado documento, o Estatuto, que se constituiu numa fonte relevante, uma vez que denota o pensamento educacional pedagógico/musical vigente na época. Assim, vários elementos dos contextos sociais, educacionais e culturais da cidade de Aracaju ganham relevo nas prescrições desse documento/monumento (LE GOFF, 2013).

Vale assinalar que, segundo Helena, mediante a publicação de um anúncio que fizera no Diário Oficial de Sergipe, do dia 19 de março de 1935, o curso seguiria, plenamente, o que estava registrado no Estatuto. Assim, o Estatuto se constitui numa fonte primorosa, haja vista que registra as prescrições formais da organização do CTPHA e me permitiu reconstituir parte da história dessa instituição.

No mesmo ano que foi oficializado o CTPHA, o Interventor Augusto Maynard concedeu o certificado de utilidade pública à escola, através da publicação do Decreto nº 284, de 27 de fevereiro de 1935. Na entrevista que concedeu à Rádio MEC, a educadora destacou que “[...] houve um período que eu tinha mais de 80 alunos. Eu trabalhava das 7 [horas<sup>33</sup>] da manhã até às 9 [horas<sup>34</sup>] da noite, diariamente, dando aula, tal e organizava audições. Imitava o meu mestre, mais ou menos né!” (FERNANDEZ, PGM 2, MID 2727, 25/08/1986). Além de ter conquistado um espaço no meio artístico musical de Aracaju, a educadora também obteve o apoio do Interventor em tudo que pretendeu realizar.

Segundo Helena, assim que abriram as matrículas para o Curso de Teoria e Piano, inscreveram-se 80 discentes. Para Fernandez (1985, p. 12), foi um número expressivo, “[...] tendo-se em vista a época e o meio”. E prossegue, sublinhando que, “[...] à frente dele, não abandonei a orientação do professor Sanz, uma vez que, como ele, ao fim de cada ano letivo, organizava diversas audições, em benefício de obras sociais e religiosas (p. 12)”. Os registros desses concertos musicais encontram-se nos jornais Diário Oficial de Sergipe, Sergipe Jornal, Diário da Tarde, Correios de Sergipe e O Nordeste.

---

<sup>33</sup> Grifo do autor.

<sup>34</sup> Grifo do autor.



No Sergipe Jornal, publicou o anúncio de um dos concertos executados pelas alunas do CTPHA.

A nossa sociedade terá amanhã, com o festival das alumnas da admirável maestrina Helena Abud, uma das suas grandes noitadas de arte. O programa musical que ontem publicamos e a animada “soriée<sup>35</sup>”, dansante que será oferecida, pelas discípulas de Helena Abud, à sociedade sergipana, com a qual será encerrada a festa, são os motivos da ansiedade com que está sendo esperada a noite de amanhã, na Assembleia Legislativa, onde terá lugar o festival em apreço, que, podemos afiançar, será maravilhosa (SERGIPE JORNAL, 31/08/1935).

Outro anúncio desse concerto foi publicado no mesmo dia pelo “Correios de Aracaju”. A matéria, intitulada “Festival Helena Abud”, salientou que “A sociedade de Aracaju terá a oportunidade de mais uma vez constatar o quanto de útil tem sido o curso da maestrina Helena Abud, que dia a dia vai se afirmando no conceito público” (CORREIO DE ARACAJU, 31/08/1935). Aos poucos, o CTPHA seguia, conquistando notoriedade no meio artístico musical da cidade de Aracaju.

No que concerne às discentes que foram alunas de Helena, nas quais se revelaram talentosas, destacam-se “Marizinha Teles, Terezinha Gomes Brasil e as jovens adolescentes Maria Carmem Andrade, Celuta e Celina Teles, Valdete Garcia, Constância e Josefa Prata, Clarisse Prata e Nair Teles” (FERNANDEZ, 1985). A educadora também foi professora de Alfeu Menezes, um importante docente de Canto Orfeônico da Escola Normal de Aracaju “Rui Barbosa” e do Conservatório de Música de Sergipe (CMS). O maestro Alfeu compôs obras sacras, cívicas e populares, dentre as quais, destaca-se o “Hino do Primeiro Centenário de Aracaju”, publicado em 1955 (SANTOS, 2016). A contribuição de Helena, na formação de pianistas e docentes, apesar do silêncio em torno da sua trajetória, revela-se nos resultados que recebera com o desempenho das (os) discentes que se tornaram exímios profissionais do campo da música - pianistas, concertistas, compositores e docentes.

---

<sup>35</sup> O mesmo que festa, reunião social, sessão de cinema ou teatro que acontecia à noite (Disponível em: <https://www.dicio.com.br/pesquisa.php?q=sori%C3%A9e>. Acesso em 09/10/2019).

Figura 5: Discentes do Curso de Teoria e Piano Helena Abud (1934?).



Fonte: Fernandez (1985).

A fotografia exposta acima é um flagrante das (os) alunas (os) que estudaram no CTPHA. A imagem é reveladora e demonstra, pela disposição das (os) alunas (os), que havia disciplina e ordem. Talvez, a disposição em filas, de crianças, pré-adolescentes, adolescentes e jovens, tenha a ver com o nível de ensino. As alunas do lado direito da fotografia então dispostas em ordem crescente de estatura, da menos alta para a mais alta. As imagens fotográficas, referentes ao ambiente escolar, como fonte de investigação acerca da história das instituições educativas, possuem “potencial analítico suficiente para colaborar na busca e organização de compreensões e explicações acerca da cultura escolar manifestada nos ambientes em que ela interage” (BENCOSTA, 2011, p. 400). A imagem fotográfica do CTPHA revela que a sua diretora era organizada e detalhista, o que pode ser observado pelas vestimentas das/os discentes, pela disposição das filas e pela pose das personagens inseridas na foto. Acrescenta-se que

A pose para a fotografia da classe consiste, na primeira metade do século XX, em um ritual de compenetração. A escola é o espaço da ordem, da obediência, do silêncio e da disciplina, cuja representação é confirmada nesse tipo de imagem (SOUZA, 1998, p. 90).

A imagem fotográfica da CTPHA representa, no contexto de 1930, os elementos que dizem respeito aos padrões de comportamento, aos rituais escolares, à moral, à estética e, principalmente, à disciplina. O que chama a minha atenção, nessa fotografia, é a existência de

apenas três discentes do sexo masculino, localizados na primeira fila do lado esquerdo da imagem e, também, a primeira aluna da primeira fila do lado esquerdo. Diferentemente das demais colegas, essa discente não usou o sapato de cor branca. A fotografia revela que o curso era composto, majoritariamente, por mulheres. As crianças e pré-adolescentes estão com os braços para trás, o que denota o comportamento de respeito, de reverência e disciplina; as jovens deixam mostrar apenas os braços e as vestimentas dão a entender que se tratavam de meninas (os), adolescentes e jovens provenientes das classes média e alta. Todos que compõem a imagem fotográfica estão visíveis. Nesse caso, é provável que as alunas da última fileira do lado esquerdo tiveram que subir em uma cadeira ou banco para que pudessem ser clicadas.

Ao centro da figura, encontra-se o piano de calda e a professora Helena Abud. Por trás do instrumento musical, há um quadro de grande proporção, cujo referente, quase ilegível, demonstra ser uma pessoa, talvez um homem. Ao centro, arrodada das(os) suas (seus) alunas (os), acha-se Helena, usando um vestido sem manga, uma pulseira no braço esquerdo; com um sorriso no rosto e postura elegante, demonstra simpatia, determinação e segurança. De um modo geral, a imagem confirma o que já foi salientado nesta seção: Helena foi uma professora da elite aracajuana. A fotografia em tela revela uma parte da cultura escolar do CTPHA. No dizer de Souza, 1998, p. 99), as imagens fotográficas “são contributos para a memória institucional”.

Outra memória de iconografia, que faz parte da arqueologia do CTPHA, é o “Boletim de Aproveitamento” da aluna Helena de Melo. Trata-se de uma materialidade como memória desse curso, segundo Benito Escolano (2017).

Figura 6: Capa do “Boletim de Aproveitamento” do CTPHA (1934).



Fonte: Arquivo particular de Helena de Melo (2018).

Essa imagem releva o nível de organização que a instituição detinha. Helena de Melo é o nome da aluna que aparece no “Boletim”. Conversando informalmente com o Dr. Fredo Portugal, fiquei sabendo que essa discente ainda vive e mora no Rio de Janeiro; graduou-se em matemática e engenharia, trabalhou como engenheira e professora na rede municipal do Rio de Janeiro e, atualmente, encontra-se com 101 anos de vida (FREDO PORTUGAL, 2019<sup>36</sup>). A próxima figura dá a ver a parte interna do “Boletim de Aproveitamento” da referida aluna.

Figura 7: Parte interna do “Boletim de Aproveitamento” do CTPHA (1934).

| 1934                              | Março    | Abril                      | Mai                       | Junho                   | Julho                      | Agosto                     | Setembro                   | Outubro                    | Novembro                   | Dezembro |
|-----------------------------------|----------|----------------------------|---------------------------|-------------------------|----------------------------|----------------------------|----------------------------|----------------------------|----------------------------|----------|
| Estudos . .                       | 9 9 10 9 | 8 8 8                      | 9 9 8 8                   | 8 4 9 6                 | 8 8 8 8                    | 8 4 4 4                    | 7 7 9 7                    | 8 4 9 8                    | 8 8                        |          |
| Musicas . .                       | 9 8 9 8  | 8 8 8                      | 9 9 8 8                   | 9 8 8 4                 | 9 7 5 8                    | 7 4 8 7                    | 8 7 8 7                    | 9 4 9 9                    | 9 8                        |          |
| Teoria . .                        |          | 8 10                       | 9 4 4 4                   | 9 8 8 10                | 8 4 10                     | 8 9 9 9                    | 10 4                       | 8 4 9                      | 9 10                       |          |
| Solfejo . .                       |          | 10 9 9                     | 4 4 4                     | 9 9 8                   | 4 8                        | 8 9 10 9                   | 9 4                        | 9 4 9                      | 9 10                       |          |
|                                   |          | <i>Média geral</i><br>8,54 | <i>Média geral</i><br>9,1 | <i>Média geral</i><br>8 | <i>Média geral</i><br>7,90 | <i>Média geral</i><br>8,50 | <i>Média geral</i><br>8,92 | <i>Média geral</i><br>8,90 | <i>Média geral</i><br>9,10 |          |
| <i>Helena Abud</i><br>PROFESSORA. |          |                            |                           |                         |                            |                            |                            |                            |                            |          |
| Aracajú.....                      |          |                            |                           |                         |                            |                            |                            |                            |                            |          |

Fonte: Arquivo particular de Helena Melo (2018).

A segunda parte do “Boletim de Aproveitamento” do CTPHA expõe as notas obtidas pela aluna Helena Melo no período de março a novembro de 1934. Essa memória de papel me permite afirmar que a avaliação se dava mensalmente. O “Boletim”, um dos dispositivos de controle da instituição educativa, releva a cultura material musical do CTPHA, na qual as práticas dos exames se materializam. No dizer de Benito Escolano (2017, p.89), “As avaliações escolares são seguramente as situações mais fortemente sujeitas à lógica do controle social e, portanto, as mais ritualizadas”.

Em relação aos exames do término do curso, já comentado nesse tópico, vale destacar que eles seguiam as prescrições do Estatuto do CTPHA. A figura que se segue revela que Helena seguia rigorosamente o que estava prescrito no Estatuto da escola.

<sup>36</sup> Conversa informal, com o autor da tese, realizada no dia 17/10/2019.



Figura 8: Capa do programa do exame final do Curso de Teoria e Piano Helena Abud (1935).



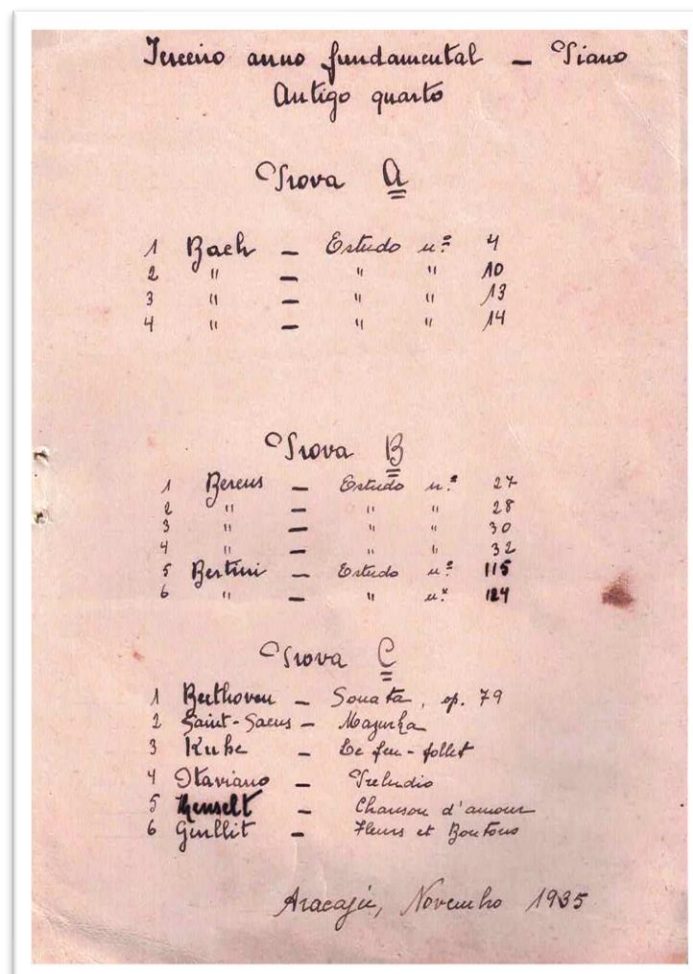
Fonte: Arquivo particular de Helena de Melo (2018).

Parece que a capa do folder dos exames finais do curso Fundamental de Teoria e Piano Helena Abud foi produzida manualmente. A imagem apresenta um ramalhete de flores, no qual o principal galho é representado por uma pauta ou pentagrama, signo musical, onde são inseridos signos musicais - as notas e demais sinais que fazem parte da estrutura de uma composição. O nome de Helena Melo aparece no meio da pauta. As docentes que fizeram parte da banca examinadora registraram suas assinaturas no folder: Filenilla Nascimento Melo, Geralda Castro d'Almeida, Cândida de Menezes Viana e Maria Valdete de Melo. Filenilla atuou como docente (veterana) da cadeira de "Música" da Escola Normal "Rui Barbosa" nas décadas de 1920 e 1930. É provável que Helena Abud tenha sido aluna dessa docente, durante o período que estudou na Escola Normal (FREITAS, 2003). Geralda d'Almeida era pianista, professora de piano e compôs o primeiro corpo docente do Instituto de Música e Canto Orfeônico de Sergipe (Imcose), criado em 1945. Cândida de Menezes se formou em Piano pela Escola Nacional de Música da Universidade do Brasil, no Rio de Janeiro, e lecionou a disciplina "Piano", no Imcose. Maria Valdete Melo, pianista, diretora do Curso de Música Santa Cecília

(1940), figura, na historiografia da educação sergipana, juntamente à advogada Maria Rita, como as primeiras docentes concursadas, do Colégio Atheneu Pedro II. Maria Valdete lecionou a disciplina Canto Orfeônico e Maria Rita ocupou a cadeira de Literatura e Línguas Neolatinas. Ambas foram militantes do movimento feminista, em Sergipe, e trabalham na coordenação e edição da Revista Renovação, criada por Maria Rita (SANTOS, 2016); (FREITAS, 2003). O nível musical das educadoras que compuseram a banca examinadora do Curso de Teoria e Piano Helena Abud, escrito na capa do folder, era muito bom, o que denota a seriedade da formação de pianistas e docentes de música do CTPHA.

Nas partes internas do folder, do lado direito, é possível visualizar o repertório que a aluna executou, conforme descrito na figura abaixo.

Figura 9: Conteúdo do exame final do Curso de Teoria e Piano Helena Abud, nível Fundamental de Piano (1935).



Fonte: Arquivo particular de Helena Melo (2018).

O exame, conforme exposto na imagem acima, era dividido em três partes: A, B e C. Na “A”, a discente apresentou os estudos de Bach, seguidos, na “B”, pelos estudos produzidos por Berens e Bertini. Por último, na “C”, constam 5 músicas de compositores estrangeiros e apenas 1 música de compositor brasileiro, com o “Prelúdio”, de Otaviano, o que me leva a inferir que a metodologia do curso de piano era centrada em obras de compositores estrangeiros, sendo a presença de autores brasileiros mínima, conforme evidenciado na imagem em tela. A partir da década de 1930, o Brasil estava começando a viver o nacionalismo, que ganhou campo no governo Vargas. Nesse contexto, os elementos da cultura brasileira começaram a ser prioridade, tanto no campo da educação quanto no da música. No entanto, parece-me que tal proposta ainda não tinha influenciado o curso de música coordenado por Helena. Essa memória diz algo da cultura musical escolar do CTPHA: o ritual de avaliação, o repertório, a composição da banca, a modalidade do ensino de piano; esse ritual de avaliação escolar ainda hoje continua presente nos conservatórios de música e nos cursos de bacharelado das universidades brasileiras e se tornou uma tradição. Esse folder apresenta uma materialidade como memória. Nas palavras de Benito Escolano (2017, p. 225), “Fazer falar essas materialidades leva a abrir a memória que nelas está inserida e a intuir ou explicar os discursos que as constituíram”. Nesse sentido, as imagens não narram as histórias, mas situam as memórias, atualizando-as por meio das invenções de “vivências, imaginando a história” (MAUAD, 2004, p. 22). Essa cultura material do CTPHA me reportou à década de 1930 e me fez entressonhar com as práticas do ensino de música daquele contexto.

Tendo oficializado o CTPHA em 1934, Helena resolveu empreender uma nova viagem, em 1936, à Capital da República. Desta feita, além de ter ampliado os seus conhecimentos em teoria e piano, a docente também recebeu aulas de harmonia, no INM. O anúncio encontrado no Diário Oficial de Sergipe apresenta mais um detalhe do percurso profissional da educadora, ou seja, a inserção do ensino da harmonia, no Curso coordenado por Helena.

Curso de piano, teoria e harmonia

*Considerado de utilidade pública pelo decreto 284 do governo do Estado.*

Helena Abud, recentemente chegada do Rio de Janeiro onde adquiriu novos conhecimentos de piano, teoria e harmonia, avisa às suas alunas e srs. pais de família, que, de acordo com os Estatutos, as aulas do seu curso estão reabertas, à Praça Camerindo, nº 2. (Reg. Sob o nº 57- 15 vezes. – Em 1-2-1936) (DIÁRIO DE SERGIPE, 01/03/1936).

O segundo curso de capacitação ofereceu condições, à Helena, de ampliar seus conhecimentos musicais; ao retornar para sua cidade natal, a pianista ofertou o curso de “Harmonia” na sua escola. É provável que a educadora tenha viajado no mês de março e

retornado no final de abril. Essas viagens demonstram a necessidade que a docente tinha de se manter atualizada. Devido à condição de professora/diretora do CTPHA, as viagens, com o propósito pedagógico, se tornaram comuns na carreira profissional da educadora.

A fama de Helena Abud, do seu curso e das/os suas/seus alunas/os, crescia na cidade aracajuana. Nesse sentido, com o objetivo de revelar a competência, a organização, o espírito de liderança e a preocupação com os mínimos detalhes dos eventos que empreendeu, em prol do desenvolvimento da educação musical, convém apresentar as representações do Diário Oficial de Sergipe acerca de Helena e do recital das suas alunas, realizado em Aracaju, no dia 19 de agosto de 1938.

#### UM REGISTRO ESPECIAL

##### *Festival das alunas de Helena Abud*

O Festival de Arte em benefício das casas dos pobres “São Francisco” levado a efeito hontem no ‘Cine Rio Branco’, pela professora Helena Abud Constituiu um sucesso admirável e digno de um registro especial.

Com efeito: a personalidade artística e musical de Helena Abud sobrenadou nos mínimos detalhes. Desde a ornamentação do palco á uniformidade das alunas; desde o programa escolhido a capricho, com partitura de autores mais renomados e com ritmos e harmonia diversos á concepção de interpretação; desde o curso infantil ao adulto; desde a interpretação instrumental á vocal, a audição de hontem teve a margia de revelar á nossa terra a capacidade admirável de Helena Abud como talento de nossa mocidade sensível ás manifestações da arte musical.

O seletto e numeroso auditório soube distinguir os 35 numeros do magnifico programa demonstrando a sua cultura como também o justo premio ás iniciantes do Curso Helena Abud.

Instantes como o que passamos hontem, ficarão indeleveis no registro social e cultural de nossa terra.

Não há nomes a destacar. As participantes do rumoroso festival souberam cumprir á risca a sua alta missão artística, permitinado, na harmonia do conjunto, prever a beleza significativa de Helena Abud, com sua arte maravilhosa, vae despertando talentos para a glória do Brasil (DIÁRIO OFICAL DE SERGIPE, 19/08/1938).

As representações do jornal acerca da professora Helena Abud e do desempenho das suas alunas no Festival de Música revelam o perfil da educadora: minuciosa com os detalhes do palco, com as vestimentas das concertistas e, por certo, com toda a programação e repertório do recital. Esses detalhes protocolares, inerentes a Helena, descritos no jornal podem ser confirmados nas figuras 8 e 9 apresentadas acima, que expõem as partes do folder de um dos programas do exame da aluna Helena Melo. Nessa memória de papel, chama a minha atenção a ilustração da capa, feita à mão e pintada com lápis de cor. Parece que Helena foi um tipo de professora perfeccionista e dada aos detalhes. Acrescenta-se o fato de ter sido formada na Escola Normal “Rui Barbosa”, instituição na qual aprendera a lidar com as questões pedagógicas: o método, o planejamento das aulas, a melhor forma de transmitir os



conhecimentos, os recursos didáticos, entre outros. Além disso, considera-se a necessidade que tinha de se atualizar, o que a levou a realizar cursos de capacitação. As suas idas à Capital da República se tornaram corriqueiras. Para Perrot (2016, p. 136), as mulheres “[...] *se movimentam* [...] Saem, viajam, migram”. A terceira viagem de Helena, assim com as anteriores, também foram informadas pela imprensa sergipana.

...Helena Abud, a excelsa maestrina tão nossa conhecida, sempre no afan de melhor conhecer o segredo da arte de Carlos Gomes, vae nos deixar temporariamente, só unicamente, só em beneficio de seu grande número de discípula.

Sentimos a sua falta porem consolados porque Helena, essa jovem que a cada passo se aperfeiçoa na difícil arte de interpretar os mais consagrados dos maestros, nos trará, como sempre grandes vantagens.

À Helena a nossa saudade e esperança do mais breve regresso á terra que muito lhe deve (O NORDESTE, 31/12/1938).

Essa busca incessante de aperfeiçoamento e de conhecimento pode ter sido um pronto-chave, que contribuiu para o sucesso da atuação de Helena, enquanto pianista, professora e gestora. De volta do Rio de Janeiro, a educadora publicou uma nota na imprensa, no dia 20 de março de 1939, informando à sociedade que o seu curso se encontrava com as matrículas abertas. Avisou que o novo material, métodos e músicas, que trouxera do Rio de Janeiro, estava de acordo com o programa do INM (O NORDESTE, 20/03/1939). Essas viagens, com o fim de aperfeiçoamento profissional, impulsionaram a circulação de saberes formativos, que segundo Zibetti e Souza (2007, p. 250), “[...] se apresentam sobre forma de programas escolares e correspondem aos objetivos, conteúdos e métodos, com base nos quais a escola organiza e apresenta os saberes sociais por ela selecionados para serem ensinados pelos professores”.

A preocupação em torno da sua constante capacitação profissional, de idas e vindas ao Rio de Janeiro, contribuiu para o processo de formação de um número significativo de musicistas e docentes sergipanas/os. Ao tempo em que buscava novos saberes musicais, com vistas à atualização do programa do CTPHA, Helena também contribuía para a elevação do nível musical das/os discentes da sua escola de música.

### **2.5.1 Produção bibliográfica**

No que se refere à produção bibliográfica de Helena Abud, na década de 1930, vale salientar que a educadora não se deteve, apenas, ao ensino do piano, da teoria musical e da realização de recitais. Ela também produziu um artigo sobre a história da música e teve uma de suas palestras publicada, na íntegra, pela imprensa sergipana. No artigo intitulado “Tendências

da Música Brasileira: Escolas de Música”, divulgada no dia 8 de abril de 1939, no jornal “O Nordeste”, a educadora discorreu sobre o movimento musical no Brasil, dando ênfase à busca por uma expressão própria e tece algumas considerações acerca das instituições de formação de musicistas e professores, no Brasil. Estruturado em três partes, o artigo apresenta alguns aspectos da história da música brasileira, no período de 1890 a 1939.

Na introdução, Helena postula que a nossa história da música era caracterizada pela constante busca de uma expressão própria - uma identidade. Esse fato, segundo a autora, se tornou uma tortura para os/as compositores/as brasileiros/as, tendo em vista a influência do arquétipo musical europeu, na mente dos artistas brasileiros.

A história de nossa musica é a busca incessante de uma expressão. [...] A música nacional é uma flor de cultura. Sentimos no meio esplendido que nos cerca, nas energias do nosso espirito, criar a musica brasileira, como um motivo maravilhoso de estetica universal. O necessário é buscar inspiração, em uma forma pura, sentir a terra com uma alma livre de todos os preconceitos e não procurar ver a paisagem brasileira enfeixada na natureza européa (FERNANDEZ, 08/04/1939).

Esse problema, acerca da influência da música europeia na cultura musical brasileira, já tinha sido retratado pelo romancista Machado de Assis, quando escreveu, no final do Império, o conto “Um homem célebre<sup>37</sup>”. Nesta obra literária, o romancista narra os problemas emocionais de Pestana, famoso compositor carioca, que sonhava em produzir obras inspirado nos autores eruditos da Europa. No entanto, quando o músico sentava-se ao piano para compor, só saíam polcas<sup>38</sup>, que em pouco dias, caíam no gosto do povo (ASSIS, 2002). Helena, em seu artigo, retrata o mesmo problema que Machado já havia percebido, pouco tempo antes da instauração da Primeira República. Para a docente, a busca de uma expressão própria da nossa música deveria partir dos nossos materiais, ou seja, da nossa própria cultura, extraída da alma do povo, das histórias de lutas, de dores e de alegrias.

---

<sup>37</sup> Maiores informações acerca do conto “Um homem célebre” (2002), podem ser encontradas no capítulo de livro intitulado “Música e história da educação em *Um homem célebre*, um conto de Machado de Assis”, de autoria de Santos e Gomes (2019).

<sup>38</sup> Vale destacar que, no início do século XVIII, o lundu, música praticada pelos negros desde o século XVII, e a polca, dança e música trazidas pelos europeus para o Brasil, foram responsáveis pela formação da música popular brasileira, a exemplo do maxixe, do choro e do tango brasileiro. Esse estilo musical não foi aceito pela elite, que preferia praticar e ouvir músicas provenientes da Europa. A polca e o lundu eram gêneros musicais prediletos dos estratos sociais menos favorecidos. Não é à toa que Machado de Assis, no conto *Um homem célebre*, destaca que as polcas, produzidas por Pestana, caíam no gosto do povo e em pouco tempo tornavam-se célebres. Às vezes, em uma partitura intitulada polca, se escondiam as fórmulas rítmicas de um maxixe, música de ritmo impudico e sensual, fortemente criticada pela elite brasileira do século XIX, e plenamente praticada pela classe popular (AUGUSTO, 2013); (MENDES, 2016).

Ainda na introdução, a pianista faz uma digressão cultural, destacando acerca da arte sóbria dos gregos, do colorido do oriente, da imponência da cultura renascentista italiana, sublinhando que não são formas simples, uma vez que se perpetuaram, tornando-se universal. No entanto, no entendimento da autora, o mais relevante é que os homens são filhos da mesma espécie, que são as diferenças das dores de cada povo que vitaliza o percurso da sociedade e contribuem para romper com a monotonia enfadonha da vida. E continua, Helena, declarando que um romance francês, uma canção alemã, uma barcarola italiana, uma modinha brasileira, podem ter o mesmo propósito, mas cada uma delas expressa uma forma diferente de sentir. Com isso, o motivo da arte se eterniza, mas a sua expressão varia de povo para povo.

Na segunda parte do texto, Helena Abud aborda alguns aspectos da história da música no Brasil, enfatizando que a nossa música nasceu no período moderno, haja vista que, somente a partir 1890, se iniciou um movimento em busca de uma expressão musical brasileira. Enaltece, a autora, a música nacional, afirmando que ela tem uma estética universal. Para a autora, teríamos que buscar inspiração na cultura de raiz, na forma pura da nossa essência, desvinculando-a da influência europeia. “Sendo brasileiros ficaremos por força universais, desde que sejamos capazes de criar por nós mesmos”. Pontua, a pianista, que a música brasileira, da década de 1930, ainda estava adormecida e que era preciso despertá-la e ouvir o seu canto de liberdade. Essa afirmação de Helena justifica o porquê, de no repertório do concerto que concedeu em Aracaju, assim que chegou da primeira viagem que fez ao Rio de Janeiro, abordado no tópico 2.4, “Curso de aperfeiçoamento”, desta tese, contar apenas uma obra brasileira.

Na última parte do artigo, Helena tece algumas considerações do movimento musical brasileiro, a partir de determinadas escolas música criadas em alguns estados, a saber: o Instituto Nacional de Música do Rio de Janeiro, já mencionado nesta seção, Conservatórios Dramático Imperial de São Paulo, da Bahia, de Porto Alegre, de Pelotas, de Belo Horizonte e as sociedades musicais, que tiveram um papel preponderante no desenvolvimento do ensino e na difusão do gosto pela música no país.

Ainda na terceira parte do texto, Helena postula que, depois da Proclamação da República, o movimento da música, no Brasil, cresceu devido aos intercâmbios de artistas, às vindas das companhias líricas, às orquestras estrangeiras e à criação de grupos musicais nacionais. Para a autora, tudo isso favoreceu o desenvolvimento da música no país, ajudando a criar um ambiente musical favorável. A educadora conclui, sublinhando que ainda era necessário criar um esforço formidável, que procurasse respeitar o passado e “a agitação moderna buscando integrar a música nas origens da terra e ligá-la pela cultura ao espírito universal”.

De acordo com Alberto Branco (2016), os princípios nacionalistas surgiram na Europa, no século XVIII, com Napoleão Bonaparte, que os difundiu para os demais continentes, mormente, para a América Latina, provocando a independência das colônias espanholas e portuguesas. O nacionalismo apresenta variadas acepções:

[...] a romântica, humanista, aberta, da primeira metade do século XIX; a jacobina, francesa, do final dessa centúria; a anti-liberal, antidemocrática e antiparlamentar dos fascismos; a popular e militarista de Péron, na Argentina; a religiosa dos Árabes; a negritude de Senghor e dos países africanos. [...] De acordo com Theimer (1977), a par do princípio da nacionalidade e do seu alicerce, – o sentimento nacional –, surgiram, no século XIX, o nacional romantismo e o nacionalismo. De 1815 a 1880, o nacionalismo na Europa e na América Latina esteve estritamente relacionado com o liberalismo. Desta forma, no continente americano, do século XIX a meados do século XX, assiste-se ao aparecimento de diversos Estados na América Latina (BRANCO, 2009, p. 9).

Nacionalismo é uma palavra que apresenta interpretações diferentes. O termo, em si, é carregado de complexidade. Nesse sentido, para conceituá-lo, é necessário olhar para o contexto. “O sentimento de pertinência à nação varia e se torna, progressivamente, complexo. São interativas a percepção da nacionalidade, a exposição do orgulho nacional e a autoestima do cidadão. Isso torna difícil falar de nacionalismo no singular<sup>39</sup>” (LESSA, 2008, p. 238).

No domínio da antropologia, corroborando com o autor Lessa (2008), Anderson (1989, p. 14) defende a tese de que o “nacionalismo” poderia ser melhor compreendido, “[...] se fosse tratado mais como associado a “parentesco” e “religião”, mais do que com “liberalismo” ou “fascismo”. Nessa perspectiva, no entendimento do autor mencionado, o termo “nação” pode ser concebido como sendo “[...] uma comunidade política imaginada - e imaginada como implicitamente limitada e soberana” (p. 15).

O discurso inerente ao artigo produzido por Helena aponta para uma tendência nacionalista, ou seja, que buscava valorizar a cultura do Brasil, a partir dos elementos da tradição oral; procurava-se, na década de 1930, criar uma identidade brasileira, tendo-se como referência as manifestações folclóricas, que expressavam características próprias da cultura do país e se desvinculavam da escola europeia. Por outro lado, Lessa (1989, p. 248) postula que “A cultura no Brasil sempre refutou a ideia de exportar exotismos superficiais; na produção

---

<sup>39</sup> Daí o porquê de o nacionalismo brasileiro ter se difundido com maior intensidade no campo da educação, e com pouca expressão, no da música. Vale destacar que o gênero popular, durante os séculos XIX e XX, estava pulsando no coração do povo brasileiro, a exemplo do choro, do tango brasileiro e do maxixe. Mas essas canções não fizeram parte da partitura da nacionalidade. Em seu lugar, foi inserida a música erudita brasileira (sinfônica), que mesclava o modelo da composição europeia e, na sua base, continha os elementos da tradição oral brasileira. Era esse tipo de música que agradava a elite brasileira e foi esse gênero que, do ponto de vista formal, representou a música nacionalista brasileira (AUGUSTO, 2013).

artística, o conteúdo pode ser local, mas a forma sempre procura estar sintonizada com o tempo do mundo”.

Nessa ótica, não havia lugar para a música popular urbana, como o choro, o tango brasileiro e o maxixe, gêneros formados pela hibridação do lundu, da modinha e da polca. Isto é, se produziria uma música genuinamente brasileira, a partir da cultura folclórica, mas polida pelo gênero erudito e que se tornaria universal. No entanto, essa música “nacionalista brasileira”, não continha elementos rítmicos do estilo popular, por causa das suas características “selvagens” e “exóticas”. Essa foi a imagem da construção de uma identidade sonora nacionalista, que o Brasil criou no decorrer dos séculos XIX e XX.

Não é sem motivo o fato de as obras de João Pernambuco, Donga, Pixinguinha, Ernesto Nazareth e Anacleto de Medeiros não terem sido inseridas nessa construção sonora da nacionalidade brasileira. O nacionalismo brasileiro foi edificado a retalhos; nem todos os elementos que compunham a cultura do país, nos séculos mencionados, fizeram parte da nacionalidade. Tratou-se de um nacionalismo imaginado. Quem ditou o nacionalismo, na semana de 1922, foram os artistas e intelectuais paulistas, a exemplo de Mário de Andrade, Oswald de Andrade e Menotti Del Picchia. No entanto, nesse contexto, outros grupos, nos diferentes estados brasileiros, defendiam uma concepção de modernismo que divergia daquela, instituída na Semana de Arte Moderna, em São Paulo. Assim, “[...] os modernismos no Brasil estabeleceram diferentes discursos que expressavam diferentes concepções de nacionalismo” (JÚNIOR LEQUE, 2013, p. 85).

De acordo com Belchior (2019, p. 99), as palavras “nacional” e “universal,” no final da Primeira República e a partir da Revolução de 1930, tornaram-se comuns nas discussões governamentais e nos ambientes frequentados por musicistas: escolas de música, universidades, imprensa, revistas, instituições educativas, teatros, cinemas, lojas de cafés e nos restaurantes. O autor destaca que

O universalismo arte pressupunha a aceitação do folclore brasileiro como uma pedra preciosa a ser lapidada, um material a ser utilizado pelo compositor para a produção de uma obra original, profundamente vinculada à cultura do seu país e, ao mesmo tempo, capaz de ser compreendida por ouvintes de outra nação (BELCHIOR, 2019, p. 114).

A explanação de Belchior corrobora com o enunciado de Helena quando se referiu a “uma expressão própria”, vinda da “alma do povo” com vistas à “universalização”. A educadora estava atualizada com a questão nacionalista, um tema central, nos círculos acadêmicos musicais brasileiros da década 1930. Bastante defendido nos dois primeiros governos do

Presidente Vargas, o nacionalismo fez parte dos projetos de criação e valorização da identidade nacional.

As representações nacionalistas, que incutiram no contexto educacional, a ideia de disciplina, de moral e de devoção à pátria, aliadas à formação, ao potencial de liderança, à força interior e a capacidade de empreender eventos culturais, foram preponderantes para formar o perfil profissional e pessoal de Helena Abud. Assim, não é sem motivo que, no artigo de sua autoria, a valorização dos elementos da cultura brasileira e a busca por uma expressão musical própria, vinda da alma do povo, são ideias centrais do seu discurso.

A segunda produção bibliográfica elaborada por Helena refere-se à palestra que proferiu, no Salão Nobre da Biblioteca Pública de Sergipe, no dia 16 de outubro de 1939. Nesta ocasião, a educadora estava diplomando algumas discentes que haviam concluído o curso de teoria musical. O Interventor Federal de Sergipe, Eronildes de Carvalho, o prefeito de Aracaju, Godofredo Diniz, e o diretor do Departamento de Educação de Sergipe, Arício Fortes, honraram a cerimônia com as suas presenças. Na palestra, Helena afirmou que estava entregando diplomas às alunas da primeira turma de teoria musical, que havia iniciado o curso em 1935.

E agora, queridas diplomadas, para voçes, estas minhas palavras cheias de natural intimidade e confiança entre o espírito que dá e o espírito que recebe. Saudando-as nesta noite entremeada de flores e de música com a justiça do dever, deposito, juntamente com a gravidade do momento a minha mais viva confiança de mestra e gratidão de amizade, o único desejo de que, dia a dia, sejam sempre vitoriosas e cheias de fulgor na mais sublime de todas as artes e a que nos fala mais intensamente ao coração - a *musica* (FERNANDEZ, 18/10/1939).

Nas palavras proferidas por Helena, os termos “natural intimidade”, “confiança”, “amizade”, fazem-me inferir que a educadora, além de ensinar, também procurava estabelecer uma relação de amizade com as discentes. Quando se refere acerca da “confiança entre o espírito que dá e o espírito que recebe”, a professora deixa claro que, na relação docente/discente, a confiança mútua favorece o processo de ensino e aprendizagem.

Helena enfatizou que o seu curso estava de acordo com o programa do INM do Rio de Janeiro e destacou que a sua única ambição, enquanto educadora, era estar ciente dos novos processos didáticos e pianísticos. A docente alegou que a sua função não se restringiu ao ensino da teoria. Ela também ministrou aulas de história da música, pois acreditava que tais conhecimentos auxiliavam as/os discentes na sua formação artística e intelectual. Helena declarou que a falta de literatura musical, em língua portuguesa, constituía um dos problemas pedagógicos do ensino de música no Brasil, na década de 1930. Era necessário, então, estimular a leitura nas/os suas/seus alunas/os para que pudessem, futuramente, produzir obras que

abordassem temas referentes à música (O NORDESTE, 18/10/1939). A palestra de Helena, anunciada no referido jornal, revela um pouco do perfil da educadora, sua didática e a sua preocupação em atualizar os procedimentos pedagógicos e didáticos da escola que geria.

### **2.5.2 Os exames, as notas, as modalidades de ensino do CTPHA e as viagens de Helena**

Uma informação curiosa acerca do CTPHA, que vale apenas mensurar, diz respeito às notas, aos nomes das/os discentes, ao concerto de encerramento de final de ano e às possíveis modalidades do ensino da escola gerida por Helena. A imprensa, conforme exposto no excerto que se segue, publicava detalhes desse ritual escolar.

Realizaram-se ontem-ontem os exames de teoria e piano das alunas do curso “Helena Abud,” nesta Capital, cuja banca examinadora estava constituída pelas profs. Mariá Carvalho Leite, Filenilla Nascimento, Cecilia Costa Dias, Celina Teles e Constança Prata. Essas provas, pelo número de alunas, a que a elas submeteram, constituíram o testemunho do quanto se esforça a dirigente do Curso para dar a Sergipe, no futuro próximo, verdadeiras virtuosos do teclado.

Assim, vai a Maestrina Helena Abud, cuidando de aprimorar a educação das nossas jovens conterrâneas e tornando-se merecedora da gratidão pública.

Os diplomas das alunas que terminaram os estudos serão entregues à noite de sábado próximo, no edifício da Associação Atlética de Sergipe.

Para essa solenidade a professora Helena Abud não está distribuindo convites especiais, esperando contar, com isso, com as comparências das autoridades, dos srs. paes de família e do publico em geral (DIÁRIO OFICIAL DE SERGIPE, 21/11/1941).

Outro detalhe que esse jornal fornece sobre o CTPHA diz respeito aos níveis de ensino. No Estatuto do Curso administrado por Helena Abud, não há registro acerca da duração do curso e tampouco da forma em que estavam organizados os níveis de ensino. Por outro lado, no Diário, algumas modalidades de ensino são destacadas, quando a escola publicou as notas e os nomes das/os alunas/os, mas não foi possível precisar o tempo e os níveis dos cursos oferecido por essa escola.

A escola de música que Helena dirigia oferecia os cursos de Piano, Teoria e Solfejo. Vale destacar que, além do CTPHA, a partir dos anos de 1940, foi criado em Aracaju, o Curso de Música Santa Cecília, que teve a professora Maria Valdete de Melo como diretora. Tomando como referência, os certificados de conclusão dos cursos de Teoria e Solfejo (1945), de Piano, nível fundamental, e de Piano, nível geral (1948) de Maria Carmelita Araújo (1948), foi possível obter a configuração dos níveis de ensino de música daquele contexto: o curso de Piano estava dividido em dois níveis: o fundamental e o geral. O fundamental tinha a duração de 4

anos e os cursos geral e de Teoria e Solfejo duravam 5 anos. Embora sejam escolas diferentes, é possível que a duração dos cursos e a organização dos seus níveis de ensino tenham sido as mesmas, haja vista que ambos os cursos seguiam o programa do Instituto Nacional de Música (INM) do Rio de Janeiro (CURSO DE MÚSICA SANTA CECÍLIA,1942); (CURSO DE MÚSICA SANTA CECÍLIA,1945); CURSO DE MÚSICA SANTA CECÍLIA,1948).

Retornando as informações contidas no Diário Oficial de Sergipe, publicado no dia 21 de novembro de 1941, que se referem aos exames e às notas das/os discentes do CTPHA, vale pontuar que, além dos exames práticos, as/os discentes eram submetidas/os às provas de teoria musical; há uma relação do resultado final dos exames dessa disciplina, que descreve os nomes das discentes e as respectivas notas, referentes ao 1º ano da disciplina Teoria Musical.

Três aspectos chamaram a minha atenção, na publicação dos nomes e das notas das/os alunas/os do CTPHA. O primeiro tem a ver com a visibilidade que a diretora do curso procurava dar a sua escola, quando divulgava os nomes e as notas das/dos discentes. Isso demonstrava, por um lado, a seriedade que Helena procurava dar ao ensino da música e, por outro, era uma forma de fazer a propaganda da instituição. A própria educadora afirmou, na sua autobiografia, que a escola recebia alunas/os de famílias distintas da cidade de Aracaju. O segundo aspecto diz respeito à quantidade de discentes do sexo masculino. Dos 48 nomes descritos no jornal, constam apenas três do sexo masculino. Nesse caso, o CTPHA era composto, majoritariamente, por alunas. O terceiro aspecto refere-se às notas das/os alunas/os do curso, que variam entre 8 e 10. Não foi publicada nota inferior a 8, o que denota que as/os alunas/os submetidas/os aos exames de 1941 tiveram um excelente aproveitamento nos estudos (DIÁRIO OFICIAL DE SERGIPE, 21/11/1941).

No que tange ao modelo das escolas de música, em Aracaju, durante o período de 1930 até o final dos anos de 1940, segundo alguns anúncios publicados no Diário Oficial de Sergipe, o nome “Curso de Música” era recorrente. Por outro lado, não era comum o termo, pelo menos nos jornais, “Escola de Música”. Parece que a denominação “Curso de Música” se referia a uma escola de música ou a um curso particular de música. Em ambos os casos, o que caracterizou esse arquétipo de instituição de ensino foi a existência de apenas uma/um docente. Esta/e assumia as funções de proprietário, diretor e professor. O CTPHA é um exemplo desse tipo de instituição.

Nem todos os cursos de música eram oficializados. Na Aracaju da década de 1930, a única instituição de música reconhecida pelo Governo do Estado era o CTPHA (ANDARA, 1957). De acordo com os registros que encontramos nos Diários Oficiais de Sergipe, existiam outros cursos de música na cidade, mas não eram reconhecidos oficialmente. Sendo assim, o referido jornal anunciava as propagandas de ofertas de cursos de música: de teoria musical e



piano, o mais comum, de harmonia e contraponto. No Diário Oficial de Sergipe do dia 12 de abril de 1934, o professor Genaro Plech, que estava residindo no Aracaju Hotel, anunciou que “aceita alunos de piano, teoria completa da música, harmonia e contraponto. O ensino obedece á orientação mais moderna. Também leciona em domicilio”. Outra publicação referente ao ensino de música foi registrada no Diário Oficial de Sergipe do dia 19 de abril de 1935. A professora de música “Maria Almeida avisa que já reabriu suas aulas á rua Pacatuba, 68, onde pode ser procurada das 13 Às 19 horas, ou em sua residência, na Rua São Christovão,15”.

Conforme evidenciado nas fontes examinadas, na década de 1930, o CTPHA figurou como a única escola de música oficial da cidade de Aracaju. Somente a partir dos anos de 1940 foi que surgiu outra instituição do ensino no mesmo formato da que Helena administrava. Segundo as informações elencadas no diploma do curso Geral de Piano, de Maria Carmelita Araújo, ex-aluna da professora Helena Abud, tratou-se do “Curso de Música Santa Cecília”, dirigido pela professora Maria Valdete Melo, considerado de utilidade pública pelo Decreto Lei-Estadual nº 277, de 21 de maio de 1940, e equiparado ao Conservatório Brasileiro de Música (CMB) do Rio de Janeiro, mediante o Ofício do Diretor, de 4 de julho de 1942 (CURSO DE MÚSICA SANTA CECÍLIA, 02/01/1948). Assim, no início da década de 1940, coexistiam, em Aracaju, duas instituições oficiais que formavam musicistas e professores.

A quarta viagem que Helena fez à Capital da República ocorreu em janeiro de 1942. Nessa oportunidade, a educadora aproveitou o período de férias para realizar uma série de concertos radiofônicos na “Hora do Brasil” e no “Jornal do Brasil. “O Nordeste” transcreveu as informações acerca das audições que Helena realizou, publicadas nos jornais da cidade do Rio de Janeiro: “Correio da Manhã” (05/01/1942), “O Imparcial” (08/01//1942), “Diário de Notícias” (09/01/1942) e “A Noite” (22/01/1942). Na matéria publicada no dia 23 de março de 1942, “O Nordeste” transcreveu a notícia do “Imparcial”, que fora divulgada no dia 8 de janeiro de 1942. A matéria apresentou uma fotografia de Helena e, logo abaixo, a notícia dos seus recitais.

Figura 10: Fotografia de Helena publicada no jornal “O Nordeste”, noticiando os seus recitais (1942).



Fonte: O Nordeste (23/03/1942).

Aos seus 28 anos de vida e em plena força da sua juventude, a pianista, na imagem em tela, mostra-se feliz, elegante e sonhadora. Observei que as representações do periódico carioca, conforme citação que se segue, não diverge das publicadas pelos jornais sergipanos.

O que o diz o Correio da Manhã de 8 de janeiro de 1942 a respeito da pianista sergipana Senhorita Helena Abud.

Em período de férias, encontra-se nesta capital a pianista Helena Abud, de Sergipe, diplomada pela Escola Nacional de Música. A Senhorita Abud, que também é professora de piano e teoria em Aracaju, onde mantém uma escola oficializada pelo govêrno do Estado, pretende realizar aqui várias audições, inclusive na “Hora do Brasil” e na Rádio Jornal do Brasil.

Nessas suas audições, a exímia pianista, que tão bem sabe interpretar os grandes mestres da música clássica, nos apresentará programas em que se destacam trabalhos de Choppin, Liszt e Mignoni (CORREIO DA MANHÃ, 08/01/1942, apud O NORDESTE, 23/03/1942).

De que forma Helena conseguiu realizar os concertos na Capital da República? Quais foram as pessoas, da sua rede de sociabilidade, na época, que intercederam por Helena, junto aos diretores das rádios desta cidade? As respostas às perguntas elaboradas podem ser respondidas, a partir de quatro hipóteses: a primeira refere-se à professora de Helena do INM, Dulce de Saules. A partir de 1932, as viagens da pianista, com destino ao Rio de Janeiro, se

tornaram constantes. É possível que a pianista Dulce de Saules, docente “de enormes méritos profissionais, reconhecidos pela sociedade carioca” (FERNANDEZ, 1085, p. 11), tenha intermediado a execução dos recitais de sua aluna, em 1942, dada a sua posição no meio artístico dessa capital. A segunda presunção relaciona-se com a provável amizade entre Helena e o pianista Vieira Brandão, que foi enviado a Aracaju, com o objetivo de organizar o ensino do Canto Orfeônico nas escolas públicas e também para ministrar cursos de formação do professorado, no período de 1936 a 1938. Além de ser uma pessoa de confiança de Villa-Lobos, Brandão era um artista respeitado e de ativa atuação no Distrito Federal. Ele pode ter facilitado o acesso de Helena aos diretores das rádios nas quais ela se apresentou. A terceira pressuposição pode estar relacionada com a divulgação, pela imprensa carioca, da presença da pianista sergipana, quando desembarcava no Rio de Janeiro. Os jornais cariocas mencionam acerca das suas qualidades docentes e musicais. A quarta suposição tem a ver com o fato de um intelectual sergipano, Lourival Fontes, ter sido diretor do Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP), do Governo Vargas. Portanto, uma ou mais dessas possibilidades podem ter permitido a efetivação dos concertos da musicista nas referidas rádios.

Mencionei, no início desta seção, que Helena soube utilizar os meios de comunicação para divulgar a sua atuação profissional e os seus concertos. Essas notícias jornalísticas são relevantes para esta investigação, uma vez que oferecem pistas interessantes da trajetória da pianista. Os dados contidos no periódico apontam Helena como intérprete das obras de Chopin, Liszt e Beethoven. Dos autores brasileiros, aparece Francisco Mignone, representando o nacionalismo (O NORDESTE, 23/04/1942 e 31/04/1942).

O CTPHA organizava concertos de alunas/os, em homenagem ao Interventor do Estado de Sergipe, Augusto Maynard (O NORDESTE, 24/04/1942). O evento musical foi realizado na sede do curso, na Praça Camerindo, 296<sup>40</sup>, e contou com um público seleta: Interventor Augusto Maynard, desembargador Gevasio Prata e a esposa, Vieira Garcez e a esposa, Dr Enock Santiago, chefe da Polícia, coronel Bernardino Dantas, comandante-geral da Força Pública e a esposa, professor Acrísio Cruz, diretor do Departamento de Instrução Pública, Sr José Martins Teixeira, delegado Fiscal e a esposa, tenente Damião Mendonça, professora Filenilla Nascimento, Nilita Nascimento, dentre outras. Observo que, de acordo com os nomes elencados, o público que frequentava os concertos das/os alunas/os do CTPHA fazia parte da elite aracajuana. Os concertos organizados por Helena congregavam personalidades da elite da aracajuana. Nesse sentido, podem ser considerados lugares de sociabilidade, uma vez que

---

<sup>40</sup> Anteriormente, o CTPHA funcionava na Praça Camerindo, nº 04. É provável que a escola tenha mudado de prédio ou o seu nº deve ter sofrido mudança.

agregavam personalidades as quais ocupavam cargos na política e na educação, conforme os nomes das pessoas que foram divulgados no referido jornal.

A rede de sociabilidade que Helena constituiu, na cidade de Aracaju, além das duas colegas que estudaram com ela na Escola Normal “Rui Barbosa”, Raquel Cortez e Miriam Santos, era formada por educadores, docentes do ensino de música e políticos. Helena aprendeu logo cedo a se relacionar com as autoridades sergipanas. No início desta seção, retratei o primeiro encontro da educadora com o interventor Federal, Augusto Maynard Gomes. Este, além de atender ao pedido de Helena e das suas duas colegas, também as colocou na comissão que produziu o Estatuto do Jardim de Infância “Casa da Criança”. Além de ter sido nomeada para exercer a função de professora de Música do Jardim de Infância “Casa da Criança”, Helena também recebeu uma bolsa de estudos. A educadora procurou retribuir a gentileza do interventor por meio dos concertos que dera em homenagem ao político sergipano. Para Sirinelli (2003), em uma sociabilidade, o afetivo e o ideológico andam de mãos dadas, ou seja, se interpenetram.

Nesse sentido,

[...] a sociabilidade se consolida em práticas estabilizadoras dos mesmos grupos de intelectuais, tais como a frequência em determinados lugares, a troca de correspondência, a publicação de textos em certos periódicos, por exemplo. As diferenças nos modos de efetivação dessas práticas são indicadores da distinção entre os grupos, apontando para a diversidade, na mobilização dos recursos intelectuais, mas também econômicos, sociais e políticos (ALVES, 2012, p. 118).

É através da rede de sociabilidade que as relações de amizades se estabelecem; as presenças de autoridades políticas, de educadores e dos pais e parentes das/os discentes de Helena, nos concertos, revelam o prestígio que ela tinha no meio político e social de Aracaju e confirma a importância do CTPHA na formação de musicista e professores.

Quanto ao concerto que ocorreu na sede do CTPHA, em homenagem ao Interventor Augusto Maynard, onde as discentes de Helena se apresentaram, executando um repertório composto por músicas clássicas de compositores da Europa, verifiquei que, embora o nacionalismo estivesse evidente, no contexto de 1930 e 1940, na música, essa valorização das obras dos compositores nacionalistas ocorreu lentamente. Entre as composições executadas nesse recital, o nacionalismo esteve presente apenas na obra “O Batuque”, de Alberto Nepomuceno.

Terminando o programa em cujo intervalo os presentes foram memoseados com um fino serviço de sorvetes, foi pela consagrada virtuose de piano executada a Fantasia do hino Nacional Brasileiro” de Gottscharlif. Todos ansiosos para ouvi-la, fez-se silencio. [...] É realmente uma grande pianista [...] Vimos em Helena não só uma artista com grande capacidade de sentir e segura técnica, mas sobretudo a mestra que estimula seus alunos, fazendo-os ver e sentir a musica dos seus dedos, para que futuramente eles possam fazer o que tem feito a sua mestra querida (O NORDESTE, 24/04/1942).

Penso que esse concerto foi um dos mais importantes que o CTPHA realizou, em Aracaju. Ao dar a ver, às autoridades sergipana, o desempenho das/os discentes, a professora/gestora estava se consolidando enquanto tal. Outro detalhe acerca do evento diz respeito ao momento do intervalo, no qual foi servido sorvete e café, seguido de uma apresentação de Helena, ao piano, tocando a “Grande Fantasia Triunfal sobre o Hino Nacional Brasileiro”<sup>41</sup>, de Louis Moreau Gottscharlif (1829-1869). Trata-se de uma composição musical de difícil execução, que exige, da/o intérprete, uma técnica pianística avançada. Essa obra é conhecida internacionalmente e possui uma beleza magistral. Conforme explicitado no exceto acima, fez-se silêncio e a plateia, formada por discentes, políticos e convidados/as, ficou na expectativa para prestigiar a execução da peça, pela mestra. Imagino que o público deve ter ficado impressionado com a elegância, a performance e a técnica pianística de Helena Abud. O interventor Federal Augusto Maynard agradeceu à educadora, afirmando que

[...] lhe era particularmente grato constatar que o seu ato se coroará de êxito, porquanto outra coisa não era de se esperar da inteligencia e proveitosa orientação imprimida ao curso por sua incasavel diretora, que já se tornou credora dos justos aplausos da opinião publica de Sergipe (O NORDESTE, 24/04/1942).

Não é sem razão que Augusto Maynard Gomes exaltou a atuação da diretora do CTPHA. Na verdade, o elogio, o afetivo, o ideológico, os favores, as gentilezas e as retribuições compõem as relações que se estabelecem no interior de uma rede de sociabilidade. Helena era grata ao interventor Federal por tudo que tinha feito por ela, no decorrer da sua carreira docente. Ao ter concluído o evento, executando a “Grande Fantasia Triunfal sobre o Hino Nacional Brasileiro”, a docente demonstrou o seu amor à pátria. Embora tenha sido produzida por um estrangeiro, essa composição foi projetada a partir do Hino Nacional Brasileiro, um símbolo

---

<sup>41</sup> Esta obra, de elevado nível criativo, tem sido executada por vários pianistas. No Brasil, as virtuosas variações sobre o Hino Nacional Brasileiro tornaram-se célebres e foram imortalizadas pela interpretação da admirável pianista Guiomar Novaes (1894-1979) (MARTINS, 2013).

nacional que provoca emoção, todas as vezes que é executado. Diante disso, percebo a força das representações sociais, instituídas pelo Estado, na criação de um imaginário social que foi dado a ver e a ler, a partir dessa música patriótica.

As instituições educativas, na sua vivência interna e na sua relação com a sociedade, são organismos autopoiesis, que criam, se recriam e se redimensionam.

A construção da identidade institucional ganha sentido e materialidade mediante uma hermenêutica e uma heurística, que entretença nexos entre tais memórias e os arquivos (locais, regionais, nacionais) e pelo cruzamento de planos sincrônicos e diacrônicos, internos, externos e relacionais (MAGALHÃES, 2004, p. 128).

O CTPHA teve uma identidade enquanto instituição do ensino de música. A sua materialidade pode ser vista a partir das memórias (individual e coletiva), da escrita autobiográfica de Helena e das fontes encontradas nos arquivos públicos e particulares. Essa escola seguiu as exigências da legislação governamental, procurou atualizar-se, de acordo com o programa de ensino de uma instituição modelo, o Instituto Nacional de Música, manteve uma relação com a sociedade aracajuana, foi reconhecida pelas comunidades e autoridades políticas e educacionais do Estado de Sergipe; obteve êxito no ensino e na formação de musicistas e docentes. Concordando com Magalhães (2004), a história de uma instituição educativa deve ser examinada, tendo-se como base, a hermenêutica (busca de uma interpretação e de um sentido) e na heurística (descoberta ou a criação de fatos históricos novos).

A história do CTPHA estava silenciada e apagada, suas memórias individuais e coletivas foram encontradas nos arquivos públicos e pessoais. Essas memórias revelam o percurso profissional de uma instituição e da sua diretora. O curso administrado por Helena Abud deixou uma identidade, imprimiu sua marca, movimentou o cenário musical em Aracaju e formou um número significativo de docentes e musicistas, que tiveram atuações importantes no campo da música, dentro e fora do Estado de Sergipe. A educadora assumiu, concomitantemente, o papel de mediador cultural e de intelectual mediador. Ela ensinava, escrevia, se aperfeiçoava, executava concertos, formava musicistas e organizava recitais (GOMES, HANSEN, 2016).

A importância do CTPHA pode ser comprovada, também, pela visita que a escola recebeu do diretor do Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP), Dr. Lourival Fontes, pessoa de confiança do presidente Vargas. Na entrevista que concedeu à Rádio MEC, no dia 25 de agosto de 1986, por intermédio do Programa Música e Músicos do Brasil, coordenado pelo jornalista Lauro Gomes, a pianista deu mais detalhes sobre o encontro com o diretor do DIP.

Bem e coincide de que, uma dessas vezes, que eu estava dando uma audição com meus alunos, estava em Aracaju o Dr. Lourival Fontes, que era o grande homem do Governo do Getúlio Vargas, que era do DIP. Bem...e ele também é sergipano, de Aracaju, a família toda é de lá. E, ao ouvir os meus alunos e ter contato comigo, [disse:<sup>42</sup>]. *Não, você precisa ir para o Rio porque foi fundado agora, o Conservatório Nacional de Canto Orfeônico [...] o Presidente Vargas fundou e deu a Direção para o Maestro Heitor Villa-Lobos para ampliar o ensino de música em todas as escolas do Brasil e vou conseguir para você uma bolsa de estudos* (FERNANDEZ, PGM 2, MID 2727, 25/08/1986).

A Criação do Conservatório Nacional de Canto Orfeônico (CNCO) se deu por força do Decreto-Lei nº 4.993, de 26 de novembro de 1942 (SANTOS, 2016). Nesse caso, é provável que o diretor do DIP tenha visitado Aracaju no final desse ano. Lourival Fontes, após ter recebido homenagens do CTPHA e de ter se inteirado do trabalho desenvolvido pela sua diretora, não hesitou em convidá-la para realizar o curso de Pedagogia do Canto Orfeônico, no Conservatório Nacional de Canto Orfeônico (CNCO).

Helena aceitou o convite, mas, antes de viajar, teve que preparar as suas alunas mais adiantadas, Celina Teles, Bernadete Andrade, Josefina Prata e Maria Valdice Andrade, para substituí-la durante o período que estudou no CNCO. “Preparei-as muito bem. Dividi os alunos, elas ficaram enquanto eu vim passar essa fase, no Rio de Janeiro, fazendo o curso Nacional de Canto Orfeônico” (FERNANDEZ, PGM 2, MID 2727, 25/08/1986).

## **2.6 Curso Especializado de Canto Orfeônico no CNCO**

Pela quinta vez, Helena retornou ao Rio de Janeiro. Dessa vez, com o propósito de realizar o curso Especializado do Canto Orfeônico. Qual o impacto que esse curso teve na vida pessoal e profissional da pianista? Em qual nível de ensino se situou? Qual o objetivo dessa formação? Quem eram os/as docentes do CNCO? Como se estruturou o currículo dessa escola de formação do professorado de música? Qual a contribuição desse curso para a história da formação do professorado de música, no Brasil?

Após ter recebido a bolsa de estudos do Governo, a educadora partiu para o Rio de Janeiro. Nesse tempo, o maestro Heitor Villa-Lobos foi nomeado pelo presidente Getúlio Vargas para ocupar a direção do CNCO, instituição subordinada ao Ministério da Educação e Cultura. Esse Conservatório funcionou, em um primeiro momento, no 7º andar do Edifício Piauí, localizado na Av. Almirante Barroso, nº 72, no Rio de Janeiro. Pouco tempo depois

---

<sup>42</sup> Grifo do autor da tese.

(1943), transferiu-se para o Edifício Benjamin Constant, no Bairro Praia Vermelha. A imagem que se segue apresenta o prédio do CNCO. Villa-Lobos esteve na Direção dessa instituição até o ano da sua morte, em 1959 (LISBOA, 2005).

Figura 11: Prédio do Conservatório Nacional de Canto Orfeônico (1943).



Fonte: Villa-Lobos (1991).

A imagem fotográfica do CNCO é um documento que apresenta informação acerca da cultura material da República. Ela tem uma forma simbólica capaz de atribuir “significados às representações e ao imaginário social” (BORGES, 2003, p. 73). Concordando com Viñao e Benito Escolano (2001, p. 26), a arquitetura do prédio dessa instituição exterioriza, nas suas dimensões, um programa que transmite um discurso, que institui valores, “como os de ordem, disciplina e vigilância, marcos para a aprendizagem sensorial e motora e toda uma semiologia que cobre diferentes símbolos estéticos, culturais e também ideológicos”. Além do currículo, que desvela o tipo de cidadão que o Estado pretende formar, ou, no caso dessa pesquisa, o perfil do/a docente que o governo queria que estivesse nas salas de aula das escolas públicas e particulares do Brasil. Dessa maneira, a arquitetura do Conservatório é carregada de significados que demonstram a força das representações do regime Republicano.

Vale destacar que, antes da fundação do CNCO, logo após a inclusão da disciplina Canto Orfeônico, no currículo da escola brasileira, por força do Decreto nº 19941 de 30 de abril de 1931, o Governo Vargas, através do Decreto nº 3762 de 1º de fevereiro de 1932, criou a Superintendência de Educação Musical e Artística (SEMA), instituição que, durante dez anos, foi responsável pela formação do professorado de música, que lecionou a disciplina Canto



Orfeônico nas escolas do Distrito Federal e de alguns Estados do Brasil (SANTOS, 2016).

Depois da criação da SEMA, o CNCO, instituição federal, foi o órgão máximo que estruturou, organizou, controlou e fiscalizou o ensino do Canto Orfeônico no Brasil. Além disso, essa instituição deu continuidade ao processo de institucionalização da profissão docente – Professor de Canto Orfeônico –, que já havia sido iniciada pela Sema, a partir 1932. Inicialmente, o CNCO ofereceu à comunidade três cursos voltados à formação do profissional de Canto Orfeônico e um curso de extensão. Os três primeiros cursos denominavam-se: *de Férias* (realizado em dois meses); *de Emergência* (processado em um semestre ou em um ano); e *de Especialização*<sup>43</sup> (efetivado em dois anos). O curso de extensão se intitulava *Curso de Músico-Artífice*. Após a promulgação do Decreto-Lei nº 9.494, de 22 de setembro de 1946 (Lei Orgânica do Ensino de Canto Orfeônico), foram criados outros cursos: de *Preparação* (para os/as alunos/as que não possuíam curso completo na Escola Nacional de Música ou estabelecimento equiparado ou reconhecido) e de *Aperfeiçoamento*, com duração de um ano (LISBOA, 2005).

Os objetivos do CNCO eram formar o professorado para o ensino da disciplina Canto Orfeônico nos níveis primário e secundário; desenvolver estudos e pesquisas que viessem restaurar e preservar a música de caráter pátrio; recolher as músicas brasileiras de tradição oral; gravar os hinos da pátria em disco – Hino Nacional, Hino da Independência, Hino da Proclamação da República, Hino à Bandeira e canções populares (SCHWARTZMAN, BOMENY, COSTA, 2000).

Ante o exposto, formulei algumas questões, no sentido de dar ritmo a esta escrita. Como se estruturou o currículo do Curso Especializado de Canto Orfeônico? Qual o tipo de docente que o Estado pretendeu formar? Qual a ideologia intrínseca ao currículo? Qual o impacto dessa formação na vida profissional de Helena? Quais representações e apropriações podem ser destacadas, na atuação da pianista, que refletem a influência dessa formação?

O Curso Especializado de Canto Orfeônico era estruturado em cinco seções curriculares, que agregavam um número variado de disciplinas, conforme apresentado no quadro que se segue.

---

<sup>43</sup> Helena Abud concluiu o curso Especializado em Canto Orfeônico em 1 ano. Acredito que, pelo fato de a docente já ter formação musical e, também, por ter experiência enquanto professora e diretora de uma escola de música, não houve necessidade de realizar o curso de Emergência, conforme citado neste tópico.

Quadro 01: Currículo do Curso Especializado em Canto Orfeônico do CNCO (1946).

| <b>CURSO ESPECIALIZADO DE CANTO ORFEÔNICO</b>  |  |  |   |  |
|--|--|--|---|--|
| <b>SEÇÕES CURRICULARES</b>   |  |  |   |  |
| <b>I</b>   | <b>II</b>  | <b>III</b>   | <b>IV</b>   | <b>V</b>   |
| <b>Didática do Canto Orfeônico</b>   | <b>Prática do Canto Orfeônico</b>  | <b>Formação Musical Estética (Musicologia)</b>                                     | <b>Estética Musical</b>   | <b>Cultura Pedagógica</b>  |
| I-Didática do Canto Orfeônico<br>II-Fisiologia da Voz<br>III-Polifonia Coral<br>IV-Prosódia Musical<br>V- Organologia e Organografia | I- Prática do Canto Orfeônico<br>II- Teoria do Canto Orfeônico<br>III-Coordenação Escolar<br>IV- Prática de Regência | I-Didática do Ritmo e do Som<br>II-Didática da Teoria Musical<br>III-Técnica Vocal | I-História da Educação Musical<br>II-Apreciação Musical<br>III-Etnografia Musical e Pesquisas Folclóricas | I- Biologia, Psicologia e Filosofia Educacionais<br>II- Terapêutica pela Música<br>III- Educação Esportiva |

Fonte: Villa-Lobos (1991).

As disciplinas que compõem as seções do currículo do CNCO mostram o tipo de docente que o Governo do presidente Vargas queria formar. Trata-se de um currículo denso, composto por um número elevado de disciplina, tendo em vista a duração do curso, que era de dois anos. De um modo geral, todas as disciplinas que compõem o currículo apontam para o regime político do Estado Novo: controlador, fiscalizador, nacionalizador, preocupado em conter as massas e em eliminar os vícios “selvagens” da população; era preciso reunir essas massas por meio da música, com o fim de celebrar e exaltar a nação brasileira, na sua mais alta expressão, trazendo-as à “civilização”.

Ao tratar de questões relevantes a respeito do currículo, teoria e história, Goodson (2001) traz para o centro da sua discussão, a ideia de uma análise apurada do currículo, levando em consideração alguns aspectos fundamentais, dentre os quais, destaco: analisar o currículo como uma construção social, examinar os aspectos históricos da sua constituição, tomar o currículo prescrito como uma fonte documental importante, considerar o currículo pré-ativo e interativo, pois ambos estão entrelaçados e dão respostas às perguntas do pesquisador. Para o autor mencionado, na análise da constituição histórica do currículo, existe um jogo de poder que valoriza posturas, condutas, matérias, conteúdos, em detrimentos de outros e outras coisas, especialmente sobre as práticas que acontecem no cotidiano da escola. O currículo do CNCO visava formar um/a docente, acima de tudo, nacionalista, com conhecimentos pedagógicos,

psicológicos e filosóficos. O/A professor/a deveria ter conhecimento dos elementos da cultura brasileira, da estética, da disciplina e da moral.

As seções 1 e 2 apresentam as disciplinas fundamentais para a prática pedagógica dos/as docentes na sala de aula. Seus conteúdos capacitariam o/a professor/a quando fossem atuar na sala de aula: no ensino do Canto Orfeônico, na formação de orfeões escolares e nas apresentações públicas dentro e fora da instituição. Nos anos de 1930 e 1940, as/os docentes que ministravam a música na modalidade Canto Orfeônico formavam orfeões escolares. Nesse caso, as/os professoras/es teriam habilidades para formar e regerem grupos de orfeões nas escolas públicas e particulares. Seriam, ao mesmo tempo, professores/as de classe e maestrinas e maestros.

As disciplinas da seção 3 voltam-se ao ensino de teoria musical, constituindo-se a base para o ensino da partitura; a seção 4 apresenta disciplinas preponderantes tanto para o conhecimento dos procedimentos didáticos relacionados à educação musical escolar, quanto ao discernimento de gêneros musicais por meio de audições e a criação de uma identidade nacional através dos conhecimentos adquiridos por meio da etnografia e dos estudos concernentes às canções de tradição oral (folclórica); a última seção expõe as disciplinas que têm relação com a saúde do corpo e da mente. De um modo geral, o currículo do CNCO fora criado para formar um docente capaz de transmitir às crianças e aos jovens do Brasil, os preceitos concernentes à moral, à disciplina, à estética, ao belo, ao amor à pátria, aos símbolos nacionais; a ideia era formar cidadãos comprometidos com os elementos da cultura do seu país.

Aos abordar os mecanismos pelos quais se constituem o currículo das instituições educativas, Goodson (2001) sublinha que currículo não é inocente e a sua história é formada por forças políticas, ideológicas e econômicas. Segundo o referido autor, a inserção das disciplinas que o compõem não se dá de forma aleatória; há uma luta de forças que influenciam, diretamente, a formação curricular; existe uma intencionalidade e um discurso que se quer transmitir, inculcar e representar. Nesse sentido, a noção de representação é uma peça-chave, pois me levou a compreender o modo como o Estado produz uma dada realidade, com vistas a imprimir suas marcas na sociedade. As representações, de acordo com a abordagem defendida por Chartier, estão vinculadas a três modalidades da relação com o mundo social.

(I)<sup>44</sup> [...] o trabalho de classificação e de delimitação que produz as configurações intelectuais múltiplas, através das quais a realidade é contrariamente construída pelos diferentes grupos; seguidamente, (II)<sup>45</sup> as práticas que visam fazer conhecer uma identidade social, exibir uma maneira

---

<sup>44</sup> Grifo do autor da tese.

<sup>45</sup> Grifo do autor da tese.

própria de estar no mundo, significar simbolicamente um estatuto e uma posição; por fim, (III)<sup>46</sup> as formas institucionalizadas e objectivadas graças às quais uns “representantes” (instâncias colectivas ou pessoas singulares) marcam de forma visível e perpetuada a existência do grupo, da classe ou da comunidade (CHARTIER, 1990, p. 23).

No caso do currículo do CNCO, vale afirmar que a sua estruturação foi pensada, de forma que pudesse influenciar o processo de formação dos docentes de música durante e depois do término do curso. As/os professoras/es que se formaram nessa instituição tiveram um papel importante, junto ao Estado, na disseminação dessas representações. Apropriaram-se da visão de mundo instituída pelo poder estatal e coloram-na em prática nas salas de aula. Em relação a Helena Abud, vale destacar que o curso Especializado de Canto Orfeônico provocou um impacto significativo em toda a sua trajetória profissional.

Quanto ao período do referido curso, Helena sublinha que foi um momento da sua vida que lhe trouxe felicidade, pois, além de ter tido a oportunidade de conviver e aprender com os grandes mestres, ela também conseguiu estabelecer relações de amizades duradouras. A educadora destacou que a relação entre os/as docentes e as/os alunas/os era cordial, situação que concorreu para “amenizar sensivelmente o programa de ensino de música nas escolas, bastante denso e versátil” (FERNANDEZ, 1985, p.15).

Pelo fato de o Decreto-Lei nº 4.993, que criou o CNCO, ter sido publicado em 26 de novembro de 1942, próximo do final do exercício desse ano, penso que a primeira turma iniciou as atividades em 1943. Provavelmente, Helena deve ter realizado esse curso em etapas, ou seja, por seção didática. A primeira, “Didática do Canto Orfeônico”, foi realizada nos meses de fevereiro e março. Segundo o bilhete de despedida, que Helena recebeu do maestro Lorenzo Fernandez, datado de 2 de abril de 1943, a educadora viajou a Aracaju no início de abril desse mesmo ano, o que pode ser comprovado pela carta que enviou a Lorenzo Fernandez, quando já se encontrava em Aracaju, escrita no dia 4 de abril de 1943. As demais seções devem ter sido efetivadas nos meses que se seguiram. Não sei informar o motivo de Helena ter realizado o curso Especializado de Canto Orfeônico em um ano. Suponho que, pelo fato de ela já ter uma formação musical, o curso pode ter tido uma duração menor. Outra hipótese tem a ver com o Decreto-Lei nº 9.494 de 22 de julho de 1946, acerca da Lei Orgânica do Ensino do Canto Orfeônico, que estruturou a grade curricular e os cursos oferecidos no CNCO (LISBOA, 2005). É possível que, em 1943, o Conservatório ainda estivesse adotando a mesma grade curricular admitida na Sema.

---

<sup>46</sup> Grifo do autor da tese.

Educadoras/es de vários Estados do Brasil viajaram ao Rio de Janeiro para realizar o Curso Especializado de Canto Orfeônico no CNCO. Porém, a partir de 1945, o Governo Vargas, com o fim de intensificar a formação do professorado de música, autorizou a criação de outros Conservatórios em alguns Estados<sup>47</sup>, a saber: o Instituto de Música e Canto Orfeônico em Sergipe, em Aracaju (1945), o Conservatório Paulista de Canto Orfeônico, na capital paulista (1947), o Conservatório de Canto Orfeônico “Maestro Julião”, em Campinas (1950), o Conservatório Baiano de Canto Orfeônico, em Salvador (1950), o Conservatório Paraibano de Canto Orfeônico, em 1952, e o Conservatório Estadual de Canto Orfeônico do Paraná, em Curitiba (1956). Assim como o CNCO, esses conservatórios estaduais de canto orfeônico tiveram um papel significativo no processo de formação das/os professoras/es de música que lecionaram a disciplina Canto Orfeônico nas escolas públicas e particulares (SANTOS, 2016).

A inserção da disciplina Canto Orfeônico nos currículos das escolas brasileiras, a exigência de uma formação docente especializada e a criação dos conservatórios brasileiros de Canto Orfeônico garantiram, às mulheres, acesso à docência e à coordenação, nas instituições educativas. Acresce que algumas educadoras, que se formaram no CNCO, assumiram a coordenação do ensino do Canto Orfeônico nos seus Estados, a exemplo de Maria Carmelita Araújo, no Rio de Janeiro e Margarida Schivazappa, em Belém do Pará. Em São Paulo, Hercília Castilho Cardoso foi diretora do Conservatório Paulista de Canto Orfeônico e, em João Pessoa, Luzia Simões Bartolini assumiu a Direção do Conservatório de Canto Orfeônico da Paraíba. “Essas educadoras foram protagonistas do ensino da educação musical escolar em seus Estados, lecionaram, coordenaram e regeram orfeões escolares em datas cívicas” (SANTOS, FERRONATO, MECENAS, 2019, p. 9).

Com a instituição da Lei 4027/1961, que tornou o ensino do Canto Orfeônico optativo, os conservatórios começaram a ser extintos. Alguns foram transformados em conservatórios de música e outros, em faculdades. As/os docentes que ministravam aulas nos conservatórios estaduais de Canto Orfeônico, continuaram lecionando nos conservatórios e nas faculdades de música. Os conservatórios estaduais de canto orfeônico tiveram um papel significativo para a História da Educação e para a História da Educação Musical Escolar. Do ponto de vista histórico,

---

<sup>47</sup> As trajetórias dos Conservatórios brasileiros de Canto Orfeônico estão reunidas no artigo “Histórias dos Conservatórios Brasileiros de Canto Orfeônico: consonâncias e dissonância no curso de formação do professorado de música”, produzido por Santos, Ferronato e Mecenas (2019).

Dois momentos [...] marcaram as suas trajetórias: o primeiro, quando foram criados, nas décadas de 1940 e 1950, sendo instituições educativas responsáveis pela formação dos(as) primeiros(as) professores(as) de música das escolas; o segundo, quando foram transformados em outras instituições, conservatórios de música, faculdades de música e escolas particulares de música que, de certa forma, deram continuidade ao processo de formação de docentes e de músicos nos níveis superior e técnico (SANTOS, FERRONATO, MECENAS, 2019, p. 9).

A extinção do CNCO ocorreu em 1967, momento no qual foi transformado em Instituto Villa-Lobos (IVL), durante a gestão do presidente Costa e Silva e do então ministro da Educação, Tarso Dutra. Anos depois, o IVL foi incorporado à Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro - UNIRIO (IVL 50 ANOS, 2017).

Helena foi aluna de destacados docentes do CNCO, dentre os quais, elencamos: Arminda Villa-Lobos, o pianista Arnaldo Estrela, Iberê Gomes Grosso, José Vieira Brandão, Julieta Strutt, Oscar Lorenzo Fernandez, dentre outros. Alguns/as desses/as docentes estiveram ao lado do compositor Villa-Lobos desde a criação da Sema, em 1932, e continuaram apoiando-o na docência do CNCO. No decorrer do curso Especializado, a pianista sergipana ressaltou que fora submetida a várias “sabatinas, regendo obras clássicas e brasileiras” (FERNANDEZ, 1985, p. 14).

Na memória de si, Helena registrou que havia, entre as/os colegas do curso do CNCO, uma relação fraterna e de muita camaradagem; durante os intervalos das aulas, procuravam se divertir através da produção de “quadras jocosas”, que destacavam as características profissionais de docentes do Conservatório. Nos versos das “Quadras”, há informações interessantes de personalidades docente e política e, também, dos conteúdos concernentes ao curso.

Quadra 1  
O Ministro Capanema  
Foi arguto como poucos  
Pondo o tal Conservatório  
Entre os cegos e os loucos

Mas, o Villa, que é sabido,  
Não se mostrou assustado,  
Inventando a Terapêutica,  
Viu todo *mundo curado*.

Quadra 3  
O exercício é tão duro  
Que a gente já não atura,  
Sobe perna, desce perna  
Para ganhar com...postura.

Quadra 2  
Armindinha, boa amiga,  
Vive presa ao “nossoíno”,  
Ai! Quem pudesse livrá-la  
De tão cacete destino.

Mas ela, alegre e contente,  
Não se importa desse fado  
E, quer chova ou faça sol,  
Está sempre ao nosso lado.  
Quadra 4

Lidando com o manosolfa  
Quer de noite, quer de dia,  
O nosso bom professor Adquiriu a  
mania.

|                             |                           |
|-----------------------------|---------------------------|
| Com postura ou sem postura, | Cavalgando pelas notas    |
| Na hora das ladainhas       | Qual um corcel alazão     |
| Reza o jovem professor      | Já inventou o pé de solfa |
| Pelas suas posturinhas.     | Pobre professor Brandão!  |

(FERNANDEZ, 1985, p. 17-18).

Nos versos dessas “quadras”, apesar do caráter cômico, há informações relevantes acerca da política educacional da década de 1940, das práticas pedagógicas do CNCO, das personalidades de docentes, das posturas que o professorado deveria assumir e do método de ensino da disciplina Canto Orfeônico, adotado nas escolas brasileiras. O primeiro verso da Quadra 1 faz menção a Capanema, Ministro da Educação do Governo Vargas, intelectual de intensa atuação, no campo da educação. Foi um dos responsáveis pelo processo de institucionalização do ensino, no Brasil, mediante a promulgação das diretrizes nacionais (Leis, Decretos, Resoluções etc.), que estruturaram e centralizaram o sistema educacional brasileiro (ROMANELI, 2010).

Ainda no verso 2 da quadra 1, as/os discentes do CNCO fazem menção ao desafio que Villa-Lobos, então diretor dessa instituição, teve que enfrentar na direção do Conservatório. O nome de uma disciplina elencada no quadro 1, desta seção, é mencionada na terceira linha da referida quadra. “Inventando a Terapêutica, viu todo *mundo curado*”. A disciplina “Terapêutica pela Música” fez parte da seção V, Cultura Pedagógica, da grade curricular do CNCO. O seu objetivo era utilizar a música, de forma terapêutica, por causa do seu poder de harmonizar, tranquilizar e equilibrar as pessoas. O propósito dessa disciplina era curar os “alunos anormais, inquietos, e na correção de alunos egressos de estratos sociais “atrasados” (VILLA-LOBOS, 1991). A ideia da utilização da música como uma ferramenta de redenção está intrínseca à referida disciplina; “elevar” o nível da sociedade, retirando-a de um estágio inferior, “selvagem” para o superior, “civilizado”, pode ser traduzida na última linha dessa quadra: “Viu todo *mundo curado*”.

A “Quadra” 2 apresenta, em seus versos, as características da professora Arminda Villa-Lobos, segunda esposa do diretor do CNCO. A preocupação com a entoação correta das canções pátrias, diga-se de passagem, do Hino Nacional, era uma questão preponderante na formação desse professorado. Alguns aspectos da relação dessa educadora, com as/os alunas/os, surgem nessa quadra: “boa amiga, “alegre e contente” e parceira das/os seus pupilos: “E, quer chova ou faça sol, está sempre ao nosso lado”. Apesar da rigidez do curso, Arminda conseguia ser amiga das/os alunas/os.

Os versos da “Quadra 3” revelam a preocupação do Curso Especializado de Canto Orfeônico, com a postura da/do docente. Essa prática teve um reflexo direto, na transmissão do

ensino do Canto Orfeônico nas escolas brasileiras. “Na hora das ladainhas; Reza o jovem professor; Pelas suas posturinhas”. O verso dá a ver a preocupação com a disposição corporal tanto da/o docente quanto da/o discente, diante das aulas de Canto Orfeônico e das apresentações públicas. Antes da década de 1930, a estética, a moral e a disciplina já eram temas presentes nas práticas artísticas e pedagógicas das escolas brasileiras; atreladas a outras demandas, da Revolução de 1930 e do Estado Novo, essas ideias foram reafirmadas e somadas ao espírito nacionalista, que permeou o imaginário da sociedade brasileira desse contexto (HORTA, 1994).

Na “Quadra 4”, é citado o termo “manosolfa<sup>48</sup>”. Trata-se de um método utilizado pelo professorado na disciplina Canto Orfeônico. *Mano* significa mãos, e *solfa* refere-se ao solfejo ou à entoação das notas. Por meio de sinais feitos com as mãos, a/o aluna/o poderia identificar os nomes das notas musicais e, também, cantá-las ou entoá-las, de acordo com a altura dos seus sons. O aprendizado desse método, por parte das/os alunas/os do Curso Especializado de Canto Orfeônico, era fundamental para o ensino da disciplina, no contexto escolar. O nome do professor José Vieira Brandão surge nessa “Quadra”. Esse educador, pianista, maestro e compositor brasileiro, teve uma atuação extraordinária no Rio de Janeiro e em Aracaju. Na capital da República, Brandão trabalhou no Instituto de Educação, no Conservatório Brasileiro de Música (CBM) e no CNCO. Foi um dos colaboradores do maestro Villa-Lobos, na Sema, no curso de Formação de professores de Canto Orfeônico do Instituto de Educação do Distrito Federal e no CNCO. Brandão e Tito Pádua, professor da disciplina Educação Física, fizeram parte da missão carioca, enviada a Sergipe, em 1936, com o propósito de organizar o ensino dessas áreas de conhecimento. O maestro ministrou o primeiro curso de Pedagogia do Canto Orfeônico e realizou apresentações, regendo orfeões compostos por discentes das escolas públicas da cidade de Aracaju (SANTOS, 2016); (MONTI, 2015).

Essas memórias fixadas nas “Quadras”, produzidas pelas/os discentes do Curso de Especializado de Canto Orfeônico, apresentam as representações das/os alunas/os do CNCO acerca do curso, do professorado e do pensamento social dado a ver e a ler na década de 1940. Ao comporem a “Quadra”, mesmo sem terem noção da importância dessa memória para a história do CNCO, as/os discentes registraram alguns aspectos das práticas educativas desse Conservatório. Observei que, no conteúdo das “Quadras”, a memória do curso Especializado de Canto Orfeônico do CNCO encontra-se vinculada às lembranças dos conteúdos, do método, da disciplina e das características dos/as docentes. Trata-se de uma memória escolar, que

---

<sup>48</sup> Outras informações acerca da origem, do objetivo e do funcionamento do “manosolfa” podem ser encontradas em Alessandra Lisboa (2005), Renato Gilioli (2008), Vera Jardins (2008) e Elias Santos (2016).



[...] ficou incorporada em alguns padrões de nosso comportamento, muitas vezes, até mesmo sob formas de respostas corporais. [...] a funcionalidade dos elementos que compõem a cultura material das escolas chegou a sobredeterminar práticas corporais, gestualidades. [...] Esse tipo de memória, [...] ingrediente do *habitus* pessoal, [...] afeta todas as dimensões antropológicas dos sujeitos: as cognitivas, as psicofísicas e, inclusive, as emocionais (BENITO ESCOLANO, 2017, p. 178).

Moral, disciplina, higiene da voz, postura, estética, didática, método de ensino e sentimento nacionalista foram temas adotados pelo governo republicano das décadas de 1930, 1940, 1950 e 1960, que reverberaram no curso de formação do professorado de Canto Orfeônico. São representações criadas pelo Governo Vargas, que se mantiveram nos demais regimes políticos e foram apropriadas pelas/os docentes do CBCO e disseminadas na cultura escolar, através do ensino da disciplina Canto Orfeônico.

A inclusão do Canto Orfeônico no currículo da escola brasileira, a partir de 1931, a exigência de um profissional com uma formação específica, professor/a de música, para ministrar essa disciplina, a centralização e o controle desse ensino, mediante à publicação de uma farta legislação, legitimaram o processo de pedagogização do ensino da música, que teve início no final do século XIX, em vários Estados do Brasil, ganhou força com a Revolução de 1930 e se consolidou com a instauração do Estado Novo (SANTOS, 2016).

Para além da questão ideológica e política do contexto no qual foi criado, o CNCO entrou para a História da Educação, como a primeira instituição, em âmbito federal, voltada à formação superior de um número significativo de docentes provenientes de vários Estados do Brasil, que foram habilitados, didaticamente, para o exercício da docência do Canto Orfeônico no contexto escolar. Era uma instituição, cuja identidade esteve interligada ao projeto de educação musical escolar, nacionalista, do Governo Vargas. Para Magalhães (2004, p. 125), as instituições educativas são organismos vivos, que transmitem conhecimentos e sofrem mutações e “[...] não deixam de produzir culturas, cuja especificidade lhes confere uma identidade histórica”.

Ao tempo em que se dedicava às atividades acadêmicas do CNCO, Helena aproveitava as suas horas vagas para retomar seus estudos pianísticos com a professora Dulce de Saules, no Instituto Nacional de Música (INM). Em outros momentos, a pianista realizou diversos concertos radiofônicos, na “Hora Brasil” e na “Rádio Jornal do Brasil” (FERNANDEZ, 1985, p. 14). Vale destacar que, apesar de o curso Especializado de Canto Orfeônico ter sido intenso, Helena procurou aproveitar a sua estadia no Rio de Janeiro para se aperfeiçoar na prática pianística e, também, se apresentar na condição de concertista. Isso demonstra que a jovem

sergipana soube aproveitar, ao máximo, a oportunidade que tivera de estudar na Capital da República, não se limitando, apenas, às atividades concernentes ao curso do CNCO.

Além disso, embora não estivesse nos planos da pianista, uma vez que o seu objetivo central, na cidade do Rio de Janeiro, era realizar o curso superior de música, coube ao destino reservar-lhe uma grata surpresa. Além de todas as atividades que desenvolvera nessa cidade, ao tempo em que realizava o curso Especializado de Canto Orfeônico, Helena também protagonizou, no CNCO, o início das primeiras sonoridades de um romance que mudou, profundamente, o curso da sua vida pessoal e profissional.

## **2.7 Primeiras sonoridades de um romance que nasceu no CNCO**

Era primeiro de fevereiro de 1943, Helena Abud fez um registro, no seu “Álbum de Recordações<sup>49</sup>”, da primeira aula que tivera no CNCO: “1º de fevereiro de 1943. 15 horas... a primeira aula de Polifonia. Senti-me tão bem!!!” (FERNANDEZ, 1943, p. 7). O nome completo da disciplina era “Polifonia Coral e Regência”, que teve como docente o maestro e compositor Oscar Lorenzo Fernandez. O álbum de Helena se constitui numa fonte primária, inédita e o seu conteúdo revela o romance, entre a aluna e o professor, que teve início no curso de formação de professores/as de música da referida instituição.

Em uma entrevista que concedera ao “Programa Música e Músicos do Brasil”, coordenado pelo radialista Lauro Gomes, com o tema “Lorenzo Fernandez”, gravado no dia 13 de janeiro de 1997, Helena comentou sobre o momento que conheceu o maestro. Lauro Gomes perguntou: “Dona Helena, como foi que a Senhora conheceu aquele que seria o seu marido, o maestro Lorenzo Fernandez?” Helena respondeu: “Eu conheci o maestro de uma maneira.... mais ou menos sentimental, mais ou menos...digamos...a aluna que vê no mestre [...] grande admiração, a e aquele seu grande entusiasmo” (FERNANDEZ, PGM 1, MID 2226, 13/02/1997).

Na memória de si, a pianista postula que essa aula, ministrada pelo maestro, provocou um impacto nas/os discentes e, especialmente, nela mesma.

Sua figura heráldica e nobre era um misto de simpatia e fascinação. Magnífico professor, de expressão vivaz e precisa, era, talvez, dos nossos músicos, o de mais variada cultura e, em relação às outras artes, provavelmente, o mais compreensivo e curioso. As aulas de Lorenzo Fernandez eram qualquer coisa de vivo e sugestivo (FERNANDEZ, 1985, p. 17).

---

<sup>49</sup> Na verdade, trata-se um diário, mas, na sua autobiografia, Helena o denominou de “álbum de recordações”. Por causa disso, optei por manter a denominação descrita pela pianista (FERNANDEZ, 1985, p. 17).

Não foram somente as aulas de Lorenzo Fernandez que impressionou Helena. A pessoa do maestro, conforme descrita na citação acima, deixou a pianista arrebatada. “E daí travou-se uma grande atração entre a aluna e o professor” (FERNANDEZ., PGM 1, MID, 2226, 13/01/1997). A aluna se apaixonou pelo professor e, conforme assistia as suas aulas, a relação entre os dois se intensificou. Estabeleceu-se “um elo de simpatia entre a aluna, que era eu, e o professor, a ponto de minhas colegas comentarem: “*Com que intensidade e ternura te olha o maestro Lorenzo Fernandez!*” (FERNANDEZ, 1985, p. 17).

O professor não escondeu, das/os demais discentes, que estava enamorado por Helena. Nasceu, então, no interior do CNCO, nas aulas de “Polifonia Coral e Regência”, um romance entre o maestro carioca e a pianista sergipana.

É! Aí iniciou o romance e ele começou, de vez em quando, a convidar-me para conversar, para sair e tal e essa coisa toda e...foi uma fase muito linda, talvez a fase mais bela da minha vida, não só no sentido sentimental, como no sentido intelectual, no sentido emotivo e... ele era um homem de grande sensibilidade, de modo que... uma fase que eu conservo até hoje (FERNANDEZ., PGM 1, MID, 2226, 13/01/1997).

54 anos depois do primeiro encontro que tivera com Lorenzo Fernandez, Helena, conforme descrito no excerto acima, declarou que foi o período mais feliz que tivera na sua vida. A expressão da felicidade desse amor intenso, recíproco e poético, vivenciado pelo professor e pela aluna, encontra-se registrada no “álbum de recordações” de Helena. Esse “ego documento” contém 85 páginas e, embora esteja com a data de 1942, as suas folhas foram preenchidas, somente, a partir de fevereiro de 1943; o material encontra-se em perfeito estado de conservação. Um dado curioso é que as suas páginas têm cheiro de canela.

Figura 12: Álbum de recordações de Helena Abud (1942).

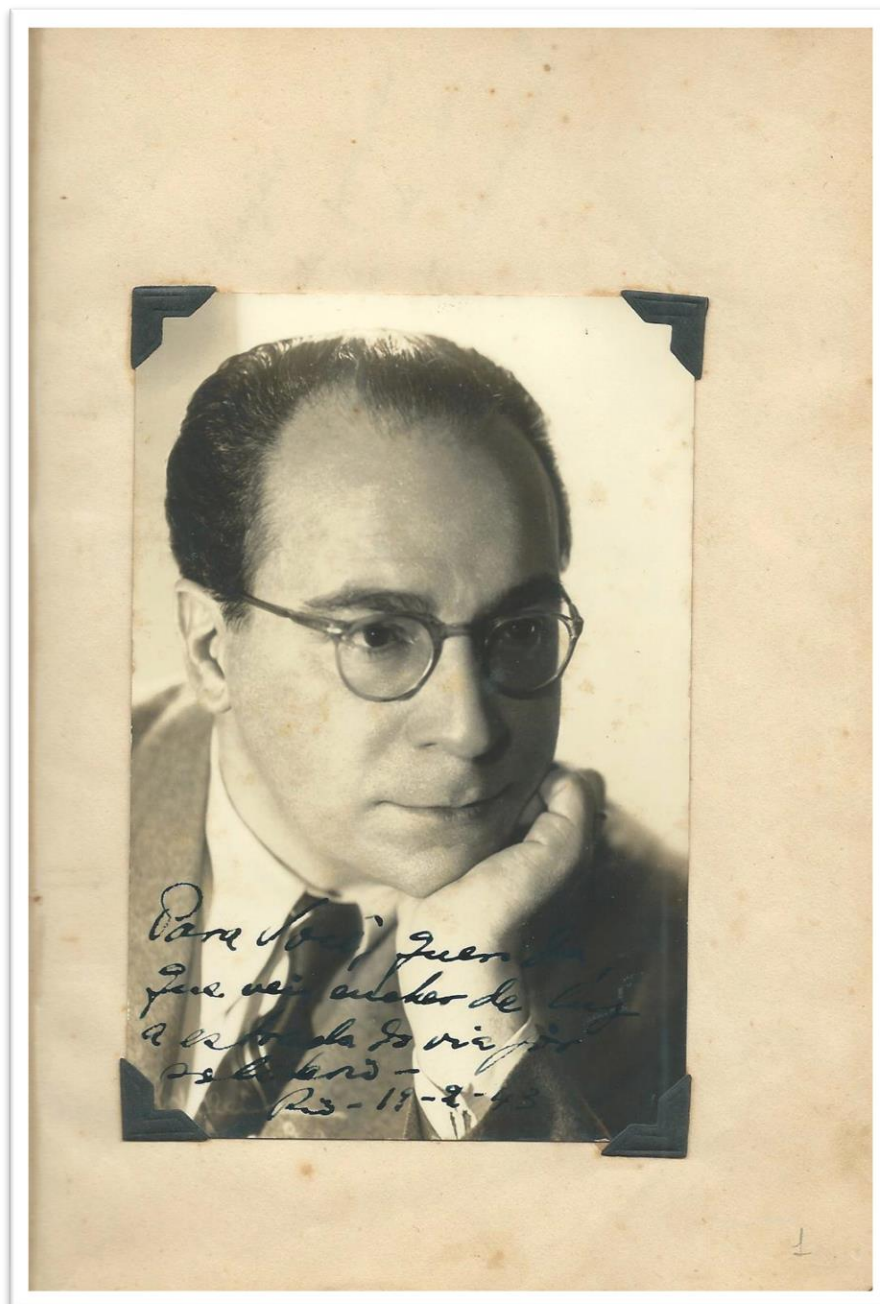


Fonte: Arquivo particular de Leila Seifert (2019).

Em relação aos registros referentes ao ano de 1942, vale pontuar que Helena Abud ocupou apenas duas páginas do “álbum”. Embora tenha informado o ano, não há informação dessas anotações. Na página 3, a educadora escreveu: “1942. Nada de largas esperanças, nada de grandes ilusões. A vida há de ser sempre uma constante renúncia”. Talvez essa renúncia tivesse ligação com a sua dedicação à docência e à família. Na página 3 lê-se: “Dizem que participar da vida é um verdadeiro ideal para nós. A vida é um sonho, e como eu desejaria realizar o sonho que vive bem dentro de mim!!!” Qual seria o sonho que Helena gostaria de realizar? Em 1942, ela ainda não tinha conhecido o maestro Oscar Lorenzo, mas essas linhas demonstram que a jovem professora já aspirava viver um grande amor. Estaria ela sonhando com um possível romance? O certo é que, nessa mesma página, Oscar Lorenzo escreveu um verso, provavelmente, três anos depois, em resposta ao de Helena. “Querida! Olha-me bem nos

olhos e verás refletir todo o teu sonho de amor”. O tom poético permeia todas as páginas do “álbum”. Este apresenta, na página 1, uma fotografia de Oscar Lorenzo Fernandez, que foi dedicada a Helena Abud, conforme imagem apresentada abaixo.

Figura 13: Fotografia de Oscar Lorenzo Fernandez dedicada a Helena.



Fonte: Álbum de recordações de Helena Abud (1942).

A foto imobiliza o tempo, produz estátuas e trabalha com a questão espacial. No ato fotográfico, tudo é congelado e o tempo é recortado em um papel.

[...] a imagem-ato fotográfica interrompe, detém, fixa, imobiliza, destaca, separa a duração, captando dela um único instante. [...] da mesma maneira, fraciona, levanta, isola, capta, recorta uma porção de extensão. [...] aparece dessa maneira, no sentido forte, como uma *fatia*, uma fatia única e singular de espaço-tempo, literalmente *cortada ao vivo* (DUBOIS, 1993, p. 161).

A fotografia em tela expressa a imagem de um homem de boa aparência, que emite segurança, serenidade e elegância. O terno, os óculos e a gravata são acessórios sempre presentes na vida desse homem de gabinete. Na imagem, há uma dedicatória a Helena. Lê-se: “Para você, querida, que veio encher de luz a estrada da minha solidão. Rio, 19/02/1943”. Passados dezenove dias da primeira aula de “Polifonia Coral e Regência”, Lorenzo Fernandez, além de oferecer uma fotografia, também declarou o seu amor à pianista. Na página 7 do álbum, há registros de alguns pensamentos e poemas produzidos por Helena, a partir de 1º de fevereiro de 1943. Em 1946, Oscar começou a compor poemas amorosos, nos versos de algumas páginas do “álbum”, em resposta aos poemas que Helena havia produzido.

No dia 3 de fevereiro de 1943, na página 9 do “álbum de recordação”, a pianista escreveu: “Ansiosa estava para que chegasse a hora determinada da aula. Que vontade louca de ficar...ouvindo o professor”. Em resposta a esse pensamento, na página 10, o maestro expressou: “Eu sabia que tu verias ao meu apelo ardente e por isso te chamei”. A admiração vai se acentuando com o passar das aulas.

No dia 8 de fevereiro, na página 13, Helena escreveu: “Ele surgiu!!! Ouço as suas palavras com encantamento; elas me deslumbram, como a alguém que vivesse no escuro de uma masmorra, e fosse, de repente, posta em frente à luz de um sol radiante”. Nessa mesma página, logo abaixo do pensamento de Helena, Lorenzo Fernandez estabeleceu uma harmonia poética na qual a palavra “sol” interligou ambos os poemas: “Querida, a luz vivia dentro dos teus olhos e eu apenas soprei as nuvens que cobriam esses dois sóis” (p. 13). A admiração e o afeto ganham corpo, à proporção que os dias iam passando. No dia 24 desse mesmo mês, a aluna redigiu o seguinte pensamento: “E como ele é humano e nobre! Porque, meu Deus, mereço tão belo e inegalável tesouro: Porque???” Parece que essas características, humano e nobre, inerentes à pessoa de Lorenzo Fernandez, marcaram, consideravelmente, Helena. Na página 23, ela assim se expressou: “Ele é meu mundo. Amo-o. Nunca havia amado antes de o conhecer. É a primeira vez que amo, e que sou, verdadeiramente, amada”. Vale salientar que Lorenzo Fernandez foi o primeiro namorado de Helena. Dois dias depois, na página 33, a aluna sublinhou: “Querido: tenhas a certeza de que existe um ente que te amou, que te ama, e que te amará até o último suspiro do seu último momento. E esse, é a tua Helena”.

Nos versos da página 22 do “álbum”, Lorenzo Fernandez demonstra a sua devoção à pianista: “Quando penso em ti, querida, não sei porquê. Minha alma em festa começa a cantar. Eu tenho uma vontade louca de chorar... Esse contraste do meu ser deve nascer da alegria infinita de possuir-te... Do profundo temor de te perder”. Tantos os poemas de Helena quanto os de Lorenzo Fernandez patenteiam a existência de um amor recíproco, repleto de admiração e de desejos. Salientam, também, a necessidade que o casal tinha de se completar e estar, cada vez mais, junto.

Copacabana é citada por Helena, na página 27: “Copacabana! A lua tem inveja do nosso amor, e esconde-se manhosamente por entre as nuvens”. Na sua autobiografia, a pianista declarou que todas as semanas, ao término da aula de “Polifonia Coral e Regência”, o maestro Lorenzo a convidava para jantar no Restaurante “Lucas”, ambiente conhecido, naquela época, pela assídua frequência de intelectuais e artistas cariocas. “E ali ficávamos, durante longo tempo, ora a contemplar-nos, ora a admirar as estrelas, que, por vezes, se escondiam entre as nuvens, como que a espreitar nosso romance” (FERNANDEZ, 1985, p. 18). Deve ter sido por esse motivo que, em seu poema, Helena se reportou a Copacabana, o bairro que assistiu aos momentos apaixonantes do professor e da aluna. O casal se sentiu à vontade no recinto do restaurante, cujo clima, inspirado pela liberdade intelectual e artística, favorecia o romance.

Assim, o “álbum” ou o diário “ocupa um momento limitado, mas intenso, na vida de uma mulher, interrompido pelo casamento e pela perda do espaço íntimo. Está ligado ao quarto das meninas. Por um breve tempo, permite a expressão pessoal” (PERROT, 2016, p. 30). Trata-se de um gênero literário que autoriza a “afirmação do eu”. Quando conheceu o professor Lorenzo Fernandez, Helena tinha 29 anos de idade. Ela estava vivendo um momento ímpar da sua vida, que precisava ser registrado.

No que diz respeito aos pensamentos ou poemas que Helena redigiu no seu “álbum”, referentes ao mês de março de 1943, vale mencionar que o conteúdo revela um grau de intimidade mais intenso, em relação aos do mês de fevereiro. Nas linhas dos versos que se seguem, escritas no dia 8 de março de 1943, a pianista revela que estava mantendo uma relação de dependência e unicidade amorosa com o maestro: “Havia momentos em que não sabíamos se eu era tu, ou se tu eras eu. Absorvíamos em carícias graciosas, e olhares delicados. Os teus beijos, o teu arfar, os teus gestos amorosos, tudo era infinitamente belo” (p. 51). No dia 10 de março de 1943, conforme as imagens que se seguem, Helena demonstra o momento de intimidade e êxtase que estava vivendo com o maestro.



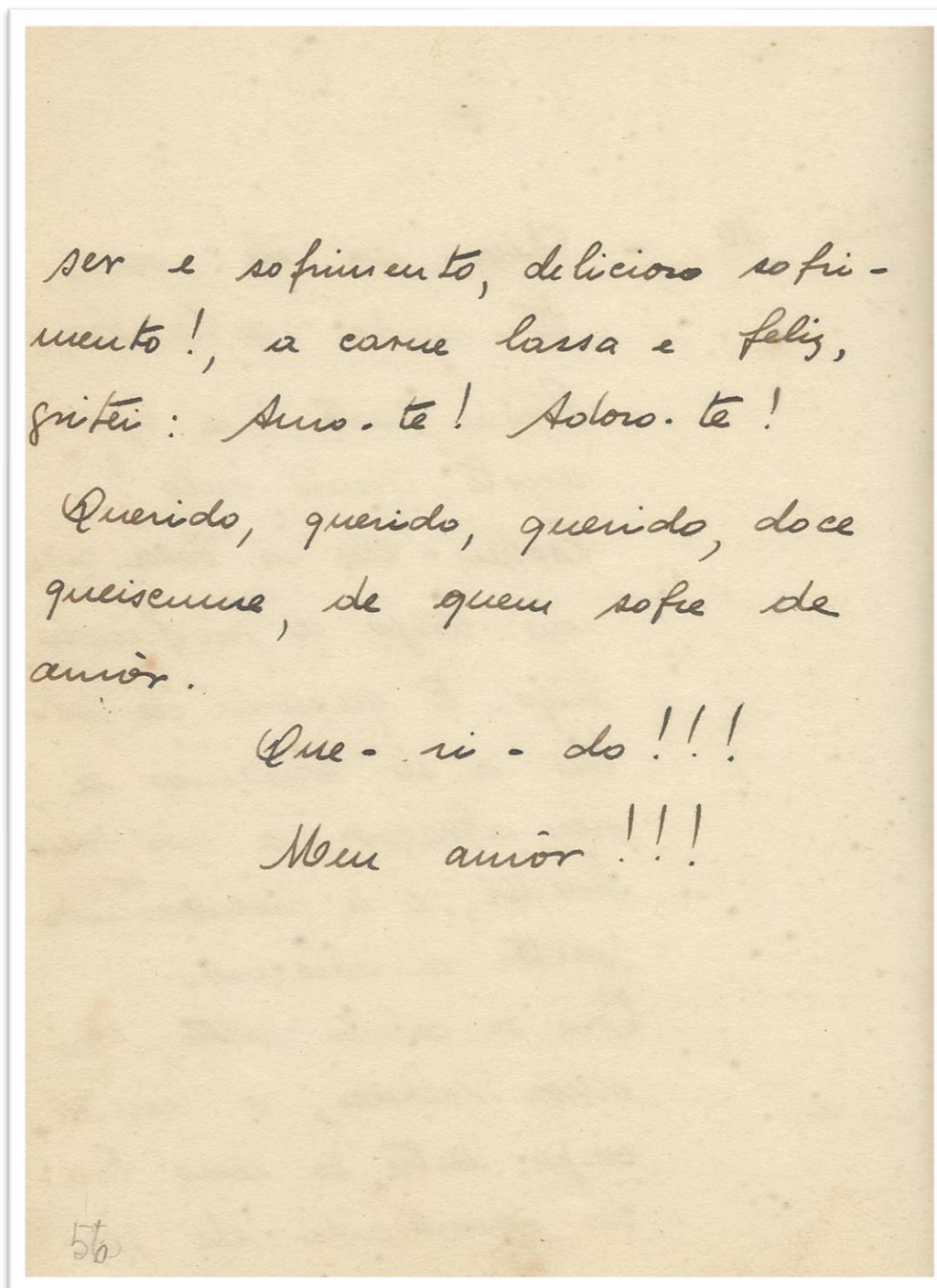
Figura 14: Álbum de recordação de Helena, página 55 (1943).

Die 10 - Disse-me ele: "seu  
ti, nada sabia ver.  
Porque não me apa-  
reoste mais cedo?"  
Fechei-lhe a boca com  
um longo e profundo  
beijo. E quando ele vol-  
tou a si, tomamos a  
nos abraçar, a nos con-  
fundir, e a procurarmos  
juntos o abismo.  
Com os cabelos soltos, os  
olhos velados, o meu  
corpo entre os seus bra-  
ços, quebrado de pro-  
55

Fonte: Álbum de recordação de Helena (1943).



Figura 15: Álbum de recordação de Helena, página 56 (1943).



Fonte: Álbum de recordação de Helena (1943).

As declarações de Helena denotam o clímax de prazer e felicidade que ela e Lorenzo Fernandez estavam experienciando, no mês de março 1943. Como se tivesse perdido parte do seu tempo, o maestro perguntou a Helena por que ela não apareceu na sua vida tempos atrás. E prossegue Helena, confessando, ardentemente, o seu amor ao seu professor: “Querido: beijar-te o olhar, beijar-te a voz, beijar-te os beijos, é desejo, é amor, é loucura” (p. 79).

Na verdade, pelo nível de intimidade demonstrada nos versos do parágrafo anterior, um mês depois de terem se conhecido, Helena e Lorenzo Fernandez já estavam vivendo um relacionamento íntimo. Na sua autobiografia, a pianista ocultou essa informação e deu a entender que só foi conviver com o maestro em 1944. No entanto, no seu “álbum”, à medida que analisava os poemas ou pensamentos escritos durante o mês de março de 1943, observei que a aluna e o professor já estavam convivendo juntos, antes mesmo de terem concluído o curso no CNCO. Impressiona-me o fato de, em tão pouco tempo, o casal ter estabelecido um romance repleto de lirismo e até com direito a poemas em língua francesa: “G’lattends senlement l’amour pour me renoncer moi-même entre ses maius<sup>50</sup>” (FERNANDEZ, 1943, p. 45). O romance entre Helena e Lorenzo Fernandez mereceu um toque do requintado e famoso romantismo francês. Por estar vivendo, pela primeira vez, os sintomas de uma relação amorosa intensa, nada a impediria de entregar-se totalmente ao seu amado, a ponto de esvaziar-se do seu “eu” e ser preenchida pela essência do afeto do homem que estava apaixonada.

Os traços físicos de Helena e as características da sua origem árabe foram percebidas pelo professor e materializados no poema escrito no “álbum”.

Trazes no velado corpo dos teus olhos  
 Todo o impenetrável e misterioso  
 Do longuiquo Oriente  
 E toda a evocação nostálgica  
 De Sulamitas e Scheherazades.  
 E na longuidez dos teus gestos de abandono  
 Toda a humilde submissão  
 De mulher oriental.  
 E na doçura dos teus beijos  
 Todo o fogo ardente  
 Do sol do lahara.  
 E és tão frágil  
 Que tenho medo de quebrar-te  
 Contra o meu peito  
 E toda a minha força  
 De filho do Ocidente  
 Desfaz-se como uma tênue nuvem  
 Na brisa suave do teu sorriso  
 Sutil e misterioso  
 De mulher oriental (FERNANDEZ LORENZO, 1946, p. 38).

No poema citado, o maestro Lorenzo Fernandez descreve Helena a partir da sua origem árabe: ela trazia, em seu corpo e em sua alma, os traços da mulher oriental. “Sulamitas<sup>51</sup> e

<sup>50</sup> “Eu espero, somente, renunciar a mim mesma quando estiver nas tuas mãos” (Tradução de Florian Faure, 2019).

<sup>51</sup> Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Sulamita>. Acesso em 14/11/2019.

Scheherazades<sup>52</sup>” podem ser consideradas palavras (ou sinônimos) que remetem a perfeição, à beleza, à elegância, à sensualidade, à persistência, à submissão e ao encantamento da mulher oriental. Parece-me que essas qualidades físicas do traço da sexualidade feminina do oriente atraíram o compositor carioca. No poema, Helena é descrita como uma mulher humilde e frágil, mas seus beijos, além de doces, se mostravam como brasa ardente.

Essa fonte autorreferencial, o “álbum de recordações” de Helena Abud, revela o nível literário do professor e da aluna; denota o modo pelo qual o clima romântico circulou na atmosfera do meio artístico musical e literário da primeira metade do século XX, na Capital da República, especialmente, no interior do CNCO. Em 1943, no campo literário, o Brasil estava vivendo o pós-movimento modernista, que tivera início em 1930, com a publicação do livro “Alguma poesia”, de Carlos Drummond de Andrade (1902-1987), obra que deu início à segunda fase poética do Modernismo<sup>53</sup>.

No que tece à prática da “produção de si”, as autobiografias, os diários, as fotografias, os cartões postais, segundo Gomes (2004, p. 11), relacionam-se com “uma série de objetos do cotidiano, que passam a povoar e a transformar o espaço privado da casa, do escritório, e outros, em um “teatro da memória”. Às vezes, a guarda desse material pode ou não ter tido um propósito de produzir uma coleção. As memórias de Helena Abud, registradas no “álbum” ou “diário”, as suas correspondências pessoais e oficiais, as entrevistas que concedeu às instituições públicas e particulares, a sua autobiografia, as diversas fotografias e os cartões-postais, são considerados

[...] exemplos do que se pode considerar atos biográficos, os indivíduos e os grupos evidenciam a relevância de dotar o mundo que os rodeia de significados especiais, relacionados com suas próprias vidas, que de forma alguma precisam ter qualquer característica excepcional para serem dignas de ser lembradas (GOMES, 2004, p. 11).

No “álbum”, Helena expressou todo o seu amor ao seu mestre: “Amo-o e desejo-o... É rosto contra rosto, aperto-o nos meus braços. Ele atrai-me contra o peito, pondo a tua boca e a tua alma sobre os meus lábios” (p. 47). O amor mútuo permeou a relação do casal de musicista e a aluna divinizou o seu mestre: “Ele é sagrado para mim. Todo o meu desejo emudece em sua presença” (p. 59). Esse nível de intimidade inerente aos pensamentos de Helena confirma que

---

<sup>52</sup> Disponível em: [http://www.miniweb.com.br/cantinho/infantil/38/estorias\\_miniweb/1001\\_noites.html](http://www.miniweb.com.br/cantinho/infantil/38/estorias_miniweb/1001_noites.html). Acesso em 14/11/2019.

<sup>53</sup> Panorama da literatura brasileira. Disponível em: <http://www.nilc.icmc.usp.br/nilc/literatura/modernismo1.htm>. Acesso em 13/05/2020.

o casal já estava convivendo maritalmente, em março de 1943. Retomarei essa discussão na seção III desta tese.

Em abril de 1943, a primeira parte do curso Especializado de Canto Orfeônico foi concluída e Helena precisou retornar a Aracaju para rever sua família. Na correspondência enviada a Oscar Lorenzo Fernandez, no dia 4 de abril de 1943, a pianista fez algumas descrições acerca da saúde do seu genitor, das broncas que ele lhe dera, acusando-a de ingrata por tê-lo abandonado. Mencionou que recebeu muitas visitas de amigas, na casa de seu pai, cujas conversas, a deixava cansada por ter que ouvir tantas imbecilidades. Mas o que me chamou a atenção nessa carta foi o fato de Helena ter demonstrado que estaria disposta a abandonar tudo pelo amor que sentia por Lorenzo Fernandez. “Porém, querido, só quem renuncia tem o direito de amar, e só o amor conquista a felicidade. Sou feliz, profunda e infinitamente feliz, querido, amando-te e sendo amada. O resto, o que importa!” (FERNANDEZ, 1943, p. 3). Apesar de ter sido chamada a atenção pelo seu pai, Helena já sabia que, naquele momento, o que importava era a sua felicidade. Demonstrou que estava disposta a renunciar tudo para que pudesse viver seu amor. Ainda que tenha se sentido magoada pelas palavras proferidas pelo seu genitor, a educadora estava firme no seu propósito de viver o amor que sentia pelo maestro Lorenzo Fernandez; esse sentimento era mais importante do que a repreensão que recebera do seu pai.

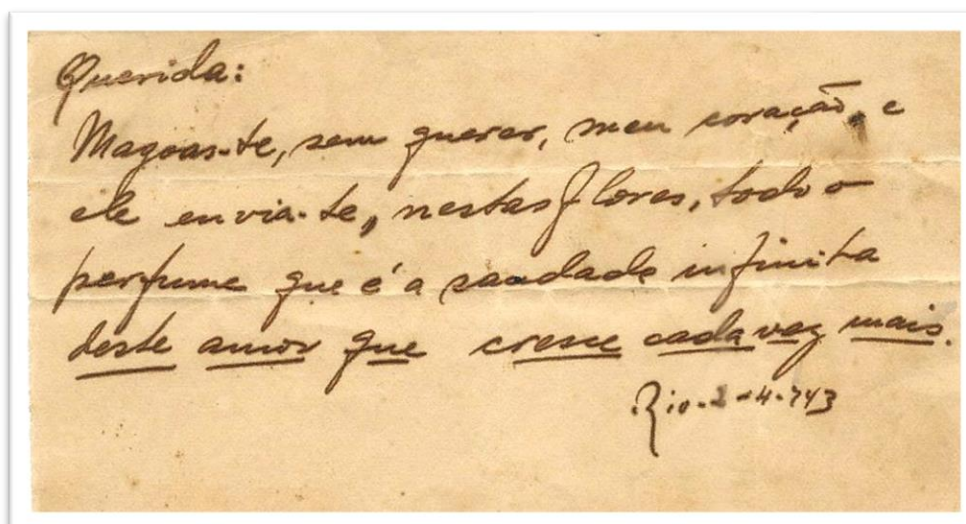
As cartas são fontes autorreferenciais de suma importância para a compreensão do indivíduo e do contexto no qual esteve inserido. Para Gomes (2004, p. 10), a escrita de si faz parte de “[...] um conjunto de modalidades do que se convencionou chamar produção de si no mundo moderno ocidental. Essa denominação pode ser mais bem entendida a partir da ideia de uma relação que se estabeleceu entre o indivíduo moderno e seus documentos”. Algumas correspondências que Helena trocou com Lorenzo Fernandez, na década de 1940, estão em perfeito estado de conservação e revestem-se de episódios referentes à vida amorosa do casal, aos problemas familiares e às sociedades carioca e aracajuana. A carta em baila foi a primeira que a educadora trocou com Lorenzo Fernandez. Na seção 3 desta tese, outras correspondências, inéditas, produzidas pelo casal de musicista, durante o ano de 1945, serão examinadas.

Lorenzo Fernandez era o diretor do Conservatório Nacional de Música, instituição de caráter particular, fundada na década de 1930. O maestro convidou Helena para ministrar aula de piano nessa instituição. Assim, durante o tempo em que esteve no Rio de Janeiro, a pianista realizou o curso Especializado de Canto Orfeônico e também atuou como docente desse Conservatório. Helena foi aluna da turma que inaugurou o CNCO, em 1943. Neste ano, o currículo do curso Especializado não estava sistematizado conforme o Decreto-Lei nº 9.494 de 22 de julho de 1946, denominado de Lei Orgânica do ensino do Canto Orfeônico, que

reestruturou os cursos oferecidos no CNCO (LISBOA, 2005, p. 44). Dessa maneira, acredito que o curso do CNCO, em 1943, teve uma duração de um ano e que havia intervalos entre o término de um módulo e início do outro.

Em abril de 1943, após ter concluído a primeira etapa do curso, Helena se preparou para retornar a sua cidade natal. Antes de partir, a pianista enviou uma carta ao maestro Lorenzo Fernandez, informando-o sobre o seu regresso. O maestro a respondeu, enviando-lhe um buquê de orquídeas, acompanhado de um bilhete, com a seguinte frase:

Figura 16: Bilhete de despedida do maestro Lorenzo Fernandez à Helena (1943).



Fonte: Arquivo particular de Leila Seifert (2019).

Através dos poemas ou pensamentos registrados por Helena no seu “álbum de recordação” e, também, de uma fonte documental, que foi anexada à Ação de Nulidade de Sentença (1950), impetrada contra a pianista, em 1949, cujo conteúdo será examinado na seção III desta tese, Helena já estava convivendo com Lorenzo Fernandez, em março de 1943. Penso que a mensagem do bilhete em tela, que Helena Abud citou, na sua autobiografia, faz parte do jogo de memória. A musicista deixou transparecer, na escrita de si, o lado romântico da sua história de vida e preferiu criar uma história de conto de fadas. Mas o certo é que, em abril de 1943, quando Lorenzo Fernandez enviou o bilhete de despedida, a concertista já estava vivendo maritalmente, com ele. Alguns fatos que aconteceram na sua história de vida encontram-se ausentes nas suas memórias.

Na entrevista que concedeu à Rádio MEC, Helena ressaltou que, ao terminar o curso Especializado de Canto Orfeônico,

[...] haviam duas grandes coisas que já me prendiam ao Rio de Janeiro: era o amor, que estava naquela idade da juventude de grandes ilusões e, ao mesmo tempo, Villa-Lobos já tinha me oferecido...eu tinha concluído o curso sendo a melhor aluna. Eu fui nomeada [...] Assistente Professora do Conservatório Nacional de Canto Orfeônico (FERNANDEZ, PGM: 02, MID: 2727, 25/08/1986).

O amor que ligava Helena a Lorenzo Fernandez e a oportunidade de trabalhar como professora assistente do CNCO fizeram com que Helena retornasse a Aracaju com o objetivo de entregar o seu cargo de professora do Jardim de Infância e de transferir a Direção da sua escola de música às alunas diplomadas, que a substituíram durante o tempo que esteve ausente. No decurso da efetivação do curso, no CNCO, é possível que a educadora tenha retornado a sua cidade mais de uma vez. A primeira foi em abril, conforme bilhete apresentado na figura 13 deste tópico, e a segunda, no final de 1943, quando concluiu, definitivamente, a especialização.

No dizer da pianista,

[...] uma das finalidades de minha volta àquela terra [Aracaju<sup>54</sup>], eu teria que solicitar ao Governo Estadual, e de fato o fiz, minha exoneração do cargo de professora do Jardim de Infância, por mim idealizado e posto a funcionar, com a ajuda das colegas, já citadas, da comissão criada por aquela autoridade. Todas essas decisões, esclareço, foram tomadas sob o impulso do amor (FERNANDEZ, 1985, p. 18-20).

O Curso Especializado de Canto Orfeônico terminou no final do ano de 1943. Helena retornou a sua terra natal e teve, aproximadamente, três meses para resolver as tratativas referentes as suas obrigações profissionais e familiares. O dia da sua demissão do cargo de professora de piano do Jardim de Infância “Casa da Criança” encontra-se registrado no documento “Mapa do Termo Tempo de Serviço”, emitido pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFJR), em 8 de abril de 1976. O documento informa o tempo de serviço (4.343 dias) que Helena prestou à Secretaria de Justiça e Interior, Departamento de Educação, durante o período de 10 de maio de 1932 a 30 de março de 1944 (BRASIL, 07/04/1976).

É possível que Helena tenha retornado, definitivamente, ao Rio de Janeiro, em maio de 1944, com o fim de retomar o seu convívio ao lado do maestro Lorenzo Fernandez, à docência no CBM e para iniciar a sua trajetória no CNCO. Foi, na verdade, o começo de uma nova fase na trajetória pessoal e profissional da pianista. Mas a concretização desse relacionamento amoroso, que parece uma novela de época, foi possível? Não houve nenhum obstáculo que os

---

<sup>54</sup> Grifo do autor da tese.

impedissem de se relacionar? Sim! No meio do caminho, tinha uma ou mais pedras, haja vista que Lorenzo Fernandez era casado, há 20 anos, e tinha um casal de filho adulto.

No dia 10 de fevereiro de 1943, Helena escreveu uma carta a Lorenzo Fernandez, na qual mostrou-se apreensiva, em relação ao seu relacionamento.

Oscar - Sabes, ao ligar o rádio, o que estou ouvindo? Um noturno de Chopin!...É um queixume que encanta, e os acordes parecem harpas celestes que vêm trazer um raio de esperança, e a melancolia a imagem de uma dor mais pungente, onde a expressão do sofrimento atinge a sublimidade.

E a medida que o ouço, os meus olhos tornam-se profundos e sombrios; mas, uma sombra levíssima e sutil, quase penumbra, passa pelos recantos do meu pensamento e vai até o coração. Sóbe aos olhos e os humedece...E é em meio desse estado d'alma, que te peço: fala-me de tuas alegrias e tristezas; o meu coração estará aberto para tudo, e nele, encontrarás a musica recôndita dos que amam e sentem, consolada musica dos destinos distantes...sim, distantes, pois, ocupas na sociedade uma posição moral e socialmente definida; sou pequenina demais para merecer tão raro tesouro, e não devo ser empecilho na vida de alguém. Sou mulher!

Helena, Rio de Janeiro, 10 - 2 - 1943.

Já tinham se passado 10 dias que Helena havia conhecido Lorenzo Fernandez, quando escreveu essa carta. Ela estava sentindo os obstáculos que teria de enfrentar, caso decidisse levar o romance adiante. A música de Chopin, um lamento, entrou na narrativa da pianista e a envolveu: melancolia, dor, sofrimento e tristeza são palavras presentes nas linhas da missiva e denotam o estado de espírito da jovem professora. No final da correspondência, Helena se vê pequena diante da posição que Lorenzo Fernandez ocupava na sociedade carioca. Ela não queria ser um empecilho na vida dele, pois sabia da sua condição, na sociedade da década de 1940, quando exclamou: Sou mulher!! Como a sociedade tratava uma mulher que se envolvia com um homem casado, à época?

Na sua autobiografia, Helena deu a entender que as coisas aconteceram, simplesmente, sem nenhum obstáculo. Em nenhum momento, ela se referiu à família de Lorenzo Fernandez. A narrativa assemelha-se às histórias dos contos de fadas, ou seja, a moça que saiu de um estado periférico do Brasil, encontrou o seu príncipe encantado, na capital do Brasil, e foram felizes para sempre.

É comum, nas autobiografias, as pessoas selecionarem os melhores episódios da sua vida. Outros, no entanto, são excluídos, a exemplo das lembranças que causaram conflitos, sofrimentos, derrotas e constrangimentos. Muitas informações acerca da história de vida e do percurso de formação da pianista não constam no seu livro; precisei recorrer a outras fontes para encontrar as peças do quebra-cabeça do seu percurso de vida. Essa seleção de

acontecimentos, na autobiografia de Helena, pode ser nominada, conforme descreve Duby (1987, p. 80), de “[...] jogo da memória e do esquecimento, em suma, pelo que confessa e pelo que oculta”. Essa ausência de referência à primeira família do maestro Lorenzo Fernandez, na autobiografia de Helena, tem a ver com esse malabarismo da memória individual; são lembranças que não trazem boas recordações e, normalmente, são apagadas e silenciadas. Sendo assim, a memória individual seleciona os melhores eventos e excluem outros.

No Rio de Janeiro, a vida pessoal e a atuação profissional de Helena ganharam outro ritmo. Ela estava disposta a enfrentar todas as sanções impostas pela sociedade, na época, para viver o amor que sentia por Lorenzo Fernandez. Era o início da segunda fase da trajetória profissional da educadora, que foi marcada pela pluralidade de atividades e episódios: romance, aulas, concertos, perda, práticas docentes, viagens nacionais e internacionais.



### **3. FORMAÇÃO DOCENTE, ATUAÇÃO PEDAGÓGICA, ROMANCE, CONCERTOS E DIPLOMACIA MUSICAL BRASILEIRA**

Esta seção aborda temas que estão relacionados à segunda fase do itinerário profissional de Helena Lorenzo Fernandez<sup>55</sup>, nominada “A aluna e o mestre: formação, docência, romance e concertos”, que abrange o espaço temporal de 1944 a 1965 e está subdividida em três etapas: de 1944 a 1948, de 1948 a 1953 e de 1953 a 1965. A primeira teve início em 1944, com a ida de Helena, definitivamente, para o Rio de Janeiro, e terminou em 1948, com o falecimento de Lorenzo Fernandez. A segunda etapa iniciou com as turnês nacionais e internacionais, empreendidas pela pianista, com o fim de divulgar as obras de Lorenzo Fernandez no Brasil, na Europa, na América do Sul e, também, pela Ação de Nulidade de Sentença, impetrada contra Helena, no Tribunal de Justiça de Sergipe. Além das turnês, a educadora se dedicou à docência no Conservatório Brasileiro de Música (CBM), no CNCO e no Departamento de Educação Física e Desporto da Universidade do Brasil (DEFD/UB). A terceira iniciou em 1953, quando Helena abandonou a carreira de concertista para se dedicar à direção da Academia de Música Lorenzo Fernandez (AMLF) e findou em 1965, ocasião na qual se afastou, definitivamente, dessa instituição.

À face do exposto, pretendo examinar o itinerário profissional de Helena Lorenzo Fernandez, na cidade do Rio de Janeiro, destacando o seu romance e parceria profissional com o maestro Lorenzo Fernandez, a sua rede de sociabilidade, os concertos nacionais e internacionais executados, o percurso histórico das instituições educativas nas quais trabalhou e o seu papel de fundadora, professora e gestora da Academia de Música Lorenzo Fernandez (AMLF). Intento examinar as práticas educativas da pianista a partir das instituições nas quais trabalhou, a saber: Conservatório Brasileiro de Música (CBM), Conservatório Nacional de Canto Orfeônico (CNCO), Universidade do Brasil (UB), atual Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), e na Academia de Música Lorenzo Fernandez (AMLF). Algumas considerações acerca da biografia do maestro Oscar Lorenzo Fernandez serão apresentadas e discutidas, haja vista que a carreira profissional de Helena alcançou sucesso nacional e internacional, primeiramente, por causa do amor que sentia pelo mestre e, também, pelo fato de ter sido a principal intérprete das obras do compositor.

Com o fim de auxiliar a minha análise, elaborarei algumas perguntas referentes à trajetória profissional e pessoal de Helena: como se deu a sua atuação nas instituições que

---

<sup>55</sup> Quando foi conviver com o maestro Oscar Lorenzo Fernandez, Helena adotou o sobrenome “Lorenzo Fernandez”. Desde então, a pianista passou a ser conhecida, no meio musical brasileiro, como Helena Lorenzo Fernandez.

trabalhou, no Rio de Janeiro? Qual a importância de Oscar Lorenzo Fernandez no meio musical da Capital da República? O que significou, para a vida do casal, essa nova etapa da vida? E o romance entre os musicistas floresceu? Continuou intenso? O que mudou na vida de Helena e de Lorenzo Fernandez, do ponto de vista pessoal e profissional, depois que passaram a conviver juntos?

### 3.1 Quem foi Oscar Lorenzo Fernandez?

Ao dar início a essa série de programa dedicado a Oscar Lorenzo Fernandez, desejo lembrar as palavras de Heitor Villa-Lobos, seu grande amigo, publicadas no Boletim Latino Americano, em 1946, no estudo feito sobre a personalidade de Lorenzo Fernandez. Destaco apenas o seguinte: “Julgo Oscar Lorenzo Fernandez, um homem perfeito como artista e um artista que tem o direito de viver com uma perfeição relativa porque é senhor de um nobre caráter moral e artístico e de uma inteligência filosófica culta e segura, que o fazem, certamente, um dos sólidos alicerces da música erudita brasileira”.

Com essas palavras, de Heitor Villa-Lobos, o que mais poderei dizer sobre Lorenzo Fernandez? [...] Um homem bom, o amigo de seus amigos, o professor paciente...a ternura que ele dedicava aos seus alunos, a admiração que ele tinha por seus colegas e o seu espírito sensível e romântico (FERNANDEZ, PGM 1, MID 2226, 13/01/1997).

Helena tinha 83 anos de vida, quando concedeu essa entrevista à Rádio MEC. Fazendo uso das palavras do maestro Heitor Villa-Lobos, a educadora iniciou, no dia 13 de janeiro de 1997, a primeira de uma série de entrevistas concedidas ao Programa “Música e Músicos do Brasil”, apresentado pelo radialista Lauro Gomes, da Rádio do Ministério da Educação e Cultura. Em relação ao maestro Lorenzo Fernandez, os adjetivos “artista perfeito”, “nobre caráter moral e artístico”, de “inteligência filosófica culta e segura” e, com minhas palavras, uma referência da música erudita brasileira, caracterizam, segundo Villa-Lobos, a personalidade do homem que conquistou o coração de Helena. Acrescenta-se, ainda, outras qualidades elencadas pela pianista: paciente, atencioso, terno, bom, o amigo de seus amigos, admirador dos seus colegas, espírito sensível e romântico. Será que foram essas qualidades, inerentes ao maestro, que deixaram a pianista apaixonada?

Não pretendo produzir uma longa biografia de Lorenzo Fernandez, nesta seção, até porque não é esse o objetivo desta tese. Além do mais, a trajetória do compositor já foi produzida pelos pesquisadores Eurico França (1950) e Sérgio Corrêa (1991). Apresentarei, com base nos trabalhos produzidos por esses biógrafos de Lorenzo Fernandez, alguns dados da vida pessoal e profissional do maestro, com o fim de situar o lugar que ele ocupou no cenário artístico musical brasileiro. Além disso, vale destacar que o compositor viveu um romance com Helena

e exerceu um papel preponderante na sua vida pessoal e profissional. A ideia é levar o/a leitor/a, a compreender o porquê de Helena ter deixado para trás a sua família e a sua vida profissional, em Aracaju, para viver ao lado do maestro, no Rio de Janeiro. A resposta a essa pergunta já foi dada pela pianista, conforme descrita no final da seção II desta tese. Ela afirmou que, ao final do Curso Especializado de Canto Orfeônico, duas coisas detinham-na no Rio de Janeiro: era o amor que sentia por Lorenzo Fernandez e o convite que recebera de Villa-Lobos para compor o quadro docente do CNCO (FERNANDEZ, 1985).

Filho de pais espanhóis, Oscar Lorenzo Fernandez nasceu no Rio de Janeiro no dia 4 de novembro de 1897. Pelo gosto do seu pai, Oscar seria médico. Chegou a se preparar para os exames que lhe dariam acesso à faculdade de Medicina, mas, por causa da demanda dos estudos, o jovem acabou adquirindo um esgotamento mental. Aconselhado pelo médico a recuperar-se por meio da música, Oscar descobriu que era esse o caminho que seguiria. Estudou piano e, aos 17 anos, ingressou no Instituto Nacional de Música (INM), em 1917, instituição na qual construiu conhecimentos musicais, a partir das disciplinas Teoria, Harmonia, Contraponto e Fuga.

Lorenzo Fernandez iniciou a sua carreira docente nessa escola, em 1923, quando substituiu o seu mestre, Frederico Nascimento, docente da cadeira de Harmonia. O maestro casou-se com Irene Soto, “moça de origem espanhola como ele, e com a qual teria dois filhos: Oscar e Marina” (CORRÊA, 1992, p, 20). Nesse mesmo ano, concluiu o curso superior de Contraponto e Fuga. O maestro assumiu, também nessa mesma instituição, a disciplina na qual era especialista: “Contraponto e Fuga”.

Quanto as suas primeiras obras, a princípio, Lorenzo Fernandez se inspirou no modelo da escola francesa, por causa da influência do seu mestre, Henrique Oswald, que era detentor da tradição francesa (Impressionismo) e da escola alemã, na qual foi contagiado pelo romantismo schumanniano. As “Duas Miniaturas”, composição para piano, figura como a primeira obra de Lorenzo Fernandez (FERNANDEZ, PGM 1, MID 2226,1997). Posteriormente, o maestro recebeu ingerência da primeira geração de compositores brasileiros. Esses já sinalizavam, nas suas obras, características sonoras da cultura nacional, a exemplo de Alberto Nepomuceno, o precursor do nacionalismo brasileiro, e Francisco Braga. Nesse sentido, há de se perceber que Lorenzo Fernandez aprendeu ao lado daqueles que estavam pensando, iniciando e reclamando uma expressão musical que tivesse a ver com os elementos da cultura do Brasil. “Lorenzo Fernandez sempre se fez notar por uma postura de total independência estética e, na verdade, deixou visível a marca de sua individualidade, não imitando ninguém” (CORRÊA, 1992, p.11). Na verdade, o maestro integrou o grupo de musicistas que fizeram parte da vanguarda do movimento da Semana da Arte Moderna, em

1922. O compositor estabeleceu relações de amizade com Lucina Gallet, Mário de Andrade, Graça Aranha, Francisco Mignone, Villa-Lobos, dentre outros (NOGUEIRA FRANÇA, 1950).

Lorenzo Fernandez produziu um número significativo de obras. Algumas delas são conhecidas internacionalmente, dentre as quais, destaco: “Trio Brasileiro” (1924), gravada pela Ricordi italiana de Milão, em 1927; “Quinteto opus 37”, gravado pelo Ministério da Educação e Cultura e pela Sociated Music Publishers de Nova York, nos Estados Unidos da América; “O Reisado do Pastoreio” (1929), uma obra para orquestra, que inclui, na sua última parte, o “Batuque”, publicado pela Ricordi de Milão, em 1936; “Suítes Brasileiras<sup>56</sup>”, editadas pelos Irmãos Vitale, em 1936 e, pela Southern Americana, em 1963”; “Hino à Raça” (1936), da ópera “Malazart” (1931), que também tem uma parte denominada “Batuque<sup>57</sup>”. Essa composição conquistou o 1º Prêmio do IV Centenário de fundação da cidade de Bogotá, na Colômbia, em 1938; O “Hino à Raça” (1938), obra encomendada pelo Presidente Colômbia, Sr. De Santo, foi executada simultaneamente nos Teatros Municipais do Rio de Janeiro e Colón, de Bogotá; Segunda Sinfonia “O Caçador de Esmeralda” (1946); As “Variações Sinfônicas” (1948), para piano e orquestra, foi dedicada à Helena. Trata-se de 15 variações sobre o tema nordestino do “Morocututú”, concluída 15 dias antes do falecimento de Lorenzo Fernandez. A estreia dessa composição ocorreu no Teatro São Carlos, em 1952, sendo executada pela Orquestra da Emissora Nacional de Lisboa (PT) e teve Helena Lorenzo Fernandez como intérprete (CORRÊA, 1922); (FERNANDEZ (1985).

Entre os documentos disponibilizados pela sobrinha de Helena, Leila Sheifert, encontrei a transcrição de uma entrevista que Lorenzo Fernandez concedeu à Rádio Ministério da Educação, no dia 3 de novembro de 1947, transmitida às 22h30. O documento encampa cinco páginas e se constitui numa fonte que revela um pouco do pensamento musical e filosófico do compositor. Perguntado qual teria sido o episódio mais saliente da sua vida artística, o maestro respondeu:

A vida de um artista é sempre um rico manancial dos mais variados episódios: alguns, de caráter íntimo e pessoal, outros da reação do artista com o meio social; muitos da sua vida de professor e os maiores e, possivelmente, mais belos, os do compositor (LORENZO FERNANDEZ, 1947, p. 1).

---

<sup>56</sup> Essa composição foi analisada na dissertação de Mestrado “O nacionalismo musical nas Três Suítes Brasileiras de Oscar Lorenzo Fernandez”. O trabalho, elaborado no “Centro de Pós-Graduação, Pesquisa e Extensão do Conservatório Brasileiro de Música (CBM), pelo pesquisador Simpson de Brito Melo Baumann (1996), tem como propósito examinar a obra mencionada, a partir do referencial teórico produzido por Mário de Andrade, no qual intentou “harmonizar, conceitualmente, o elemento nacional com a ordem universalista” (BAUMANN, 1996).

<sup>57</sup> O “Batuque” mencionado não se refere ao “Batuque” da obra “O Reisado do Pastoreio”, uma composição para orquestra, produzido pelo maestro Lorenzo Fernandez. Trata-se do “Batuque”, da ópera “Malazart”, escrito por Francisco Mignone, publicada em 1931.

Episódios variados, de caráter amoroso e profissional, reverberaram na vida do maestro. Quando se referiu aos de ordem íntima e pessoal, possivelmente, Lorenzo Fernandez estava se referindo ao romance que estava vivendo com Helena. Os mais belos episódios estavam relacionados a sua condição de compositor, inspirações materializadas nas páginas das partituras, que expressam vários sentimentos: sensibilidade, sublimidade, nobreza e espiritualidade do artista. Ainda respondendo à referida pergunta, o musicista sublinhou que

Talvez a estreia do meu drama lírico Malazarte na temporada oficial do Teatro, em setembro de 1941.

Agora, amadurecido, virá, naturalmente, a superação. Meus pensamentos procuram expandir-se, universalizando-se e a imensa figura de Johann Sebastian Bach surge no horizonte, como um farol, guiando o meu frágil barco veleiro no tempestuoso mar da arte moderna (LORENDO FERNANDEZ, 1947, p. 1-2).

A obra de Lorenzo Fernandez divide-se em três fases distintas: a primeira, de 1918 a 1922, foi pautada pela ausência dos elementos da cultura brasileira e pela influência das escolas francesa e alemã; a segunda, de 1923 a 1938, caracterizada pela presença do folclore brasileiro, e a terceira, de 1939 a 1948, conforme o próprio Lorenzo mencionou na citação acima, é marcada pelo universalismo, mesmo apresentando aspectos do nativismo brasileiro (CORRÊA, 1992).

Lorenzo Fernandez deixou um legado de aproximadamente 200 obras musicais: compôs músicas para instrumentos de cordas, camerísticas (trios, quartetos e quintetos), para canto com acompanhamento de piano, para canto com acompanhamento de orquestra ou pequeno conjunto, para coro (sacras e profanas), à capela, com acompanhamento de piano, órgão ou orquestra, para orquestra e instrumentos solistas, obras para orquestras, óperas e várias composição para piano (CORRÊA, 1992).

O maestro também assumiu algumas funções importantes nas principais instituições educativas do Rio de Janeiro, voltadas à formação de professores/as e musicistas: Instituto Nacional de Música (INM), já mencionado na seção II desta tese, atual Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), na condição de professor substituto da Cátedra de “Harmonia Superior” (1923). Nesse mesmo ano, tornou-se crítico da revista “Brasil Musical”. Também fundou a revista “Ilustração Brasileira” (1930) e auxiliou Villa-Lobos na fundação da Superintendência de Educação Musical e Artística - Sema (1932). Lorenzo Fernandez colaborou como redator da “Revista Brasileira de Música” (1933), compôs o corpo docente do Conservatório de Música do Distrito Federal (1934), lecionou a cadeira de

“Harmonia e Composição” do Instituto de Artes da Universidade do Distrito Federal (1935). Fundou e dirigiu o Conservatório Nacional de Música (1936), participou como membro permanente da Comissão Nacional do Teatro (1937) e foi professor Catedrático no curso de Formação de Professores Especializados em Música e Canto Orfeônico, no âmbito do Governo Municipal do Distrito Federal, no Instituto de Educação do Rio de Janeiro (1939). O maestro fundou o “Centro Lírico Brasileiro” (1941), integrou o corpo de docentes fundadores do CNCO, instituição que teve como diretor o maestro Villa-Lobos. Lorenzo Fernandez também atuou nesta escola como diretor interino, substituindo Villa-Lobos (1942), foi membro fundador da Academia Brasileira de Música, na qual ocupou a cadeira do patrono Carlos Gomes, trabalhou como membro da Comissão de Música Brasileira da Divisão de Cooperação Intelectual do Ministério das Relações Exteriores (MRE) e como membro da Comissão do Livro Didático (1947). Pela descrição da carreira profissional de Lorenzo Fernandez, as instituições que trabalhou, os cargos que ocupou e as comissões de trabalho que compôs, posso inferir que ele teve um percurso profissional diversificado (atuou em várias frentes de trabalho), repleto de produções musicais, educacionais e literárias (CORRÊA, 1992).

Quanto às viagens internacionais, que Lorenzo Fernandez empreendeu, vale destacar que o maestro realizou concertos em países da América do Sul e do Norte. Atendeu ao convite do Governo brasileiro, em 1938, para representar o país, na condição de maestro, conferencista e compositor, no Festival Interamericano de Música. O compositor esteve na Colômbia, no Chile, Uruguai, na Argentina, em Cuba, no Panamá e Peru, regendo obras de sua autoria e de outros autores brasileiros, a saber: Villa-Lobos, Carlos Gomes, Nepomuceno, Francisco Mignone, Francisco Braga, Henrique Oswald, Leopoldo Miguez, entre outros (CORRÊA, 1992). Essas viagens também se constituíram episódios relevantes na trajetória de Lorenzo Fernandez. Ele mesmo postulou que a

[...] grande viagem que fiz através da América Latina, realizando concertos sinfônicos por diversos países ibero-americanos elevando a todos eles, a mensagem do Brasil, na ardente vibração da nossa música.

Essa viagem constituiu um grande triunfo para a nossa música brasileira. Foi, no entanto, uma árdua prova para a minha sensibilidade, pois em todos os países irmãos assaltava-me sempre a inquietante pergunta: Como recererão, eles, a nossa música?

O calor e o entusiasmo espontâneo do público exigiram [que<sup>58</sup>] fossem algumas músicas repetidas três vezes, como aconteceu em Cuba e no Chile, compensando assim, sobejamente, todos os sacrifícios (LORENZO FENANDEZ, 1941, p. 1).

---

<sup>58</sup> Grifo do autor da tese.

Essas viagens empreendidas por Lorenzo Fernandez podem ser compreendidas a partir da diplomacia cultural brasileira desenvolvidas na era Vargas, que utilizou, principalmente, musicistas nacionalistas, com o propósito de estreitar as relações com os países da Europa e da América. De certa forma, o Governo brasileiro, assim como fizeram a Alemanha e a Itália, que adotaram o regime totalitário, se utilizou da música nacionalista, com o objetivo de fortalecer o seu Governo, tanto do ponto de vista interno, a valorização dos elementos da cultura brasileira e a busca por uma identidade nacional, como externo, a divulgação, no exterior, da imagem de um Brasil “civilizado”. No entanto, a música que foi divulgada no estrangeiro, apesar de conter características da tradição oral, se assemelhava, do ponto de vista da estruturação musical, com as dos compositores europeus.

Vale salientar que a relação entre música, músicos, política e diplomacia não é uma prática cultural inerente à Revolução de 1930. A ideia de promover a música brasileira, por musicistas diplomatas, no cenário internacional tem sua gênese no período imperial. No século XIX, tivemos a atuação do compositor Carlos Gomes, com a estreia de “O Guarani”, em Milão, no ano de 1870. Além disso, em 1971, a música passou a fazer parte oficialmente das atividades diplomáticas, a partir da nomeação do pianista Brasília Itiberê, na condição de adido da primeira classe para a legação do Brasil no Reino da Itália. No início do século XX, o músico Elpídio Pereira, os compositores Henrique Oswald e Alberto Nepomuceno também viajaram à Europa com o intuito de divulgar a música erudita brasileira, tendo como patrocinador o Ministério das Relações Exteriores (FLÉCHET, 2011).

Na década de 1930, o Governo brasileiro designou Villa-Lobos e Lorenzo Fernandez para divulgarem a cultura musical brasileira no exterior - América e Europa. Nesse sentido, Belchior<sup>59</sup> (2019, p. 17) pontua que “a linguagem musical “serviu como instrumento para o progresso material e intelectual da nação”. Assim, Villa-Lobos, Lorenzo Fernandez, Francisco Mignone, Camargo Guarnieri, Hekel Tavares, Bidu Sayão, entre outros/as musicistas, foram requisitados/as, pelo Estado brasileiro, para divulgar a música do Brasil, no exterior. Em outros campos, tivemos a atuação dos sociólogos Gilberto Freyre e Pedro Calmon; de Olga Praguear Coelho, Alceu Amoroso Lima e José Lins do Rego na literatura; e Cândido Portinari, na pintura. Esse grupo de embaixadores e diplomatas informais foi mobilizado pelo

---

<sup>59</sup> Pedro Belchior (2019) é o autor da tese de Doutorado intitulada “O maestro do mundo: Heitor Villa-Lobos (1887-1959) e a diplomacia cultural brasileira”. O autor objetivou examinar as diversas dimensões, cultural, social e política, concernentes à carreira profissional de Villa-Lobos no exterior, destacando o seu papel, enquanto diplomata informal, na difusão da música erudita brasileira, durante o período de 1923 a 1959. Por um caminho diferente da maioria dos trabalhos que abordam o itinerário do compositor carioca, Belchior procurou dar ênfase à dimensão diplomática das atividades públicas efetivadas pelo musicista, tema pouco explorado pela historiografia brasileira.

Estado brasileiro para expor a imagem de um Brasil em processo de modernização, com vistas a difundir uma dada brasilidade (BELCHIOR, 2020, p. 161).

O maestro Lorenzo Fernandez também atuou como educador e reformador do ensino da música no Brasil, fato pouco divulgado tanto na historiografia da educação brasileira quanto na historiografia da educação musical escolar.

A maioria dos musicólogos e historiadores nacionais desconhece um fato de transcendental relevância e cujos méritos, *a priori*, devem ser creditados a Lourenço Fernandez. Bem antes das reformas encetadas por Villa-Lobos na educação de massas estudantis, através da implantação do canto orfeônico por todo o Brasil, logo após a decretação do Estado Novo, já publicara Lorenzo Fernandez em outubro de 1930 e março de 1931, dois longos e substanciais artigos em forma de estatutos na revista *Ilustração Musical*, respectivamente intitulado – Bases Para a Organização da Música no Brasil e o Canto Coral nas Escolas – onde antecipa tais reformas (CORRÊA, 1992, p. 26).

Entre a documentação que Leila Sabud Seifert, sobrinha de Helena Lorenzo Fernandez, me entregou, encontrei cópias dos referidos artigos publicados na revista “Ilustração Musical. Eu os li e confirmo as palavras escritas na citação acima, pelo biógrafo de Lorenzo Fernandez, Sérgio Corrêa. Nessas produções bibliográficas, o maestro Lorenzo Fernandez apresenta um plano de reforma pedagógica para o ensino da música no Brasil e sugere criações de conservatórios de música, de novos métodos de ensino e uma proposta para a implantação do canto coral nas escolas brasileiras.

Lorenzo Fernandez pode ser considerado o mentor, teórico, do projeto de educação musical implementado pelo governo Vargas, e que fora colocado em prática por Villa-Lobos. O projeto apresenta as considerações que Lorenzo Fernandez havia escrito nos dois artigos que publicara em 1930 e 1931. Essas produções foram publicadas em um contexto de grandes mudanças sociais e, em especial, educacionais. O Brasil estava vivenciando o processo de institucionalização da educação, ou seja, o Estado assumiu a causa da educação, controlou e centralizou as suas ações (ROMANELLI, 2010). No entanto, o nome que aparece na historiografia brasileira, quando a disciplina Canto Orfeônico passou a fazer parte do currículo da escola, em 1931, é o de Villa-Lobos. Para Corrêa (1992), o autor das “Bachianas” foi o mentor empírico desse projeto, quando o difundiu em todo o território brasileiro, mas, por outro lado, o compositor do “Batuque” do Pastoreio foi o idealizador teórico do projeto de inserção da música no currículo da escola, durante a Revolução de 1930.

Lorenzo Fernandez também escreveu artigos cujos temas têm a ver com a musicologia brasileira. É de sua autoria alguns textos que versam sobre biografias de compositores



brasileiros: “Frederico Nascimento: traço de um caráter de raça” (1924), “Henrique Oswaldo uma grande artista” (1924), “Sinto uma força indômita (sobre Carlos Gomes)”. Em outro artigo, Lorenzo Fernandez faz considerações da “Viagem de Propaganda Cultural da Música Brasileira através da América Latina – Fascículo” (1936). O maestro colaborou na produção do “Grande Dicionário de Música”, publicado em Barcelona (Espanha), e foi comissionado pela Academia Nacional de Música de Nova Iorque, com o fim de organizar a Biblioteca Universal Didática, obra composta em 12 volumes, que fora editada nos EUA (CORRÊA, 1992).

Os estudos que abordam Lorenzo Fernandez, segundo o pesquisador Ednardo Monti (2015), não se debruçam sobre a sua atuação, na condição de educador. Os trabalhos não examinam os aspectos pedagógicos inerentes à trajetória do maestro.

Seu acervo pessoal está no Conservatório Brasileiro de Música – Centro Universitário, tratado e disponível, porém os investigadores abordam especificamente a sua produção musical. Não há investigações acadêmicas sobre Lorenzo Fernandez numa perspectiva da História da Educação Musical ou da História da Educação. Não há trabalhos que abordem as suas produções direcionadas à formação de músicos e a sua atuação na formação de professores de música na Escola Nacional de Música, no Instituto de Educação do Rio de Janeiro, no Conservatório Brasileiro de Música e no Conservatório Nacional de Canto Orfeônico (MONTI, 2015, p. 172).

Nesse caso, Monti chama a atenção dos historiadores da educação e da educação musical escolar para a necessidade de investigar esses aspectos inerentes à trajetória do compositor. É preciso examinar Lorenzo Fernandez na condição de educador, de pedagogo, de intelectual e de filósofo. Encontrar um acervo organizado, tratado e disponível já é um passo significativo para o sucesso de uma investigação. Em se tratando do referido maestro, que teve uma atuação profissional intensa e multifacetada, acredito que os resultados poderão ser profícuos.

Não bastasse toda a ocupação profissional que tinha com as instituições nas quais trabalhou, o maestro Lorenzo Fernandez, além de ensinar, compor músicas, formar docentes, musicistas, produzir artigos no campo da musicologia, e empreender missão diplomática musical, também reservava um tempo para compor poesias. A sua veia poética já foi descrita na seção II desta tese, quando apresentei alguns excertos dos seus poemas, juntamente aos de Helena, que foram encontrados no “álbum de memória” da pianista. Helena Lorenzo Fernandez, na entrevista que concedeu ao Programa Música e Músicos do Brasil, da Rádio MEC, no dia 13 de janeiro de 1997, afirmou que o maestro produziu mais de 100 poemas. Mencionou, também, que Olegário Mariano<sup>60</sup>, o poeta eleito “Príncipe dos Poetas Brasileiros”,

---

<sup>60</sup> Disponível em: <http://www.academia.org.br/academicos/olegario-mariano/biografia>. Acesso em 30/01/2020.

[...] chegou a fazer um Prefácio e disse: “Maestro vamos publicar? Eu vou fazer uma seleção dessas poesias, está aqui o Prefácio e vamos publicar”. Ele [Lorenzo Fernandez<sup>61</sup>] disse: “não! Não vou, não quero que sejam publicadas. Isso é uma coisa do lado íntimo da minha vida. E não quero que sejam publicadas porque os músicos vão dizer: ele é melhor poeta do que músico os poetas dirão: ele é melhor músico do que poeta”. E nunca deixou (FERNANDEZ, PGM 1, MID 2226, 1997).

Embora tivesse a veia poética e musical, Lorenzo Fernandez preferiu ser reconhecido como um compositor, cujas músicas trazem as características do folclore brasileiro, tão bem reclamada por Helena, quando produziu o artigo “Tendências da Música Brasileira” (1939), apresentado na seção II desta tese. Em Lorenzo Fernandez, a música erudita brasileira, a nossa expressão própria, extraída da “alma do povo”, como escreveu a pianista no seu artigo, ganha relevo. Foi por esse músico, intelectual, poeta, escritor, filósofo, pedagogo, compositor e maestro, que Helena Lorenzo Fernandez se apaixonou e dedicou grande parte da sua vida na divulgação das suas obras.

### **3.2 O período de 1944 a 1948**

O período de 1944 a 1948 foi um dos mais importantes da vida de Helena. O maestro e a pianista começam uma nova fase tanto nas suas vidas pessoais quanto nas profissionais. No aspecto pessoal, ambos estavam vivendo o romance que havia começado em 1943, no CNCO, momento no qual Helena foi realizar o Curso Especializado de Canto Orfeônico. A partir de então, Helena passou a adotar o nome artístico de “Helena Lorenzo Fernandez”. Por causa disso, nesta tese, de agora em diante, ao me referir a Helena, utilizarei o referido nome, pelo motivo de a pianista ter convivido com Lorenzo Fernandez na condição de esposa e na de parceira das atividades musicais. No aspecto profissional, a sinergia entre o casal foi recheada de sucesso: música, composição, concertos e muito romance marcaram o período no qual Helena Lorenzo Fernandez conviveu ao lado do compositor. A pianista reassumiu a sua função de professora no Conservatório Brasileiro de Música (CBM) e, posteriormente, foi admitida no CNCO, na condição de professora substituta da cadeira de piano.

---

<sup>61</sup> Grifo do autor.

### 3.2.1 Docência e concertos

Helena Abud tinha iniciado a sua carreira profissional no CBM em 1943, quando esteve no Rio de Janeiro, com o objetivo de realizar o curso Especializado de Canto Orfeônico. Acredito que o convite para lecionar nessa instituição tenha sido feito pelo maestro Lorenzo Fernandez que, naquele contexto, dirigia o Conservatório. A educadora reassumiu sua função em 1944, quando fixou residência na Capital da República.

O Conservatório Brasileiro de Música (CBM) foi fundado em 1936, por um grupo de docentes dissidentes do Conservatório de Música do Distrito Federal. Lorenzo Fernandez, Antonieta de Souza, Francisco Mignone, Aires Andrade, Milton de Lemos, Rossini Tavares Lima, Roberta Gonçalves de Brito e Amália Conde Fernandez foram os/as docentes fundadores/as do Conservatório Nacional de Música, denominação que recebeu ao ser fundado. As atividades dessa escola superior de música, em um primeiro momento, funcionaram na Avenida Rio Branco, 143, no Rio de Janeiro.

A novel escola é declarada de utilidade pública e seus cursos superiores equiparados aos da Escola Nacional de Música. O educandário caracterizou-se sempre pelo elevado nível que desde o início ministrou aos seus alunos, chegando a ter no período de 1960 a 1963, 57 departamentos de música (CORRÊA, 1992, p. 23).

Em 25 de novembro de 1940, Lorenzo Fernandez, ao tempo que inaugurou uma nova sede do Conservatório Nacional de Música, também alterou o seu nome, que passou a denominar-se Conservatório Brasileiro de Música (CBM). A escola transferiu-se para o endereço situado na Av. Graça Aranha na Esplanada do Castelo, no Rio de Janeiro. Aos seus 84 anos de existência, essa instituição continua desenvolvendo as suas atividades nesse mesmo endereço e tem formado um número significativo de musicistas e docentes nas diversas modalidades de ensino, no campo da música. O CBM, em 1944, chegou a matricular mais de mil alunos. No dizer de Sérgio Corrêa (1992, p. 12), o Conservatório “chegou a ter mais de mil alunos inscritos, foi reconhecido pelo Governo Federal e seu ensino equiparado ao da Escola Nacional de Música da Universidade do Brasil”. Escolas de música, de alguns Estados brasileiros, a exemplo do “Curso de Música Santa Cecília”, criado em Aracaju, na década de 1940, mencionado na seção II desta tese, tinham seus programas e diplomas equiparados ao CBM.

“Renovação” e “Tradição” são os dois princípios que caracterizam a trajetória do CBM. No que diz respeito às modalidades de ensino, essa instituição, durante oito décadas, vem mantendo a tradição,

[...] na formação dos músicos em áreas performáticas, instrumentos e canto, na composição, regência, licenciatura, musicoterapia e música e tecnologia. Dando continuidade ao espírito criativo e inovador dos seis músicos fundadores desta instituição sob a direção do maestro Oscar Lorenzo Fernandez, a renovação se dá sempre na criação de novos cursos. Na década de 30, surge o 1º Curso de Iniciação Musical, à luz dos novos pensamentos na Educação, demonstrando a preocupação em propiciar à infância o fazer musical (CONSERVATÓRIO BRASILEIRO DE MUSICA - CENTRO UNIVERSITÁRIO, 30/05/2020).

No âmbito da pós-graduação *lato sensu*, o Conservatório oferece os cursos de “Especialização em Música de Câmera”, “Especialização em Música Popular Brasileira”, “Especialização em Musicoterapia” e “Especialização em Regência Coral<sup>62</sup>”. Quanto aos cursos de extensão, destacam-se “Dinâmica de Grupo - Caminhos e métodos para a reparação do repertório coral, “Análise de Repertório Coral”, “Empreendedorismo - Negócios planejados no ramo cultural”, “Percussão Corporal e Efeitos Vocais - aplicabilidade nos arranjos corais<sup>63</sup>”. O CBM também oferece os “Curso Livres” às pessoas de todas as idades, que são estruturados conforme a necessidade do/a aluno/a<sup>64</sup>.

Trata-se de uma instituição de caráter particular que, desde a sua fundação, esteve aberta às inovações do ensino da música e vem acompanhando as mudanças sofridas na sociedade. Devido a isso, o CBM, enquanto instituição educativa, apresenta, ao mesmo tempo, uma tradição e uma identidade histórica construídas ao longo das suas oito décadas de existência. Para Justino Magalhães (2004), as instituições educativas possuem uma tradição, uma identidade e uma historicidade. Diferentemente das escolas de música e congêneres, a identidade do CBM consiste na flexibilidade do seu ensino, no sentido de adequá-lo às novas exigências do mercado. É uma instituição que carrega tradição e inovação: criação de práticas pedagógicas pioneiras, no Brasil, de disciplinas e de cursos vinculados às necessidades dos contextos sociais. Foi nessa instituição que Helena Lorenzo Fernandez trabalhou, durante dez anos (1943-1953).

Quanto à atuação de Helena no CBM, por meio de uma memória de papel, o folder de um recital que uma de suas alunas realizou, foi possível obter informações acerca da performance da discente. O Recital de Piano e Canto de Laura Celso de Magalhães (canto) e Lúcia Leibsohn (piano) da classe das professoras Antonieta e Souza e Helena Lorenzo Fernandez realizou-se no dia 27 de agosto de 1947, às 17h, no CBM. A primeira parte do

<sup>62</sup> Disponível em: <http://www.cbmmusica.edu.br/pos-graduacao.php>. Acesso em 31/05/2020.

<sup>63</sup> Disponível em: <http://www.cbmmusica.edu.br/cursos-extensao.php>. Acesso em 31/05/2020.

<sup>64</sup> Disponível em: <http://www.cbmmusica.edu.br/cursos-livres.php>. Acesso em 32/05/2020.

concerto foi apresentada por Lúcia Leibsohn, aluna da professora Helena, que executou um “Prelúdio em dó sustenido menor”: Valsa nº 7, Valsa nº 11 e Impromptu-Fantasie, de Chopin. Os nomes dos autores das peças musicais não estão legíveis devido às condições materiais do documento, mas parecem de canções internacionais. Na segunda, a discente executou um repertório nacionalista, composto por músicas de Villa-Lobos e Lorenzo Fernandez: “Lenda do Caboclo”, de Villa-Lobos; “Valsa Suburbana”, “Pirilampos”, “2ª Suite Brasileira”, “Ponteiro”, “Moda” e “Cateretê”, de Lorenzo Fernandez. A ênfase foi dada às obras de Lorenzo Fernandez, que somaram um total de 6. Fazendo uma comparação dos recitais das discentes de Helena realizados em Aracaju, conforme descritos na seção II desta tese, observei que o nacionalismo, nessa fase da atuação da educadora (Rio de Janeiro), estava mais acentuado, ou seja, os autores brasileiros ganharam relevo em relação aos estrangeiros (CONSERVATÓRIO BRASILEIRO DE MÚSICA, 1947).

Ao tempo em que reassumiu sua função de Piano no CBM, Helena Lorenzo Fernandez também começou a ensinar “Teoria do Canto Orfeônico” no Conservatório Nacional de Canto Orfeônico (CNCO). Na sua autobiografia, a educadora postulou que,

Desvinculada de minhas obrigações profissionais, públicas e particulares, em Aracaju, retornei ao Rio de Janeiro, onde reassumi minhas funções de professora de piano no Conservatório Brasileiro de Música e iniciei as do cargo de Professora Assistente<sup>65</sup> do Conservatório Nacional de Canto Orfeônico (FERNANDENZ, 1985, p. 19).

Por ter se destacado no curso Especializado de Canto Orfeônico, Villa-Lobos convidou Helena para trabalhar no CNCO, na condição de Professora Assistente contratada. Sua nomeação definitiva, conforme registrado no “Abono de Aposentadoria (13/02/1984)”, emitido pelo Ministério das Relações Exteriores, ocorreu em 16 de setembro de 1948, quatro anos depois de ter fixado residência no Rio de Janeiro. Porém, a nomeação da educadora para ocupar cargo de Professora Assistente do CNCO estava sendo cogitada desde 1945, de acordo com as informações na carta intitulada “Diário de Amor e Saudade”, escrita no dia 26 de março de 1945, por Lorenzo Fernandez, destinada a sua esposa, Helena, que nesse período se encontrava em Aracaju (SE), para rever a sua família. Na correspondência, o maestro assim se expressou: “Arminda falou-me hoje na quase certeza da tua próxima nomeação para sua Assistente no Conservatório. É uma grande e nobre alma” (FERNANDEZ LORENZO, 1945, p. 3). Arminda

---

<sup>65</sup> Apesar de Helena não ter mencionado, na sua autobiografia, o nome da disciplina que lecionou no CNCO, foi possível tal informação por meio de uma entrevista que ela concedeu à jornalista Jurema Andara. A matéria foi publicada na Seção Feminina do Jornal Correio da Manhã, do Rio de Janeiro, no dia 20 de outubro de 1957. Nessa interlocução, a musicista confessou que gostou tanto do Curso Especializado de Canto Orfeônico que, depois de formada, foi professora da disciplina “Teoria do Canto Orfeônico” da mencionada instituição.

era a segunda esposa do maestro Villa-Lobos, ambos tinham uma excelente relação de amizade com Lorenzo Fernandez e Helena. Nesse sentido, as cartas revelam as redes de sociabilidade e os mecanismos pelos quais as pessoas se mobilizaram para obter favores.

As cartas expressam um discurso de um sujeito dirigido a um leitor destinado como pessoa única e privilegiada na ilusão de um intercâmbio que imita confiança, para, em seguida, ser socializado - isto é, passar do âmbito privado para o público (BASTOS, 2002, p.88).

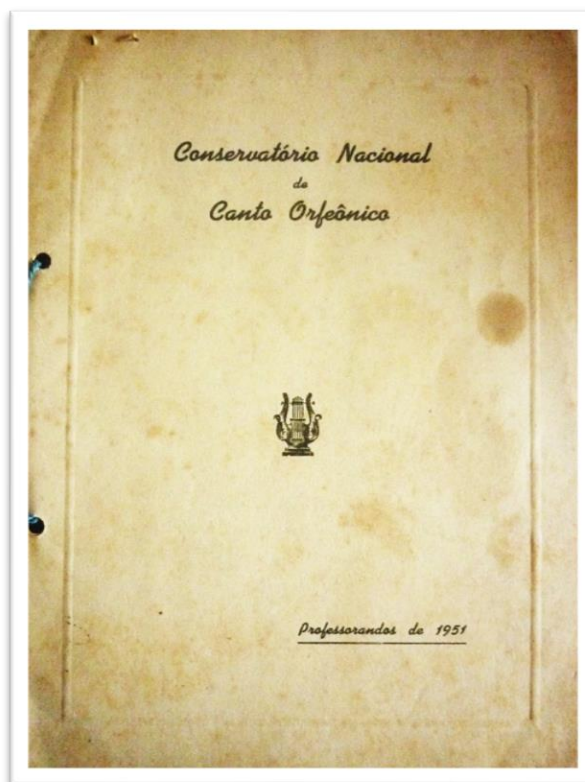
Uma correspondência pessoal de Lorenzo Fernandez para Helena, que agora se tornou pública, demonstra uma das estratégias que o casal de musicista utilizou para ascender ao cargo público federal.

No que se refere à atuação de Helena no CNCO, duas memórias, que registram a passagem da educadora nessa instituição, me permitiram tecer algumas considerações acerca das suas práticas docentes. A primeira refere-se a um folder da programação das solenidades das formaturas dos cursos de Emergência<sup>66</sup> e Especializado de Canto Orfeônico, da turma que se formou em 1951. O documento foi encontrado no acervo particular de Maria Carmelita Araújo, sergipana, que tinha sido aluna de Helena no Jardim de Infância “Casa da Criança”, na década 1930 e no Curso de Teoria e Piano Helena Abud, em 1941, conforme descrito na seção II desta tese. A segunda fonte diz respeito a uma fotografia que apresenta as/os docentes e discentes do CNCO, tirada, provavelmente, no ano de 1959 ou no início dos anos de 1950. A imagem que se segue apresenta o folder da programação da referida formatura.

---

<sup>66</sup> O curso de Emergência antecedia o Especializado de Canto Orfeônico. O CNCO concedia o diploma pela conclusão de cada curso.

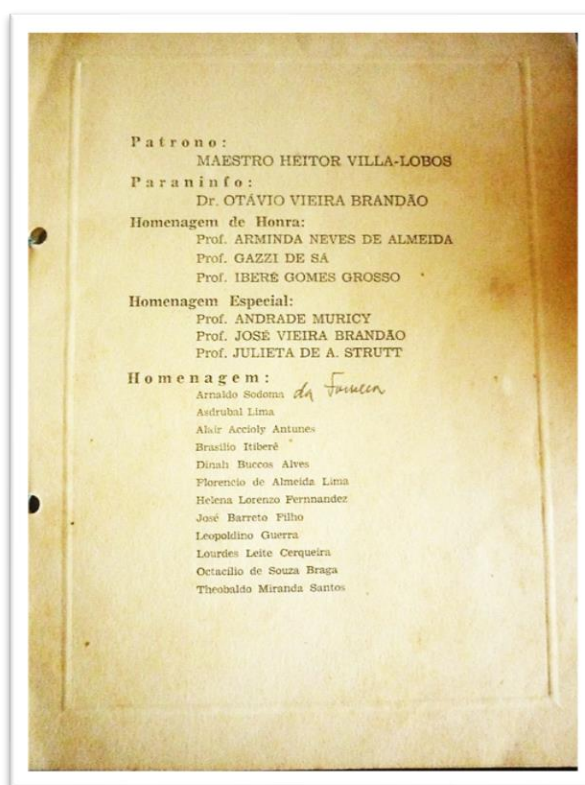
Figura 17: Folder de formatura de discentes dos cursos de Emergência e Especializado de Canto Orfeônico do CNCO (1951).



Fonte: Arquivo particular de Carmelita Araújo (2011).

A figura destaca o nome do CNCO, o seu símbolo e o ano de formatura da turma (1951). É um documento importante que revela uma parte da memória individual de Maria Carmelita e de Helena Lorenzo Fernandes e da memória coletiva dessa instituição. A figura seguinte apresenta os nomes de professoras/os que foram homenageadas/os pela turma.

Figura 18: Nomes de docentes homenageadas/os pelas/os discentes dos cursos de Emergência e Especializado de Canto Orfeônico do CNCO (1951).



Fonte: Arquivo particular de Carmelita Araújo (2011).

Alguns nomes importantes aparecem na imagem acima. Dentre eles, o do Diretor do CNCO, Villa-Lobos, o Patrono dessa turma, Otávio Vieira Brandão, na condição de Parainfo. Arminda Neves de Almeida, esposa de Villa-Lobos, Grazzi de Sá<sup>67</sup> e Iberê Gomes Grosso<sup>68</sup>, surgem como homenageada/os de honra. Nas homenagens especiais destacam-se prof. Andrade Murici, José Vieira Brandão<sup>69</sup> e Julieta de A. Strutt<sup>70</sup>. Na última parte da imagem, estão as/os docentes que foram homenageadas/os, dentre os quais, destaca-se o nome da professora Helena Lorenzo Fernandez, que estava no seu quarto ano de exercício profissional nessa instituição. A próxima imagem expõe a programação da cerimônia e apresenta o repertório executado.

<sup>67</sup> Um dos responsáveis pela organização do ensino da música na Paraíba e no Rio de Janeiro. Compositor, pianista e maestro de coros, Grazzi Galvão de Sá é autor do método para o ensino e formação de coros. Atuou como docente do CNCO e, em alguns momentos, substituiu Villa-Lobos na direção desta instituição (SILVA, 2006).

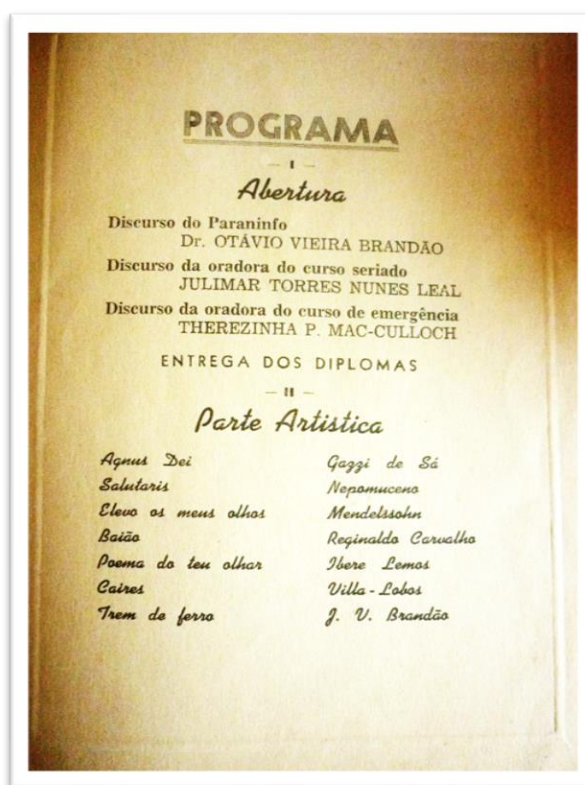
<sup>68</sup> Nascido em 1904, Iberê é considerado um dos maiores violoncelistas brasileiros. Foi intérprete das obras de Villa-Lobos. Era sobrinho-neto de Carlos Gomes. Estudou música na Europa. Foi professor de Helena Lorenzo Fernandez no CNCO. Faleceu em 1983 (Disponível em: <http://opontodosmusicos.blogspot.com/2015/11/ibere-gomes-grosso.html#comment-form>. Acesso em 05/02/2020).

<sup>69</sup> As informações acerca da atuação do professor José Vieira Brandão foram descritas na seção II desta tese.

<sup>70</sup> Julieta de A. Strutter foi professora de Helena no CNCO, conforme evidenciado na seção II desta tese.



Figura 19: Programação da cerimônia de discentes dos cursos de Emergência e Especializado de Canto Orfeônico do CNCO (1951).



Fonte: Arquivo particular de Carmelita Araújo (2011).

O ritual da cerimônia de formação do professorado de música do CNCO, exposto nessa memória, produzida pela cultura escolar, expõe a perpetuação de uma tradição criada pela escola graduada. São práticas ritualísticas implementadas desde a educação infantil, conforme observamos no tópico que trata do Jardim de Infância “Casa da Criança, na seção II desta tese, as quais se perpetuaram nos demais níveis de ensino, inclusive, no superior. Concordando com Benito Escolano (2017), as instituições educativas produzem práticas escolares que se tornam tradicionais, históricas e ainda permanecem latentes nos rituais escolares. O folder, uma memória de papel, faz parte da materialidade da cultura produzida no CNCO, encontrada no arquivo (sítio arqueológico) da sergipana Maria Carmelita Araújo.

Os discursos do Paraninfo, das oradoras dos cursos Especializado em Canto Orfeônico (seriado) e de Emergência, a entrega dos diplomas e a apresentação cultural, realizada pelas/os formandas/os, atentam as práticas ritualísticas do processo de escolarização. As representações sociais criadas pelo Estado são incorporadas, percebidas na formação do professorado de música. As/os diplomadas/as incorporam as normas, os conteúdos e os discursos do curso e as difundem nas salas de aulas. Docentes nacionalistas formam discentes com consciência da valorização dos elementos da cultura nacional. O nacionalismo está visível no repertório

explicitado na imagem acima. Com exceção de “Elevo os meus olhos”, de Mendelssohn, as demais obras citadas no programa são brasileiras. Naquele contexto, o nacionalismo estava mais consolidado, mormente, no âmbito da valorização das canções brasileiras. Presente no curso de formação de professores/as de música, a ideia de valorização da cultura nacional pode ser observada no repertório apresentado, ou seja, Gazzi de Sá (*Agus Dei*), Alberto Nepomuceno (*Salutaris*), Reginaldo Carvalho (*Baião*), Iberê Lemos (*Poema dos teus olhos*), Villa-Lobos (*Caires*) e José Vieira Brandão (*Trem de Ferro*) eram compositores brasileiros e as suas obras estavam sendo apropriadas pelas/os formandas/os. Essas representações sociais instituídas pelo Estado tiveram um reflexo direto na formação das/os jovens brasileiras/os durante quatro gerações. O discurso nacionalista, inerente ao curso de formação de professores de música do CNCO, relewa o esforço do Governo Vargas, para produzir uma visão republicana de mundo. Conforme explana Chartier (2017, p. 51), as representações “não são simples imagens, verdadeiras ou falsas, de uma realidade que lhes seria externa; elas possuem uma energia própria que leva a crê que o mundo ou o passado é, efetivamente, o que dizem que é”. Os agentes do Estado, a exemplo de Helena Lorenzo Fernandez, no exercício da sua função, estavam atuando como difusores de tais representações.

A imagem que se segue apresenta as/os docentes e discentes do CNCO. A professora Helena Lorenzo Fernandez, da direita para a esquerda, é a terceira; está sentada na primeira fila, entre dois professores, o primeiro usa o terno branco e o segundo apresenta-se de terno preto e óculos.

Figura 20: Fotografia de docentes e discentes do CNCO.



Fonte: Fernandez (1985).

Essa fotografia deve ter sido tirada no período de 1949 a 1953. A ausência, nessa foto, do maestro Lorenzo Fernandez, que também era docente do CNCO, me levou a fazer essa asserção, uma vez que o compositor veio a falecer em agosto de 1948. Portanto, é possível que a fotografia em tela tenha sido produzida no mencionado período. Cinco docentes do sexo masculino e cinco do feminino compõem o corpo docente dessa instituição. Villa-Lobos, o então diretor dessa escola, encontra-se no centro da foto e mostra-se disperso. Segundo Boris Kosoy (1996, p. 42), “Fotografia é Memória e com ela se confunde”. Comungando com Benito Escolano (2016), ressalto que a fotografia é uma “memória de papel”, que aprisionou um dos momentos do Curso de formação do professorado de música do CNCO. Apenas cinco discentes do sexo masculino compõem a turma. Por outro lado, as mulheres são maioria. No entanto, na minha análise, o *punctum* dessa foto, o que Barthes (1984, p. 69-76) denomina de “detalhe”, ou seja, um objeto parcial. “[...] ele se encontra no campo da coisa fotografada como um suplemento ao mesmo tempo inevitável e gracioso”, são as sete alunas vestidas com o hábito de freira. De forma parcial, essas discentes marcam essa imagem, fazem toda a diferença. A presença dessas mulheres religiosas evidencia que as escolas confessionais estavam atendendo às exigências das diretrizes nacionais do ensino do Canto Orfeônico. As alunas-freiras estavam buscando a certificação porque, possivelmente, eram professoras de música das instituições religiosas que estavam vinculadas.

Além de professora de Piano do CNCO, Helena Lorenzo Fernandez, em algum momento da sua atuação, lecionou a disciplina “Teoria do Canto Orfeônico”, conforme registrado no artigo intitulado “Mulheres em evidência: Helena Lorenzo Fernandez: a peregrina da música brasileira”, escrito por Jurema Andara, publicado no Correio da Manhã, do dia 20 de outubro de 1957, na Seção Feminina. O caráter polivalente da atuação pedagógica de Helena a colocava em uma situação confortável para atuar, ora como docente da disciplina “Piano” e ora como professora de “Teoria do Canto Orfeônico”.

### **3.2.2 Segundas sonoridades de um romance que nasceu no CNCO e os concertos nacionais**

No dia 14 de março de 1945, Helena Lorenzo Fernandez viajou a Aracaju, com o fim de rever a sua família. Foi o primeiro retorno da pianista, à cidade natal, depois que fixou residência no Rio de Janeiro, em 1944. Tratou-se, também, da primeira separação do casal, depois que resolveram conviver maritalmente. Durante o período em que esteve na sua cidade natal, Helena trocou algumas correspondências com Lorenzo Fernandez. No arquivo particular de Leila Seifert, a sobrinha de Helena, encontrei 19 cartas inéditas, das quais 8 foram escritas por Helena e 11 por Lorenzo Fernandez. Das 7 missivas que Helena emitiu a Lorenzo Fernandez, 3 foram redigidas no período de 2 a 19 de abril de 1943<sup>71</sup> e 5 elaboradas entre os dias 12 a 25 de março de 1945. Neste subtópico, examinaremos apenas as cartas que a pianista e o maestro trocaram, em 1945.

As correspondências produzidas por Helena, no ano de 1945, estão numeradas, o que ajudou a precisar a quantidade. A carta número I não foi encontrada entre as demais. As missivas redigidas pelo autor das “Suítes Brasileiras” apresentam o título “Diário de amor e saudade” e foram remetidas a Helena, durante o período 14 a 26 de março de 1945. Essas fontes autorreferenciais, “egos documentos”, foram escritas em papel manteiga; algumas estão se decompondo, devido à ação do tempo, o que dificultou a leitura de determinadas palavras. No entanto, a maior parte dos conteúdos das missivas trocadas entre o casal, pode ser lida sem maiores dificuldades. Além de serem fontes primárias e inéditas, esse tipo de documentação “ganhou importância e destaque como fonte histórica” (FERREIRA, 2004, p. 254), que revela a memória individual, Helena e Lorenzo Fernandez, e a coletiva, convivências com as famílias, instituições educativas, contexto social - Rio de Janeiro e Aracaju -, e a circulação de saberes pedagógicos do ensino de piano.

Penso que o maior motivo que levou Helena a Aracaju, além da saudade dos seus familiares, foi o estado de saúde do seu pai. Na carta II, escrita no dia 16 de março de 1945, ela

---

<sup>71</sup> Parte do conteúdo dessas cartas epistolares foram apresentadas na seção II desta tese.

informou a Lorenzo Fernandez que levou o seu pai ao médico para que pudesse fazer um exame completo. O cuidado e a preocupação com o estado de saúde do pai estão vivíveis nas correspondências.

Ontem fui ao medico com o papai para que este fosse examinado. Coração bom, rins e fígado regulares, apesar da malária e a pressão baixa. De modo que estou servindo de enfermeira, dando injeção e medicamentos; não calculas como o papai é repulsivo para remédios (FERNANDEZ, 18/03/1945).

Helena era a primogênita, a sua mãe havia falecido na década de 1930. Na condição de filha mais velha, tinha que assumir a administração doméstica da família, cuidar das suas irmãs pequenas e do seu pai, além de trabalhar no Jardim de Infância “Casa da Criança” e no CTPHA. É importante pensar o papel de Helena, não somente como docente que trabalhava em Aracaju em duas instituições, mas também vê-la como uma mulher que tinha que lidar com os cuidados da casa. Penso que não foi fácil deixar sua família em Aracaju para morar no Rio de Janeiro. Acredito que seus parentes devem ter sentido muito a sua ausência. O retorno da pianista, a Sergipe, deve ter tido um motivo familiar: ela foi dar assistência ao seu pai, o Sr. Miguel.

Na carta IV, escrita no dia 20 de março de 1945, Helena solicitou ao seu esposo, a compra de livros referentes à prática pianística. “Quando tiveres uma folga, querido, mandas o Cornelio comprar Cramer, 50 estudos e Berens - Escola da velocidade, 3º caderno e envia-m’os de avião” (FERNANDEZ, 20/03/1945). Possivelmente, esses livros estavam sendo adotados no INM ou no CBM e Helena os comprou com o intuito de presentear uma de suas ex-alunas do CTPHA, alguma amiga ou professora de piano. O livro de Cramer é adotado no Conservatório de Música de Sergipe (CMS). As viagens de docentes impulsionavam a circulação de saberes, no que toca ao campo da música.

Para além das informações acerca da cidade de Aracaju, sobre o pai de Helena e a sua insistência, junto ao interventor Augusto Maynard, com vistas ao financiamento do seu recital e do Rio de Janeiro, da nomeação permanente de Helena para lecionar no CNCO, dentre outras, o que chamou a minha atenção nessas correspondências foi o nível do romance entre Helena e Lorenzo Fernandez. A relação de dependência que ambos estabeleceram; o amor recíproco que nutriram e a necessidade que sentiam de estar juntos. Conforme o conteúdo das missivas, o tempo que estiveram separados se constituiu em um martírio para o casal.

Angela Gomes (2004, p. 9) postula que as cartas encontradas nas instituições educativas, as que foram produzidas por “professoras e alunos como fonte para a investigação de vivências pedagógicas não registradas em outras fontes mais conhecidas foi um passo que se mostrou

muito produtivo”. Na história da educação, a correspondência tem se constituído numa fonte em potencial que desvela episódios, comportamentos, práticas pedagógicas, circulação de saberes e tramas sociais que, normalmente, não estão registradas nos livros. Para Bastos, Cunha e Mignot (2002, p. 6), “A carta, não apenas aproxima, mas fala a respeito de quem a escreve e revela sempre algo sobre quem a escreve, permitindo aquilatar a intensidade do relacionamento entre os missivistas”.

Assim, nas cartas de Helena e Lorenzo Fernandez, a expressão do amor, em plena intensidade, encontra-se materializada, por meio dos poemas, dos pensamentos, das declarações e da forma como o casal se tratava; essas correspondências demonstram o afeto, o respeito, o carinho e a admiração que Helena e Lorenzo Fernandez sentiam um pelo outro. As cartas epistolares têm se constituído em fontes relevantes para a História da Educação no Brasil. Há um número significativo de estudos que se apropriam das correspondências para entender, a partir das memórias individuais, o contexto coletivo. No entanto, de acordo com Marieta Ferreira (2004, p. 254), ainda “[...] são poucos os trabalhos dedicados à correspondência estritamente pessoal e, nesse caso, a que desperta maior atenção é a correspondência amorosa”.

Helena e Lorenzo Fernandez completaram, em 1945, dois anos que estavam convivendo juntos. Porém, pelo conteúdo das cartas, a intensidade do romance descrita na seção II desta tese, no tópico “Primeiras sonoridades de um romance que nasceu no CNCO”, se intensificou mais ainda, entre o casal. Os pronomes de tratamentos, que antecederiam os primeiros parágrafos das cartas, revelam a relação de afeto que ambos sentiam: “Querido do meu coração”, carta II e III; “Querido, muito meu querido”, carta IV; “Meu amor”, carta V; “Meu adorado”, carta VI (FERNANDEZ, 1945). Por outro lado, Lorenzo Fernandez, nas cartas que enviara a Helena, a chamava de “Minha doce e querida Helena”, cartas I e VII; “Minha querida Helena”, carta II; “Minha adorada Helena”, carta II; “Minha sempre lembrada Helena”, carta IV; “Minha querida”, carta V; “Minha meiga e inesquecível Helena”, carta VI; “Minha linda e adorada querida”, carta VIII; “Minha adorada querida”, carta IX; “Minha doce amada”, carta X (FERNANDEZ, LORENZO, 1945). Os adjetivos produzidos por Helena – “amor”, “adorado”, “querido” - e Lorenzo Fernandez, - “querida”, “meiga”, “inesquecível”, “linda”, “doce” - expressam o elevado nível da relação amorosa e recíproca que existiu entre o casal. Por outro lado, quando se despedia do maestro, as frases utilizadas por Helena eram: “Um longo e demoradíssimo beijo, com as mais profundas saudades, tua Helena”, carta II; “Com a mais profunda paixão, um milhão de beijos da sempre tua Helena, carta II; “Com as mais profundas saudades, recebe o beijo mais carinhoso e terno”, carta IV; “Um grande e prolongado beijo da sempre tua, Helena”, carta V; e “Com o coração cheio de saudades, recebe um carinhosíssimo beijo, sempre tua Helena”, carta VI. No que se refere às frases de despedidas, inseridas nas

correspondências que Lorenzo Fernandez emitira à Helena, destaco: “[...] olhando para as estrelas te envio o meu saudoso beijo. Teu Oscar”, carta I; “Meu grande beijo do seu querido”, carta II; “Meu infinito beijo do teu sempre e cada vez mais querido”, carta II, “Teu sempre e sempre querido”, carta IV; “E tu recebe do teu querido, toda a saudade e toda a certeza deste grande amor”, carta V; “Teu querido”, carta VI; “O mais querido e amoroso, o mais contente e dedicado esposo”, carta VII; “Teu, sempre teu Oscar”, carta VII; “Teu sempre teu querido”, carta VIII; “Meu saudoso beijo do teu querido”, carta IX; e “Meu longo e saudoso beijo do teu cada vez mais querido”, carta X.

A forma de tratamento entre os missivistas revela que ambos “não podiam viver” sem o outro; o vocabulário utilizado nas cartas aponta para o elevado nível de afetividade que se estabeleceu entre o casal, ou seja: “Uma relação - de amizade, de amor, de trabalho - que pode ser observada pelas transformações ocorridas nas formas de tratamento e despedidas, bem como pelo próprio volume das cartas” (GOMES, 2004, p 21). Os adjetivos encontrados nas correspondências que a pianista e o compositor trocaram dão o tom “consonante” da relação amorosa que o cônjuge de educadores estabeleceu.

Alguns excertos das cartas serão citados, para que a/o leitora/leitor sinta o clima do romance que Helena e Lorenzo Fernandez viveram. São frases de declaração de amor que, talvez, o casal não tivesse noção de que estava produzindo poesia, conforme descrição do trecho que se segue:

Minha doce e querida Helena. [...] Depois que o avião partiu, rápido como um bolido, fiquei olhando-o até que desapareceu entre as nuvens longinquas, como um grande pássaro que levava para longe o meu amor. Não sei se conseguistes ver o meu lenço branco agitando-se no ar, louco para sair de minhas mãos e ir pousar nas tuas, tão doces (FERNANDEZ LORENZO, 14/03/1945).

O tom lírico das cartas de Lorenzo Fernandez e Helena continua o mesmo, mesmo após dois anos de convivência. Entre as páginas da carta que o maestro enviou à pianista, havia outra destinada ao Sr. Miguel, pai da pianista, na qual pedia desculpas por não ter tido condições de conhecê-lo, pessoalmente, uma vez que estava exercendo a direção de duas escolas de música naquele momento. O compositor se referiu ao Conservatório Brasileiro de Música (CBM), instituição na qual era diretor, e ao Conservatório Nacional de Canto Orfeônico (CNCO), que naquele ano assumiu a direção, interinamente, no lugar do maestro Villa-Lobos. Em um trecho da correspondência, o compositor do “Trio brasileiro” disse: “Espero que tenha encontrado a nossa Helena bem disposta, pois ela, por suas nobres qualidades de caráter, coração e inteligência, bem merece tudo o que por ela podemos fazer” (FERNANDEZ LORENZO,

14/03/1945). Talvez, o esposo da pianista estivesse pedindo ao sogro, indiretamente, que tivesse cuidado com a sua amada, que a tratasse bem. Helena respondeu a primeira carta que recebeu de Lorenzo no dia 16 de março de 1945.

Querido do meu coração. A saudade é tão profunda e a falta que sinto dos teus gestos, das tuas palavras, dos teus carinhos é tão penetrante que só tenho vontade de chorar! Mas há um leitmotiv que aumenta a minh'alma: lembrar os dias vividos, na nossa intimidade, tão doces e ternos!!! (FERNANDEZ, 16/03/1945).

A ausência que sentiam um do outro e a necessidade de estarem juntos provocavam sofrimento. As declarações de amor eram o único meio de diminuir a distância física e de manter viva a chama da paixão. As cartas revelam um sentimento forte de um amor correspondido.

Quero-te muito e muito, querido; e esse amor é a razão de mim mesma e porque me sinto imensamente feliz sabendo que és feliz. Sou rica, muito rica de felicidade! E essa felicidade é irradiada pela nobreza de tua alma, de teu coração tão grande quanto sincero, enfim, de ti, querido, que és o meu mundo (FERNANDEZ, 16/03/1945).

Solidão, ausência, tristeza são palavras que permeiam as linhas das cartas produzidas por Lorenzo Fernandez e Helena. “Mas agora já são quatro dias de ausência e a solidão fica cada vez maior. [...] Espero breve tê-la novamente em meus braços para não te deixar partir nunca mais” (LORENZO FERNANDEZ, 17/03/1945). E as declarações continuam. Na carta que escrevera no dia 20 de março de 1945, Helena ressaltou: “O meu pensamento vive continuamente ao teu lado, e apesar de estar sempre recebendo visitas, a solidão acompanha-me, é a minha inseparável companheira, meu querido, meu lindo!!” E na carta V, a pianista sublinhou que “Apenas oito dias de ausência, meu lindo, e parece-me uma eternidade” (FERNANDEZ, 21/03/1945). Essa eternidade também foi sentida pelo maestro, quando ressaltou:

Só hoje, após uma longa semana de ausência recebi tuas primeiras cartinhas. [...] Como fiquei contente! [...] Parecia sentir-te perto de mim, conversando e dizendo-me as doces palavras que só tu, minha adorada, sabes dizer. Li e reli varias vezes as tuas meigas cartinhas e... chorei, o que me fez bem, pois estava com a alma sob pressão, a terrível pressão da saudade e da solidão (FERNANDEZ LORENZO, 21/03/1945).

A sensibilidade masculina surge, em toda a sua plenitude, em Oscar Lorenzo Fernandez. Apolo, o deus da música, e Calíope, a deusa da poesia, encontraram um lugar no romantismo do compositor brasileiro. Música e poesia eram características que pautaram a vida do



compositor. Ambos estavam sofrendo a separação e as cartas amenizaram as tristezas e a solidão. Nesse sentido,

A escrita de si e também a escrita epistolar podem ser (e são com frequência) entendidas como um ato terapêutico, catártico, para quem escreve e para quem ler. O ato de escrever para si e para os outros atenua as angústias da solidão, desempenhando o papel de um companheiro, ao qual quem escreve se expõe, dando uma “prova” de sinceridade (GOMES, 2004, p. 19-20).

Lorenzo Fernandez não se cansava de declarar o seu amor à mulher que amava, não se importava de dizer que as cartas da sua amada o fizeram chorar. O choro o aliviou da pressão exercida pela saudade, pela ausência e pela solidão. A relação de dependência do casal foi algo real. O maestro e a pianista passaram a viver um para o outro.

Apesar das tentativas que fizera para que o Governo de Sergipe financiasse o seu recital, mesmo apresentando uma carta de um Ministro (Helena não informa os nomes do ministro e do Ministério), a pianista não conseguiu o patrocínio. No início da década de 1930, no primeiro Governo do interventor Augusto Maynard, a pianista tinha os seus pedidos atendidos imediatamente pelo político. Mas parece que o contexto de 1945, ano da segunda gestão do referido interventor, não foi benéfico para ela.

No âmbito nacional, a partir do início de 1945, o regime do Estado Novo começou a perder apoio da sociedade. Em São Paulo, os intelectuais que participaram do I Congresso Brasileiro de Escritores, sediado no Teatro Municipal, fizeram crítica ao Governo Vargas. Segundo o historiador sergipano, Iberê Dantas, (2000, p. 16) “O desgaste do governo autoritário no âmbito local concorreu para expandir o movimento pela democratização da sociedade”. O contexto político, o fim do regime do Estado Novo, não foram favoráveis à concertista; o interventor Augusto Maynard não deu a devida atenção ao pedido de Helena, no sentido de financiar o seu concerto. Na carta VI, datada de 25 de março de 1945, endereçada a Lorenzo Fernandez, Helena mostrou-se decepcionada.

Quanto ao meu recital lavrei-o por conta própria e será realizado na próxima terça-feira, 27. Tenho muito e muito o que comentar contigo, querido, a despeito do mesmo e de uma ex-aluna tua, Margarida Valente, que também anunciou um recital. Tem um espírito bem mesquinho e inoportuno essa moça!

Poderás tê-la na tua lista negra, mas um outro elemento de ingratidão e hipocrisia (FERNANDES, 25/03/1945).

Helena ficou decepcionada duplamente, primeiro, pelo fato de não ter conseguido o patrocínio do Governo de Sergipe para a execução do seu recital e, também, porque a pianista

Margarida Valente, aluna do maestro Lorenzo Fernandez, talvez do CBM ou do INM, ter agendado um concerto na mesma semana que ela pretendia efetivar o seu. Na carta, Helena não deixou claro se Margarida marcou o recital no mesmo dia do seu ou na mesma semana. Como desejava tanto apresentar-se para o público aracajuano, a musicista teve que custear o seu próprio recital.

### 3.2.3 Os concertos nacionais

Helena Lorenzo Fernandez realizou alguns recitais no Rio de Janeiro e em outras cidades brasileiras, sozinha, acompanhando cantoras e orquestra regida pelo maestro Lorenzo Fernandez. O quadro abaixo expõe, por ordem cronológica, os concertos empreendidos pela pianista e pelo maestro, no período de 1945 a 1948.

Quadro 02: Concertos nacionais realizados por Helena Lorenzo Fernandez, a partir de 1945.

| <b>Data</b> | <b>Cidade</b>     | <b>Instituição que convidou/local do concerto</b>   | <b>Repertório/Autor</b>   |
|-------------|-------------------|---|---|
| 27/03/1945  | Aracaju           | Evento financiado pela pianista, realizado no Instituto Histórico Geográfico de Sergipe (IBGE)    | Bach-Stradal: Concerto para órgão; Chopin- Estudos 3, 9 e 12; Improviso; Liszt: Rêve d'amour; Lorenzo Fernandez: Velha modinha, Saudosa seresta, Moda, Cateretê, Jongo.                                   |
| 31/07/1945  | Juiz de Fora (MG) | A convite da Sociedade Amigos da Música. Concerto realizado no Salão Nobre do Instituto Grambery. | Bach-Stradal: Orgel Konzert; Chopin- Três estudos (3, 9 e 12); Impromptu; Liszt: Rêve d'amour; Un suspiro (Estudo de concerto); Lorenzo Fernandez: Velha modinha, Saudosa seresta, Moda, Cateretê, Jongo. |
| 03/06/1946  | Rio de Janeiro    | Associação Brasileira de Imprensa (ABI).  | Três Suítes Brasileiras, de Lorenzo Fernandez.  |
| 1947        | Curitiba          | A convite da Sociedade de Cultura Artística "Brasílio Itiberê".                                   | -   |
| 13/07/1947  | Recife            | A convite da Sociedade dos Amigos da Orquestra  | "Imbapara"  |

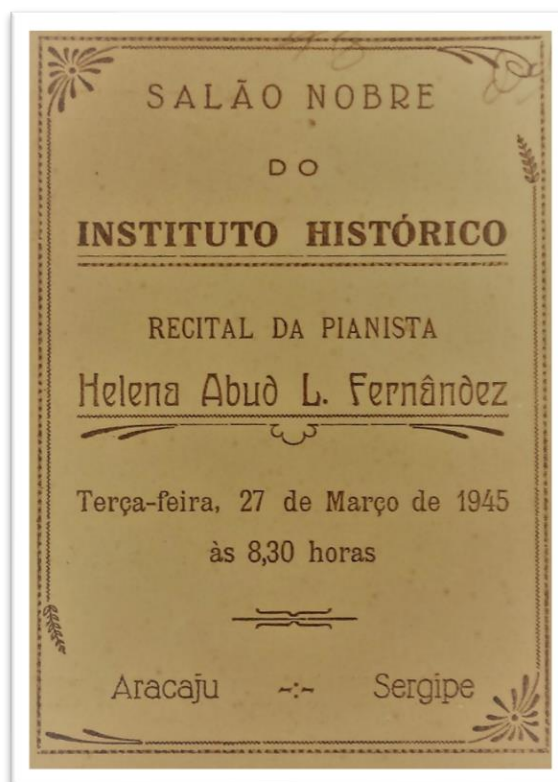
|      |                |   |   |
|------|----------------|---|---|
|      |                | Sinfônica. Concerto realizado no Teatro Santa Izabel.         | “Concerto nº 1, em F $\sharp$ Menor”, para piano e orquestra” (solista Helena Lorenzo Fernandez – piano), “A Sombra Suave”, para canto e orquestra, “Noite de Junho”, “Meu Coração”, “Canção do Berço”, “Noturno”, Toada par você” (Solista: Soprano Edir de Fabris) e “Batuque do Reisado do Pastoreio”, de Lorenzo Fernandez. |
| 1947 | João Pessoa    | A convite da Sociedade Amigos da Música (local do concerto?). | -   |
| 1948 | Rio de Janeiro | Programa Ondas Musicais.                                      | Obras de Lorenzo Fernandez.   |

Fonte: Quadro elaborado pelo autor da tese mediante informações contidas em: Nogueira França (1950); Fernandez (1985); Corrêa (1992); Sergipe (1950).

Na última carta que enviou a Helena, o maestro Lorenzo Fernandez sublinhou: “Amanhã estarás realizando o teu concerto e eu ficarei no meu quarto em silencio, com a luz apagada, concentrando todo o meu pensamento em ti e fazendo ardentes preces para que tenhas o exito que mereces” (FERNANDEZ LORENZO, 26/03/1945). Mesmo distante da sua esposa, o maestro procurou transmitir energias positivas, através do seu pensamento, para que ela tivesse sucesso no recital. Esse gesto demonstra que a parceria do casal ocorreu no âmbito afetivo e também no profissional. Eram unidos pelo amor e pela música.

O concerto ocorreu no dia 27 de março de 1945, no Salão Nobre do Instituto Histórico Geográfico de Sergipe, às 20h30, conforme prescrito na imagem do programa, a seguir.

Figura 21:Folder do programa do recital de Helena Lorenzo Fernandez em Aracaju (1945).



Fonte: Sergipe (1950).

O Salão nobre do Instituto Geográfico de Sergipe, nas décadas de 1930 e 1940, era um *locus* de diversos eventos culturais, a saber: concertos de musicistas locais e nacionais; recitais Litero-musicais, audições de orfeões escolares e não escolares, entre outros (SANTOS, 2016). Na imagem da capa do programa do recital de Helena, apesar de ser simples, demonstra o cuidado com a estética. O repertório encontra-se exposto na segunda página do folder da programação do recital, conforme figura apresentada adiante.

Figura 22: Repertório do recital de Helena Lorenzo Fernandez em Aracaju (1945).



Fonte: Sergipe (1950).

As músicas europeias abrem a primeira parte do concerto executado por Helena Lorenzo Fernandez. Por outro lado, cinco obras do compositor Lorenzo Fernandez dominam a segunda parte do evento. Nas audições realizadas por Helena nas décadas de 1930, em Aracaju, e no início dos anos de 1940, tanto em Aracaju quanto no Rio de Janeiro, o nacionalismo era quase nulo no repertório da pianista. Essa situação vai mudando, a partir de 1945. O que motivou essa mutação no repertório da concertista? Provavelmente, o curso Especializado de Canto Orfeônico, que realizara no CNCO, o qual objetivou formar pedagogicamente, didaticamente e musicalmente, docentes nacionalistas. Acrescenta-se que Helena, por causa da sua convivência diária com o autor do “Cateretê”, também tenha contribuído para essa inflexão. Provavelmente, este concerto empreendido pela pianista sergipana, em Aracaju, tenha sido o início do nacionalismo, via Lorenzo Fernandez, na carreira de Helena.

De volta ao Rio de Janeiro, possivelmente, em 29 de março de 1945, Helena e o seu esposo realizaram uma viagem, no dia 31 de julho de 1945, a convite da Sociedade Amigos da Música de Juiz de Fora (MG). Nesse mesmo ano, a pianista ofereceu uma fotografia ao maestro Lorenzo Fernandez, com uma dedicatória, conforme imagem que se segue:

Figura 23: Fotografia de Helena dedicada a Lorenzo Fernandez (1945).



Fonte: Arquivo de Leila Seifert (2019).

Nessa imagem fotográfica, Helena escreveu: “Para você, querido, um mundo cheio de ternura e carinho da sempre tua, Helena. 1945”. Como sempre, a foto apresenta uma Helena elegante, vaidosa, mostrando o colar envolto no pescoço e os brincos, e com o rosto mais arredondado.

O concerto, coordenado pela Sociedade Amigos da Música de Juiz de Fora (MG), ocorreu no Salão Nobre do Instituto Grambery, no Palace Hotel. A única mudança no repertório, em relação ao recital que Helena dera em Aracaju, em março desse de 1945, foi o acréscimo das músicas “Toada” e “Suítes Brasileiras”, de autoria de Lorenzo Fernandez. Aliás, na última parte do concerto executado por Helena, constam sete músicas produzidas pelo seu esposo. Dessa forma, o nacional, em Helena, estava concentrado nas obras de Lorenzo Fernandez. Além desse recital, a pianista ilustrou a conferência empreendida por Lorenzo Fernandez, durante a inauguração do Conservatório de Música de Juiz de Fora (SERGIPE, 1950); (FERNANDEZ, 1985).

O momento no qual Helena se consagrou intérprete das obras de Lorenzo Fernandez se deu no dia 3 de junho de 1946. Nessa oportunidade, a Associação Brasileira de Imprensa (ABI) fez uma homenagem ao maestro Lorenzo Fernandez e Helena concedeu uma audição, juntamente ao “Trio Brasileiro”, grupo musical composto pelo pianista Ivy Improta, pelo

violonista Oscar Borgerth e pelo violoncelista Iberê Gomes Grosso. A obra “Três Suítes Brasileiras” foi executada por esse grupo e teve a parte de piano interpretada por Helena. A performance da pianista mereceu uma crítica de Ayres de Andrade quando ressaltou que “Helena Lorenzo Fernandez, numa versão sumariamente agradável das Três Suítes Brasileiras, fraseando com expressivos de uma eloquência comunicativa, se desobrigou da tarefa numa conduta artística elegante e equilibrada (O JORNAL, 04/06/1948 apud FERNANDEZ, 1985, p. 20). Depois dessa crítica que recebera de Ayres de Andrade, via “O Jornal”, Helena se tornou a intérprete e divulgadora das obras pianísticas do seu esposo. Nas palavras da própria Helena, essa decisão “[...] constituiu para mim encargo de elevada responsabilidade, mas, ao mesmo tempo, de muita emoção, orgulho e júbilo” (FERNANDEZ, 1985, p. 20).

E a parceria, no amor e na profissão, continuou entre o casal de musicista. Em 1947, Oscar Lorenzo e Helena empreenderam uma turnê nacional e estiveram em Curitiba, em João Pessoa e em Recife, a convite de algumas instituições vinculadas à divulgação da música: Sociedade de Cultura Artística, em Curitiba, Sociedade Amigos da música, na capital paraibana, Música e Sociedade dos Amigos da Orquestra Sinfônica, em Recife, conforme exposto no quadro 2 desta seção. Acerca do concerto realizado em Curitiba, não encontramos fontes que revelassem mais detalhes, no que tange ao repertório e recepção do público curitibano.

Quanto ao concerto realizado em João Pessoa, uma fotografia de Helena clicada na Orla da cidade paraibana e uma entrevista que Lorenzo Fernandez concedeu ao jornal Diário Musical confirmam a passagem do casal nessa cidade.

Figura 24: Helena Lorenzo Fernandez na Orla da praia de João Pessoa (1947).



Fonte: Arquivo de Leila Seifert (2019).

A foto em tela apresenta Helena aos 33 anos de idade, sentada no banco do calçadão da praia de João Pessoa. A pianista registrou a sua passagem na capital paraibana de forma bem descontraída. Com um leve sorriso no rosto, vestida numa blusa sem manga e sem alça, que contrasta com a saia longa. Nesse sentido, essa figura mostra a forma como as pessoas se vestiam na década de 1940. Ao fundo da imagem, aparecem dois homens que parecem se divertir jogando bola ou fazendo outro tipo de entretenimento. Enquanto evidência histórica, as “imagens nos permitem “imaginar” o passado de forma mais vívida. [...] nossa posição face a face com a imagem, nos coloca “face a face” com a história (BURKER, 2004, p. 17). No caso da imagem de Helena, em João Pessoa, permite-me imaginar o movimento de divulgação da música nacionalista produzida e praticada por Lorenzo Fernandez e Helena na cidade paraibana.

A representação dessa imagem, embora não apresente uma prática musical entre o maestro e a pianista, é uma evidência do fragrante do lazer de Helena e outras pessoas que foram congeladas no clique da máquina fotográfica.

Outra fonte, que traz informações acerca da representação de Lorenzo Fernandez sobre a turnê que realizou no Nordeste do Brasil, é o artigo “Lorenzo Fernandez em Recife e João



Pessoa”, publicado no Diário Musical do Rio de Janeiro, em 1947, escrito por Adhemar Nóbrega<sup>72</sup>, paraibano, aluno de Gazzi de Sá, musicólogo, crítico musical e docente das disciplinas História da Música e Etnografia Musical do CNCO. Ademar Nóbrega informa que a apresentação do maestro Lorenzo Fernandez foi um sucesso e não faltaram aplausos do público. No dizer do musicólogo paraibano,

A presença de um músico da envergadura do autor de “Imbapara”, exerce, sem dúvida, uma apreciável ação catalítica no meio artístico da província, congregando ocasionalmente as atenções gerais, ao menos para a existência de uma coisa, que se chama música brasileira, tão injustamente relegada a segundo plano (NÓBREGA, 1947).

A viagem do compositor carioca e da pianista sergipana tinha como objetivo divulgar as obras de Lorenzo Fernandez para o público de outros Estados do Brasil. Nóbrega (1947) reconhece a importância de Lorenzo Fernandez no cenário musical nacional e internacional e asseverou que o convite, para estender a viagem de Recife e João Pessoa, partiu do compositor Gazzi de Sá, fundador da Escola Antenor Navarro e amigo do maestro Lorenzo Fernandez. Em seu artigo, Nóbrega (1947) transcreveu algumas declarações de Lorenzo Fernandez acerca do nível musical em João Pessoa. O autor da “Toada” percebeu acentuado grau de receptividade musical entre os/as discentes da referida instituição. No entanto, o que mais o surpreendeu foi a performance do Coral Villa-Lobos.

Mas, a impressão mais duradoura, talvez, ficou-me do Coral “Villa-Lobos”. Todos sabemos o quanto é difícil manter aqui no Rio, um câro misto eficiente, pois tive o prazer de encontrar naquele grupo de cerca de 60 elementos um apreciável grau de musicalidade e compreensão, ductilidade à regência (o meu câro do Engenho Novo foi preparado de um dia para outro) e afinação. Creio que serão no máximo dois ou três estados o Brasil que possuem um conjunto coral do mesmo nível (FERNANDEZ LORENZO apud NÓBREGA, 1947).

Aí estão as impressões que Lorenzo Fernandez deixou registradas acerca do nível musical que encontrou em João Pessoa, especialmente, nos/as discentes da Escola Antenor Navarro<sup>73</sup>, cujo fundador, Gazzi de Sá, foi um músico, maestro e compositor altamente

---

<sup>72</sup> A biografia resumida de Adhemar Nóbrega encontra-se disponível em: <https://brasilecola.uol.com.br/biografia/adhemar-nobrega.htm>. Acesso em 11/02/2020.

<sup>73</sup> Essa instituição educativa, criada em 1929, pelo maestro Gazzi de Sá, marcou o início da institucionalização do ensino de música na Paraíba e é responsável pela formação de musicistas que tiveram atuações de destaques no cenário musical brasileiro (SILVA, 2006).

habilitado, que atuou em João Pessoa e no Rio de Janeiro. Por certo, era ele o maestro do Coral “Villa-Lobos”, que chamou tanto a atenção do compositor carioca.

No que se refere ao concerto que Lorenzo Fernandez e Helena deram em Recife, é oportuno ressaltar que o convite foi feito pela Sociedade dos Amigos da Orquestra Sinfônica. O concerto ocorreu no dia 13 de julho de 1947, às 21 horas, no Teatro Santa Izabel.

Figura 25: Helena e Lorenzo Fernandez em um passeio na praia de Recife (1947).



Fonte: Arquivo pessoal de Leila Seifert (2019).

Helena e Lorenzo Fernandez, na imagem acima, estão contemplando o mar da cidade de Recife. Elegantemente vestidos, o casal foi flagrado no momento do passeio na orla da capital pernambucana. Talvez, olhando para o Oceano Atlântico, o/a musicista estivesse buscando inspiração e energia para a execução do concerto prestes a ser realizado.

O Jornal Diário da Noite de 16 de julho de 1947 fez menção ao evento musical e destacou que

Lorenzo Fernandez, compositor brasileiro de projeção internacional, à frente da Sinfônica”, vai nos dar uma visão geral da sua obra através de um programa em que figuram dois trabalhos sinfônicos de grande envergadura - “Imbapara” e “Batuque” - um “Concerto” para piano e orquestra, digno de figura ao lado dos mais famosos trabalhos do gênero, e uma deliciosa série de canções para soprano e orquestra, destacar-se, entre elas, a popularizada

“Toada para você”, que Mário de Andrade julgava ser a mais perfeita realização “lied” brasileiro. Atuaram como solistas a brilhante pianista Helena Lorenzo Fernandez e a aplaudida cantora Edyr de Fabris (DIÁRIO DA NOITE, 16/07/1947).

Nessa ocasião, estava-se comemorando o 1º aniversário da Fundação da Sociedade Sinfônica de Recife e Lorenzo Fernandez recebeu algumas homenagens, da direção do Conservatório de Música de Pernambuco, dentre as quais, destaco a do título de professor “honoris causa” (DIÁRIO DA NOITE, 16/07/2020; CORRÊA, 1992). Assim, o trio de artistas - o maestro Lorenzo Fernandez, a pianista Helena Lorenzo Fernandez e a soprano Edir Fabris - encantou o público recifense com as obras do compositor nacionalista. A imagem que se segue apresenta o momento no qual Helena e Lorenzo Fernandez estavam executando o “Concerto nº 1, em Fá# Menor”, para piano e orquestra.

Figura 26: Helena e Lorenzo Fernandez no momento do concerto realizado no Teatro Princesa Isabel (1947).



Fonte: Nogueira França (1950).

A fotografia registra um dos momentos mais importantes da carreira artística de Helena. A pianista e o maestro demonstram que estavam conectados através do amor e da música. Aliás, o amor e a arte musical, representados por Helena e Lorenzo Fernandez. É uma imagem extremamente importante para a História da Música, no Brasil. O maestro, os músicos e a musicista foram clicados em plena prática musical, em um período no qual o Governo tentou valorizar as obras que traziam as características da cultura brasileira. As vestimentas, a pose, o local do concerto, a disposição da orquestra e o público são as peças que compõem essa

imagem-documento, a qual revela “um fragmento do real visível, destacando-o do contínuo da vida” (KOSSOY, 2001, p. 102).

Na memória de si, Helena Lorenzo Fernandez ressaltou que se sentiu imensamente realizada e emocionada por ter efetuado esse concerto, em Recife, sob a regência do seu esposo. A pianista sentiu-se duplamente emocionada,

[...] não só por isso, mas ainda pela admiração, o entusiasmo e o amor que ele despertava em mim. Confesso que experimentei toda a felicidade num misto de satisfação artística e de profunda emoção sentimental. E assim, íamos avante, nessa bela e nobre jornada de divulgação da música brasileira, fruindo, como duas crianças, [em<sup>74</sup>] nossa vida diária, plenamente alegres e felizes com a realização dos nossos planos (FERNANDEZ, 1985, p. 21).

Deve ter sido um momento ímpar na vida de Helena e Lorenzo Fernandez. Na citação acima, a artista deixa transparecer a emoção que sentiu, no momento do recital. Além de executar uma peça musical de Lorenzo Fernandez, a pianista também sentiu o prazer de estar sob a regência do próprio compositor da obra executada, que era o seu esposo. O episódio provocou uma mistura de sentimentos na musicista: amor, realização profissional, parceria e orgulho.

A importância de Lorenzo Fernandez para a história da música foi reconhecida pela sociedade do Rio de Janeiro. No ano do seu cinquentenário, 1947, algumas instituições públicas e particulares, que lidavam com o ensino da música, prestaram-lhe homenagens. A fotografia que se segue flagra o momento no qual o maestro levanta-se para agradecer ao público do Teatro Municipal do Rio de Janeiro, a homenagem recebida.

---

<sup>74</sup> Grifo do autor.

Figura 27: Homenagem a Lorenzo Fernandez no Teatro Municipal do Rio de Janeiro (1947).



Fonte: Corrêa (1992).

A imagem fotográfica apresenta um momento importante da vida de Lorenzo Fernandez e Helena. É através desse clique ou do corte fotográfico que tudo está finalizado, “inscrito, fixado. Isto é, não é mais possível intervir na imagem que *se está fazendo*” (DUBOIS, 1993, p. 167). O maestro Lorenzo Fernandez encontra-se em pé, na galeria do Teatro Municipal, agradecendo a homenagem que lhe fora prestada. Do lado esquerdo de Lorenzo Fernandez, acha-se Helena, usando um chapéu que destaca a sua presença, sorrindo e aplaudindo o seu esposo. Na segunda fila, aparece a Sra. Amélia, mãe de Lorenzo Fernandez, e à direita do compositor, Villa-Lobos e Mindinha foram flagrados aplaudindo o autor do “Hino à Raça”. O momento é de admiração, respeito e reconhecimento pela contribuição do educador e musicista à história da música no Brasil.

Aproximava-se, então, a comemoração do centenário do Instituto Nacional de Música, instituição na qual o autor de “Variações Sobre um Tema Popular Brasileiro” ocupava a Cátedra de “Harmonia, Contraponto e Fuga”. Aos 26 dias do mês de agosto do ano de 1948, o maestro Lorenzo Fernandez foi homenageado por essa instituição, que promoveu um concerto, cujo repertório foi composto, somente, por obras de autores brasileiros. Foram executadas composições de Henrique Oswald, na primeira parte e, na segunda, Lorenzo Fernandez regeu as obras de sua autoria: “Concerto para Violino e Orquestra”, “Noturno”, “Berceuse da Onda” e “Suíte do Reisado do Pastoreio”.

O evento musical ocorrido no Instituto Nacional de Música (INL) levou o público ao delírio. Lorenzo Fernandez obteve sucesso e as pessoas presentes no Salão Leopoldo Miguez

levantaram-se para aplaudir o maestro e a orquestra, por um período de tempo considerável. O momento foi interpretado por Helena Fernandez (1985, p. 21-22), como uma “[...] verdadeira e incontida explosão de arrebatamento humano. Jamais vi manifestação de entusiasmo igual à que presenciei naquela inolvidável noite”. Por ter sido um musicista sensível e sentimental, a reação calorosa do público o abalou profundamente, apesar do reconhecimento que recebeu dos docentes e discentes do INM, o coração do autor de “Malazarte” não suportou. “Lorenzo Fernandez não estava suficientemente preparado para recebê-la: seu coração baqueou, não resistiu ao impacto emocional” (FERNANDEZ, 1985, p. 22).

Após o concerto, o casal de musicista foi para casa acompanhado por Dona Amália, a mãe do maestro. Em uma entrevista concedida ao Jornal do Brasil, publicada no dia 29 de abril de 1993, Helena Lorenzo Fernandez declarou que o maestro “Parecia esgotado. Cumprimentamos o maestro José Siqueira<sup>75</sup> no caminho de casa e fomos dormir. Quando eram cinco ou seis horas da manhã, acordei com ele roncando forte. Eu o sacudi e ele não me respondeu” (JORNAL DO BRASIL, 29/04/1993). A morte do maestro deve ter sido um dos momentos mais tristes da vida de Helena. Ela viu o homem que venerava partir para nunca mais voltar.

Com todos os sonhos maravilhosos que acalentava, com seus ideais puros de artista, de homem bom e generoso, adormeceu e, no transcurso da noite, impassível e silencioso, passou de uma vida para outra – amanheceu morto. Fatalismo? Determinismo? Obra do acaso? O fato real, porém, é que, no mesmo local onde ele foi tão delirantemente aclamado, jazia, na manhã seguinte, seu corpo, inerte, frio e mudo para sempre, diante dos olhos atônitos daqueles que, poucas horas antes, com sublime arrebatamento, lhe aplaudia: amigos, discípulos, colegas, altas personalidades governamentais e da sociedade, todos atordoados pelo choque brutal e súbito do acontecimento (FERNANDEZ, 1985, p. 22).

No anexo I desta tese, encontra-se a imagem do funeral de Lorenzo Fernandez que foi realizado no 28 de agosto de 1948, no INM. O seu corpo foi enterrado no Cemitério São João Batista. Aqui findou a trajetória do maestro Lorenzo Fernandez. A imagem fotográfica que apresento, a seguir, expõe Lorenzo Fernandez compondo, quinze dias antes do seu falecimento.

---

<sup>75</sup> O maestro José Siqueira (1907-1985) nasceu na cidade de Conceição, no Vale do Piancó, no Sertão da Paraíba. Filho de Mestre de Banda, Siqueira seguiu carreira musical e consolidou sua formação acadêmica no Rio de Janeiro. Fundou, em 1940, a Orquestra Sinfônica do Rio de Janeiro. Compositor de atuação internacional, o musicista produziu um número significativo de obras musicais. O seu imenso arquivo pessoal foi doado, pela sua neta, à Escola de Música do Rio de Janeiro, que está tratando e organizando o acervo (CARELLI, 2020).

Figura 28: Maestro Lorenzo Fernandez compondo, na sua residência (1948).



Fonte: Arquivo pessoal de Leila Seifert (2019).

A imagem fotográfica apresenta, ao lado esquerdo do maestro, um quadro com a imagem de Lorenzo Fernandez, que foi produzido pelo pintor russo, o retratista e paisagista Dimitri Ismailovitch (1892-1976)<sup>76</sup>, artista estrangeiro que fixou residência no Rio de Janeiro na primeira metade do século XX. A fotografia sempre apresenta um dado histórico. Por meio dela, os detalhes surgem e dão a ver histórias que passaram. São pedaços de um tempo que ficaram preservados após o clique fotográfico.

Lorenzo Fernandez faleceu em um momento de felicidade pessoal, tendo em vista que estava vivendo com a mulher que amava, e de realização profissional, pois teve o privilégio de reger, pela primeira vez, a obra completa da “Suíte do Reisado do Pastoreio”, composição formada por três partes: o “Reisado”, a “Toada” e o “Batuque”. Esta última é uma das produções musicais mais populares do maestro, conhecida internacionalmente.

Seguindo a ordem dos concertos apresentados no quadro 2, deste tópico, Helena Lorenzo Fernandez, após um mês do falecimento do seu esposo, realizou o seu último recital,

---

<sup>76</sup> Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa22887/dimitri-ismailovitch>>. Acesso em: 24 de jun. 2020.

referente à primeira etapa da primeira fase da sua trajetória. A pianista, mesmo com o coração triste, devido ao falecimento do maestro, conseguiu se apresentar no programa “Ondas Musicais”, com o objetivo de atender ao pedido que Lorenzo Fernandez lhe havia feito, dias antes do seu falecimento. Um dia depois do concerto, foi publicada uma crítica, na revista “O Cruzeiro”, pelo poeta Antônio Rangel Bandeira, autor do poema “Aveludados Sonhos”, cujos versos foram musicados por Lorenzo Fernandez, pouco tempo antes de vir a óbito.

Ainda com a alma ferida de morte, mas insuflada pelo imenso amor que pôde ter à vida e à obra de Lorenzo Fernandez para interpretá-la, atingiu as raias do sobre-humano. É uma grande pianista e, sobretudo, uma grande mulher, desses seres que dão da vida o exemplo perene de dignidade, amor, coragem e desprendimento (BANDEIRA, 1948, apud FERNANDEZ, 1985, p. 24).

As considerações do poeta Bandeira acerca do concerto exteriorizam a personalidade de Helena Lorenzo Fernandez - “grande pianista” e “grande mulher”. Poderia ter se escusado de realizar tal evento, por causa do luto que estava vivendo. No entanto, ela preferiu atender ao pedido do seu esposo. “Helena ouviu a música passar da inspiração ao piano. As obras, pelo coração, também são suas. Que importa ficarem lágrimas no teclado, se a música resultar sublime - como a criou o maestro?” (Ibidem, loc. cit).

Dada a ausência de Lorenzo Fernandez, Helena entrou em uma fase de sofrimento. Ela abandonou os concertos e dedicou-se, somente, ao ensino da música, no CBM e no CNCO. Mas essa situação de angústia e sofrimento não durou muito tempo. A partir de 1949, a pianista iniciou o segundo momento da segunda fase da sua carreira profissional.

### **3.3 O período de 1949 a 1953**

A segunda etapa da segunda fase profissional de Helena Lorenzo Fernandez iniciou em 1949. Foi caracterizada pela mudança do sobrenome da pianista, pela Ação de Nulidade de Sentença, impetrada contra a educadora, pelos concertos nacionais, pela sua entrada na diplomacia musical brasileira, na condição de musicista diplomata, com o fim de divulgar a música brasileira, através dos concertos e das conferências que empreendeu.

#### **3.3.1 Ação Ordinária de Nulidade de Sentença movida contra Helena Lorenzo Fernandez**

Já foi mencionado, na segunda seção deste trabalho, que Helena Lorenzo Fernandez, em sua autobiografia, não fez menção aos problemas que enfrentou com a primeira família do maestro Oscar Lorenzo Fernandez. A impressão que tive, ao ler as memórias da pianista, foi que não houve nenhum empecilho que pudesse atrapalhar a efetivação do seu relacionamento



com o maestro. Na escrita de si, talvez por questões éticas, Helena evitou tecer comentários acerca das ações judiciais que Oscar Soto e Marina, filho/a do primeiro casamento de Lorenzo Fernandez, impetraram contra ela. Conforme destacou Duby (1987), quando analisou a biografia de Guilherme Marechal, em uma escrita de si, mormente, na produção autobiográfica, há mecanismo, ou seja, um jogo de exclusão, inserção e apagamento de certos episódios da vida do sujeito. Com Helena, não foi diferente. A descoberta da Ação de Nulidade de Sentença me colocou diante de uma memória que estava apagada, na escrita de si da pianista.

A partir do momento em que passou a conviver com Lorenzo Fernandez, no Rio de Janeiro, Helena, com a autorização do seu esposo, admitiu o sobrenome “Lorenzo Fernandez”. Após a morte do compositor, a educadora já era conhecida, no meio artístico brasileiro, como Helena Lorenzo Fernandez. No início de 1949, ela esteve em Aracaju com o objetivo de dar entrada no processo, no Tribunal de Justiça de Sergipe, para mudar o seu sobrenome. A pianista fez juntada de documentos que comprovaram que ela era companheira, colaboradora, divulgadora e intérprete das obras de Lorenzo Fernandez. O Juiz de Direito da 3ª Vara da Família da Comarca de Aracaju, Dr. Olímpio Mendonça, julgou o processo e deferiu, mas ressaltou que, “[...] desde que não contrarie a lei, beneficia a requerente e a ninguém prejudica, observando as formalidades legais” (SERGIPE, p. 21, 1950). A nova certidão de nascimento de Helena foi retificada no dia 9 de junho de 1949 e a sua emissão se deu no dia 17 de setembro de 1949. Com isso, a pianista passou a se chamar, oficialmente, Helena Abud Lorenzo Fernandez (SERGIPE, 17/09/1949).

No dia 7 de outubro de 1949, menos de um mês após a emissão da nova certidão de nascimento de Helena, o casal de filho do maestro Lorenzo Fernandez, Oscar Soto Lorenzo Fernandez e Marina Helena Lorenzo Fernandez Silva, entrou com um Processo de Apelação Cível (nº 29 de 1950), no Tribunal de Justiça do Estado de Sergipe, Comarca de Aracaju, contra Helena. A concertista foi intimada pelo Oficial de Justiça do Distrito Federal, no dia 26 de outubro de 1949, na Av. Nossa Senhora de Copacabana, nº 791, Apt. 711, Rio de Janeiro (SERGIPE, 1950, p. 6).

Tratou-se de uma Ação de Anulação de Sentença, que tinha o propósito de tornar inválida a sentença que deu o direito a Helena de utilizar o sobrenome “Lorenzo Fernandez”, alegando que esse apelido pertencia a sua família. Oscar Soto era advogado e diplomata. No início da ação, ele foi o reclamante e o representante do processo. Posteriormente, o advogado Luís Garcia<sup>77</sup> passou a representar os autores da ação. Por outro lado, Helena Lorenzo

---

<sup>77</sup> Luís Garcia foi advogado e político e católico praticante. Ao tempo em que exerceu a advocacia em Aracaju e no Rio de Janeiro, Garcia também desenvolvia atividades jornalísticas, políticas e intelectuais. Foi deputado

Fernandez teve como representantes, os advogados sergipanos Sinval Palmeira, que morava, na época, no Rio de Janeiro, João Seixas Dória e Paulo Costa, residentes em Aracaju.

A Apelação Cível nº 29 de 1950 contém 230 páginas e revela inúmeras facetas do pensamento social brasileiro, relacionado ao Direito Civil, do período de 1949 a 1950. Acrescenta-se o fato de que o processo possui fontes documentais e iconográficas de suma importância, que foram juntadas pelos advogados de Helena Lorenzo Fernandez, a saber: cartas de amigos/as da rede de sociabilidade da pianista e do maestro, programas de recitais que Helena realizou, cartões-postais e recortes de jornais, dentre outras. As fontes dizem respeito à atuação de Helena, na condição de professora de música do CNCO, do CBM, aos concertos empreendidos, às turnês culturais que a pianista efetivou, a serviço do Estado brasileiro, e a sua rede de sociabilidade, no Brasil e no Exterior (SERGIPE, 1950).

Não é objetivo desta tese realizar uma análise profunda do processo de Nulidade de Sentença, mas destacarei algumas partes que julguei relevante, com o intuito de situar o/a leitora acerca da batalha judicial que Helena enfrentou. Oscar Soto Lorenzo Fernandez argumentou que Helena, ao fazer uso do sobrenome “Lorenzo Fernandez”, não juntou provas documentais e nem apresentou prova testemunhal capaz e convincente para ter o seu sobrenome retificado (SERGIPE, 1950, p. 21).

O maestro Oscar Lorenzo Fernandez era casado com Irene Soto, mas em 1943, o casal se desquitou de forma amigável. A palavra “desquite”

[...] foi empregado no art. 315, III, do Código Civil dos Estados Unidos do Brasil, de 01 de janeiro de 1916, para regulamentar a forma de dissolução da sociedade conjugal, por meio da separação de corpos e bens dos cônjuges, sem extinção do vínculo matrimonial, o que correspondeu à separação judicial, mas não ao atual divórcio (CINTRA, 2014).

Mesmo tendo feito a separação de bens e de corpos, Lorenzo Fernandez continuava casado, oficialmente, com sua primeira esposa, Irene Soto, uma vez que, na época, conforme destacado no excerto acima, o matrimônio era indissolúvel. Assim, enquanto Lorenzo Fernandez e Irene estivessem vivos, não podiam contrair casamento com outra pessoa.

Conforme prescrito no Código Civil de 1916, a mulher era considerada “relativamente incapaz”. Nesse caso, deveria ser representada, judicialmente, pelo esposo, pelo pai ou por algum parente do sexo masculino. Essa situação foi alterada, em 1962, com a publicação do Estatuto das Mulheres casadas. De acordo com a Lei nº 4.121 de 27 de agosto de 1962, a

---

estadual, federal e governador de Sergipe. Atrelado ao pensamento católico, enquanto político e advogado, se posicionou contra a lei do divórcio e do aborto (BARRETO, 2009).

mulher deixou de ser considerada “relativamente incapaz” (BRASIL, 1962). No que tange ao divórcio e a sua inserção no direito civil brasileiro, a Lei nº 6.515, de 26 de dezembro de 1977, denominada Lei do Divórcio, deu ao cônjuge a possibilidade de dissolver o casamento e constituir outro (BRASIL, 1977). Assim, na década de 1940, Oscar Lorenzo Fernandez encontrava-se proibido de contrair casamento com Helena porque o Direito Civil não permitia, mesmo sendo desquitado, pois o casamento era indissolúvel.

A defesa de Helena contestou e afirmou que a “Ré” juntou provas suficientes que comprovaram que ela tinha o direito de permanecer utilizando, agora de forma oficial, o sobrenome “Lorenzo Fernandez”, que o juiz

[...] decidiu com o apoio em direito expresso e os autores pretendem rescisão de tal julgado fundando-se tão somente em pobres alegações, reveladora da mesquinha perseguição que vem movendo à RÉ desde o falecimento do saudoso e eminente maestro Oscar Lorenzo Fernandez (SERGIPE, 1950, p. 52).

Essa citação, dos advogados da pianista, demonstra outro aspecto da história da vida de Helena, que fora ocultado na sua autobiografia, ou seja, a perseguição que ela sofreu, por parte do/a filho/a do maestro, logo após o seu falecimento. E prosseguiram, os advogados da pianista, desta vez, fazendo uma pergunta aos autores do processo:

Onde descobriram que o nome Lorenzo Fernandez é bem de família e lhe pertence, dependendo do seu consentimento o uso por quem quer que seja? Que lutas e confusões haveria, então, Silvas, Araujos e Menezes e todos os nomes mais ou menos comuns nessa nossa língua portuguesa? Esta questão do nome civil no direito brasileiro não comporta mais discussões nos dias que correm e está bem situada no próprio acordão do Tribunal de Justiça de Sergipe (SERGIPE, 1950, p. 52).

Esse acordão, a que se refere a defesa de Helena, foi produzido pelo desembarcador Hinaldo Cardoso, no qual destaca: “Não há direito ao nome. Há sim a obrigação de conservá-lo enquanto não for alterado de acordo com as prescrições legais e há, em certos casos, direito de reclamar contra lesões atuais ou eminentes” (CARDOSO apud SERGIPE, 1950, p. 52).

Na tentativa de querer sensibilizar o juiz, Dr. Olímpio Mendonça, Oscar Soto enviou-lhe uma carta, ou melhor, um memorial no qual narrou a história da família Lorenzo Fernandez, cuja escrita, no estilo a “Dickens” - dramático, trágico e realista -, teve o propósito de convencê-lo a anular a nova certidão de nascimento de Helena. O relato inicia assim: “[...] venho lhe contar uma história da luta da família Lorenzo Fernandez contra uma intrusa que lhe destruiu o

lar” (SOTO LORENZO FERNANDEZ, 1950, p. 96). Oscar criou um discurso no qual colocou ele, a sua irmã e a sua mãe como vítima e Helena como vilã, responsável pela destruição da sua família. O advogado enfatizou que a sua família vivia feliz, com exceção de alguns momentos de nervosismo da sua mãe, até o ano de 1943, quando entrou na vida deles, uma intrusa de nome Helena Abud e o resultado foi que os seus pais se desquitaram e a família ficou dispersa e o lar foi destruído.

Oscar Soto tentou desmoralizar Helena Lorenzo Fernandez, chamando-a de “vulgar amante”, de concubina, no sentido de tentar sensibilizar, mediante o aspecto moral, o magistrado de que a pianista foi a responsável pela destruição do lar da sua família. Com isso, a descreveu como uma mulher sem caráter, proveniente do Nordeste, de uma família modesta, filha de um vendedor ambulante, sem poder aquisitivo e que se aproveitou da bondade de seu pai para desmontar seu lar. Oscar Soto destacou ainda que, em

[...] menos de uma semana depois de ter minha mãe deixado a casa pela a de seus pais, em março de 1943, já Helena Abud se transferia para o belíssimo e enorme apartamento em que vivíamos há 11 anos. [...] Diante, porém, do escandaloso da situação, partiram por um tempo para o Hotel das Paineiras (SOTO LORENZO FERNANDEZ, 1950, p. 97).

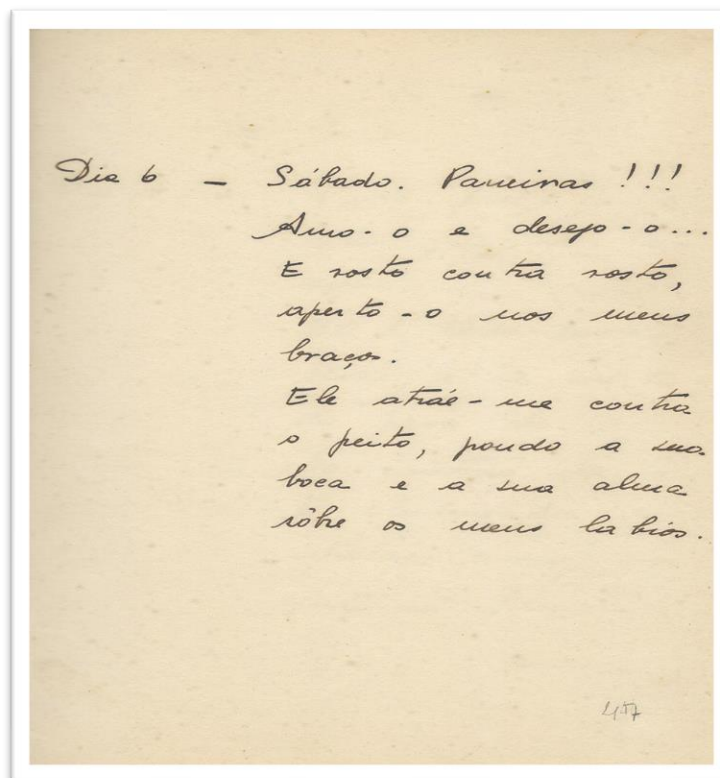
Essa informação, descrita pelo filho do maestro Lorenzo Fernandez, apresenta as memórias ocultas na autobiografia de Helena. Como destaca Pollak (1992, p. 204), “A memória é seletiva. Nem tudo fica gravado”. A impressão que tive, quando li a autobiografia de Helena, foi que ela passou a conviver com o maestro Lorenzo Fernandez a partir de 1944, após ter concluído o curso Especializado de Canto Orfeônico. Porém, a declaração de Oscar Soto, na citação acima, me fez repensar e voltar a analisar o conteúdo do “álbum de recordação” de Helena, apresentado na seção II desta tese, cujos versos, românticos, foram escritos no período de 1 de fevereiro a 30 de março de 1943. Conforme destacou Oscar Soto (1950, p. 97), “Diante, porém, do escandaloso da situação, partiram por um tempo para o Hotel das Paineiras<sup>78</sup>”. Isto é, Helena e Lorenzo Fernandez se refugiaram no referido hotel, com o intuito de fugir dos olhares e das conversas daqueles que desaprovavam tal união. Essa afirmação do filho de Lorenzo Fernandez me fez retornar ao “álbum” de Helena e reanalisar o seu conteúdo, mormente, as memórias referentes ao mês de março de 1943. No dia 6 do mês elencado, Helena

---

<sup>78</sup> O histórico Hotel Paineira foi inaugurado em 1884, localizado entre a Rua do Cosme Velho e o Alto do Corcovado, ficou conhecido por ter hospedado personalidades famosas, do Brasil, a exemplo dos Presidentes Washington Luís, Getúlio Vargas e Café Filho. Em 2016, depois de mais de 30 anos fechado reabriu suas portas com a denominação “Centro de Visitantes das Paineiras” (PANTOJA, 2012).

citou, na página 47, o nome do hotel mencionado por Oscar, conforme descrito na imagem que se segue.

Figura 29: Memórias de Helena Lorenzo Fernandez escritas no seu álbum de recordação (1943).



Fonte: Álbum de recordação de Helena Lorenzo Fernandez (1943).

Essa forma de expressar o seu amor a Lorenzo Fernandez, nos pensamentos recheados de intimidade, acrescentando a exclamação “Paineiras!!!”, ratifica o que foi dito por Oscar Soto. O casal de musicista, que tinha se conhecido no dia primeiro de fevereiro de 1943, passou a conviver junto, a partir do mês de março. Essa memória está apagada na autobiografia da pianista sergipana. Retomando Duby (1987), nas autobiografias, há um jogo de memória: existem acontecimentos que devem ser escritos, outros, porém, são silenciados, especialmente, os que provocaram constrangimento pessoal e social. Para Pollak (1992, p.205), tudo aquilo que a memória “[...] individual grava, recalca, exclui, relembra, é evidentemente o resultado de um verdadeiro trabalho de organização”. Helena estruturou a sua autobiografia de uma forma que dá a entender, à pessoa que ler, que ela só foi coabitar com Lorenzo Fernandez a partir de 1944. Entretanto, segundo Oscar Soto, a pianista e o maestro decidiram conviver juntos em março de 1943, um mês após ter conhecido o maestro no CNCO.

Continuando com a discussão acerca da Ação Cível impetrada contra Helena Lorenzo Fernandez, em 1949, Oscar Soto Lorenzo Fernandez (1950, p. 97) salientou, também, que após

a separação, a sua mãe, Sra Irene Soto, foi “tremendamente espoliada no desquite amigável”. A primeira esposa do maestro, segundo o relato do seu filho, além de ter sido despojada na partilha da separação, também passou a perceber uma pensão ínfima. Oscar Soto, através de pessoas conhecidas, conseguiu que ela fosse nomeada para o cargo “Estatístico do Ministério da Fazenda”. Posteriormente, a Sra. Irene, assistida pelo seu filho, entrou com uma ação na justiça para reparar a partilha dos bens e a pensão. O processo foi deferido em primeira instância e tinha sido enviado para ser julgado na segunda, mas não foi concluído devido ao falecimento do maestro Lorenzo Fernandez.

Insatisfeito com o rumo que a ação estava tomando, Oscar Soto atacou um dos advogados de Helena, Sinval Palmeiras, chamando-o de “comunista inteligente hábil<sup>79</sup>”, no qual tinha “posição moral e, conseqüentemente, jurídica, diametralmente oposta” (SOTO LORENZO FERNANDEZ, 1950, p. 101). A ideia era demonstrar para o magistrado que somente um comunista poderia apoiar as trapaças de uma artista secundária do tipo de Helena Lorenzo Fernandez.

Os advogados sergipanos que defenderam Helena Lorenzo Fernandez tinham convicções políticas firmes, contrárias aos regimes autoritários, pregavam a liberdade de expressão, defenderam as minorias e foram perseguidos pelos Governos Vargas e da Ditadura Militar. Nesse caso, a pianista estava muito bem assessorada e representada. Peritos no Direito Civil, homens das letras, de visão progressista e esquerdista, uniram seus conhecimentos para marcar a história do Direito Civil, em Sergipe e no Brasil. Em um período que não era possível uma mulher obter o sobrenome do marido, senão por meio do casamento oficial, os juristas sergipanos conseguiram convencer o juiz, e Helena manteve o seu sobrenome.

Os advogados de Helena contestaram as argumentações dos autores da ação, salientando que

---

<sup>79</sup> O Partido Comunista Brasileiro (PCB) figura na história da política do Brasil, como um dos mais antigos. Teve um papel relevante na democratização da vida nacional brasileira. Embora tenha sido criado na primeira metade da década de 1920 (Bloco Operário e Camponês), no bojo do movimento da semana da Arte Moderna, antes mesmo da Revolução de 1930, foi declarado ilegal. Em 1935, o PCB retoma as suas funções a partir da Aliança Nacional Libertadora, contexto no qual se deram as primeiras experiências de alianças, mas não avançou. O partido passou a funcionar legalmente, a partir de 1945, quando começou a intensificar a sua militância na política brasileira. A princípio, o PCB foi composto por pessoas da classe média intelectualizada e não-operária e a sua ação foi mais nacionalista do que marxista. Professores universitários, jornalistas, literatos, estudantes, uma parte das Forças Armadas e o proletariado marcaram o caráter policlassista desse grupo político. A forte presença de uma elite intelectual marcou a história do partido: Jorge Amado, Di Cavalcanti, Graciliano Ramos, Raquel de Queirós, Patrícia Galvão, Cândido Portinari, Carlos Drummond de Andrade, Monteiro Lobato, Oscar Neymar, Dorival Caymi, o político e advogado Sinval Palmeiras, dentre outros, formaram o cérebro do PCB (BRANDÃO, 1988); (CAMURÇA, 1998).

[...] não há como negar, que hoje, em nossa pátria, é ela, Helena, a melhor intérprete da música de Lorenzo Fernandez. Não é, em absoluto, uma artista secundária, como dão a entender os autores, mas pelo contrário, é uma afirmação no meio artístico brasileiro, impondo-se, inclusive, com imensa ressonância nos centros musicais mais adiantados. A prova inequívoca encontra-se na “tournee”, que acaba de realizar, alcançando em importantes capitais, e mesmo em Paris, aplausos dos auditórios e francos elogios da mais rigorosa crítica (SERGIPE, 1950, p. 104).

E continuam, os representantes de Helena, contestando as alegações de Oscar Soto, asseverando que tudo que escreveu no memorial, ao juiz, em estilo a “Dickens<sup>80</sup>”, realmente, era “obra da sua desvairada fantasia e paixão” (SERGIPE, 1950, p. 104); que o compositor carioca foi “forçado a desquitar-se de sua esposa, em face do descontrole nervoso em que a mesma andava prejudicando até a sua carreira artística” (SERGIPE, 1950, p.105).

Corroboram com as afirmações dos representantes de Helena, as declarações do biógrafo de Lorenzo Fernandez, Sérgio Correa, quando destacou que, no ano de 1935, Lorenzo Fernandez e Irene Soto estavam tendo desavença no relacionamento. “[...] Irene, de temperamento instável e arrebatado, não entende a introspectividade do companheiro e é acometida de forte crise nervosa” (CORREA, 1993, p. 22). O maestro, desde 1935, já estava vivendo uma fase de conflitos com a sua primeira esposa. Com isso,

[...] Após longo período de esterilidade criativa, devido aos desgastantes problemas conjugais, Lorenzo Fernandez, que se encontrava virtualmente separado há tempos da esposa, retoma alento. Conheceu a pianista sergipana Helena Abud, sua aluna naquele Conservatório [Nacional de Canto Orfeônico<sup>81</sup>] e que se tornará dali para frente, sua fiel e inseparável companheira até seus últimos momentos. Revitalizado em sua nova fase existencial, o compositor e poeta, reencontra o estro inspiracional e escreve o seu único e belo CONCERTO PARA VIOLINO E ORQUESTRA (CORREA, 1993, p. 24).

Na verdade, o estilo “Dickens” (melodramático e noveleiro) da narrativa do texto que Oscar Soto escreveu, foi uma tentativa de fazer o juiz, Dr. Olímpio Cardoso, anular a sentença que deu a Helena o direito de mudar o seu sobrenome. Oscar Soto destacou os princípios da moral, da preservação da família e da religião, no esforço de revelar, ao magistrado, que o comportamento da pianista não condizia com os preceitos da fé cristã. Porém, os procuradores de Helena refutaram as suas afirmações e, na tentativa de contestá-lo, anexaram a fotografia exposta abaixo.

---

<sup>80</sup> Oscar Soto escreveu o nome “Dikens”, sem a letra “c” antes da consoante “k”. Após uma busca na internet, descobri que o nome se escreve “Dickens”.

<sup>81</sup> Grifo do autor.

Figura 30: Oscar Soto, Marina, Helena e Lorenzo Fernandez no Corcovado (1944).



Fonte: Corrêa (1993).

Essa fotografia, tirada no último dia do ano de 1944, no Corcovado, um ponto histórico e turístico da cidade do Rio de Janeiro, apresenta, da esquerda para a direita, Oscar Soto, Marina, Helena e Lorenzo Fernandez. Diferentemente do relato de Oscar Soto, dirigido ao juiz Olímpio Mendonça, a fotografia revela certa harmonia entre Helena e o/a sua/seu enteada/o e Lorenzo Fernandez. Todos aparecem sorridentes e descontraídos. Algo que chamou a minha atenção nessa imagem foi o fato de Marina e Helena estarem vestidas com roupas iguais, o que demonstra uma relação saudável entre elas. Diga-se de passagem, que nesse tempo, Helena já utilizava o sobrenome “Lorenzo Fernandez”, sem ter ocorrido nenhum protesto por parte do casal de filho de Lorenzo Fernandez.

Além dessa fotografia, a defesa da pianista fez juntada, no processo, de uma carta<sup>82</sup> de Marina Lorenzo Fernandez Silva<sup>83</sup>, enviada a Helena, no dia 20/01/1944. Possivelmente, a jovem Marina deveria estar passando férias na cidade de Montes Claros (MG). A missivista revela detalhes interessantes da sua relação com Helena e com o seu pai Lorenzo Fernandez: “Paizoco como vai com a composição? [...] Estou com saudades de vocês e espero que sintam um pouquinho de mim” (SILVA, 1950, p. 109). A frases evidenciam que havia uma relação de carinho entre Marina, o seu genitor e Helena. Ao se despedir, Marina evidencia alguns detalhes

<sup>82</sup> Ver a imagem dessa correspondência no anexo II desta tese.

<sup>83</sup> Marina Helena Lorenzo Fernandes Silva se casou em 1946 e foi morar em Montes Claros (MG). A filha do maestro Lorenzo Fernandez criou o Conservatório de Música Lorenzo Fernandez, nessa cidade, e, por algum tempo, foi diretora do CBM. Atualmente, com seus 94 anos de vida, Marina faz parte da Academia Nacional de Música, que em 2019, durante a abertura das atividades anuais, prestou-lhe uma homenagem (CORRÊA, 1992); ACADEMINA NACIONAL DE MÚSICA (2019).



das características inerentes à personalidade de Helena, conforme descritas no excerto que se segue.

Eu vou me despendido com muitos beijos pois Helena tem que estudar piano, arrumar uma gaveta, tomar banho, endireitar o terno que papai vai sair, fazer os recortes, estudar canto, se vestir que daqui a 15 minutos tem que estar na mesa almoçando. Uff!!! Quanta coisa enquanto papai lê o jornal. Muito beijos e saudades até do método da Helena (SILVA, 1944, p. 108, 109).

O lado disciplinador de Helena, enquanto docente e dona de casa, foi destacado na missiva. A musicista sistematizava o seu tempo, de modo que pudesse estudar e desenvolver, com precisão, as suas atividades. Não é à toa que Marina disse que estava com saudades do método da Helena. O termo “método” me faz inferir que a docente tinha um comportamento, protocolar ou formal, tanto no âmbito do lar quanto no do trabalho. O discurso epistolar é afetivo e deixa transparecer que havia uma relação de respeito e amizade entre Marina e Helena. Pelo menos nessa correspondência, não há incidências de nenhum desafeto, conforme descreveu Oscar Soto no memorial da sua família, anexado à Ação de Nulidade de Sentença (1950).

Outras cartas de amigos/amiga de Helena Lorenzo Fernandez foram juntadas no processo. Essas correspondências expõem a rede de sociabilidade da pianista, na cidade do Rio de Janeiro. Iberê Gomes Grosso (1949, p. 63), professor do CNCO, em sua correspondência, sublinhou que: “Considero o seu nome um patrimônio artístico conseguido com anos de estudo e trabalho”. Por outro lado, Villa-Lobos, quando estava fazendo um tratamento da sua saúde nos EUA, redigiu uma carta de duas páginas<sup>84</sup>, com o seguinte conteúdo:

Rio, 29/10/1949

Querida amiga Helena Lorenzo Fernandez

Aproximando a data do aniversário do pretense amigo Lorenzo, tenho a satisfação de lembrar por estas linhas o quanto V. representava para a sua vida artística, como nenhuma outra pessoa, animando e estimulando este ilustre artista, na criação de suas ultimas e mais importantes obras, que representam incontestavelmente, um excelente estado de espirito.

Acrescento ainda que sou testemunha da profunda admiração, reconhecimento e orgulho que Lorenzo tinha por V., considerando-a realmente como verdadeira companheira da vida social e artística.

Creio mesmo que Lorenzo, sem a sua companhia não teria realizado uma obra tão séria, que é hoje um dos melhores patrimônios artísticos do Brasil.

Considere essa carta um desabafo de profunda saudade pelo grande amigo que nunca me esquecerei.

Cordialmente

Heitor Villa-Lobos (VILLA-LOBOS, 1949, p. 64-65).

<sup>84</sup> Ver a imagem dessa carta no anexo III desta tese.

A carta redigida pelo amigo de Lorenzo Fernandez revela o respeito que Heitor Villa-Lobos tinha para com o compositor de “Trovas de Amor”. Villa-Lobos foi uma das maiores autoridades da música brasileira, durante o período de 1930 a 1959. O autor das “Bachianas Brasileiras” reconhece a importância de Helena na vida de Lorenzo Fernandez, a ponto de afirmar que ele, sem o apoio, estímulo e parceria da pianista, “[...] não teria realizado uma obra tão séria, que é hoje um dos melhores patrimônios artísticos do Brasil” (VILLA-LOBOS, 1949, p. 65). Apesar das diferenças no temperamento, Lorenzo Fernandez e Villa-Lobos nutriam uma amizade sincera carregada de respeito e admiração. No artigo intitulado “Villa-Lobos irmão de Lorenzo Fernandez”, Helena sublinha que eles eram

Duas criaturas tão parecidas e tão diferentes!! Amavam a vida e sentiam-na com o mesmo otimismo; e acreditavam na beleza do amor. Mas os reflexos eram diversos, embora a agitação de um se irmanava à serenidade do outro (FERNANDEZ, 1969, p. 121).

Nesse sentido, Villa-Lobos era um dos mais importantes amigos de Lorenzo Fernandez e de Helena. Não é à toa que Lorenzo Fernandez conseguiu que o Governo brasileiro financiasse a viagem de Villa-Lobos aos Estados Unidos, em 1948, para que pudesse submeter a uma cirurgia, no Memorial Hospital, em Nova Iorque, pois tinha sido acometido por câncer na bexiga (FERNANDEZ, 1985, p. 22); (BELCHIOR, 2019, p. 251).

A rede de sociabilidade de Helena, nesse momento de batalha judicial, foi fundamental na sua vida. Suas/seus amigas/os foram solidárias/os e redigiram cartas, nas quais confirmaram a importância da pianista na vida do maestro falecido, enquanto esposa e colaboradora e divulgadora das obras do compositor. Nas palavras de Arthur Iberê de Lemos, maestro, secretário da Academia Brasileira de Música, “[...] a alteração do referido nome, por ter sido usado artisticamente, constituiria um gravíssimo dano, pois já é um valioso patrimônio conseguido com longos anos de atividades musicais que muito horam a pessoa em questão” (LEMOS, 1949).

Helena anexou à Ação, o texto de um capítulo do livro “Os gloriosos caminhos da música no Brasil”, de autoria de Gastão Bettencourt<sup>85</sup>. O capítulo denomina-se “Evocação de um morto glorioso”. No dizer do autor,

---

<sup>85</sup> Historiador português que viveu no Brasil e se dedicou à produção de livros que abordam a história da música brasileira. Gastão, segundo Helena Lorenzo Fernandez (1985, p. 28), foi um “[...] sincero amigo do Brasil, que muito contribuiu para o êxito da divulgação da música de meu País em Portugal”.

[...] Helena Lorenzo Fernandez é uma extraordinária pianista e não ouvi até hoje ninguém interpretar, com mais alma, mais justa compreensão, mais entusiasmo algumas das maravilhosas paginas para piano desse genial artista, musico de invulgar cultura literária (BITTENCOURT, 1948, p. 41).

E a rede de sociabilidade de Helena Lorenzo Fernandez vai surgindo diante da necessidade de provar que era merecedora desse sobrenome. Olegário Mariano, poeta e Embaixador do Brasil em Lisboa (1953)<sup>86</sup>, fez parte desse ciclo social. Na carta, o poeta sublinhou que sempre conheceu a pianista como Helena Lorenzo Fernandez e expressou que, “sabendo da sua vida em comum com o maestro, a quem a Senhora deu um brilho de uma colaboração digna dos maiores aplausos. A sua felicidade com ele era, de resto, conhecida de todos aqueles que privavam da convivência de ambos” (MARIANO, 1949, p. 73). Por outro lado, a cantora Cristina Maristany, de carreira internacional e parceira de Helena nos concertos, asseverou que “Seria, portanto, uma injustiça se lhe viessem proibir o uso desse nome que você tão bem tem sabido honrar e prestigiar artisticamente” (MARISTANY, 1949, p. 81).

Em resposta à Apelação dos reclamantes, Helena também anexou ao processo, o Diário Oficial da União de 8 de maio de 1947, no qual há uma publicação da nomeação da mãe dos reclamantes, para exercer interinamente o cargo da classe I, da carreira de “Estatístico do Quadro Permanente do Ministério da Fazenda”. O nome da primeira esposa de Lorenzo Fernandez aparece sem o sobrenome do maestro, ou seja, Irene Soto Gonzales (DIÁRIO OFICIAL DA UNIÃO, 08/05/1947). Na verdade, a defesa de Helena fez a juntada desse jornal, com o propósito de provar que a primeira esposa do compositor não utilizava mais o sobrenome “Lorenzo Fernandez.

Através dessas cartas que foram juntadas, uma parte da rede de sociabilidade de Helena surge. Nesse sentido, as expressivas provas documentais, juntadas à Ação Cível, com exceção dessa última, foram escritas por pessoas que conviviam profissionalmente com Helena e Lorenzo Fernandez. Esses colegas/amigos/a da pianista se organizavam

[...] em torno de uma sensibilidade ideológica ou cultural comum [a música<sup>87</sup>] e de afinidades mais difusas, mas igualmente determinantes, que fundam uma

---

<sup>86</sup> Importante poeta brasileiro, que nasceu em Recife em 1889. Oscar Lorenzo Fernandez musicou alguns dos seus poemas. Olegário foi um literário popular na primeira metade do século XX, no Rio de Janeiro, e atuou como embaixador do Brasil em Portugal. Disponível em: <https://www.lettras.com.br/olegario-mariano/biografia>. Acesso em 22/02/2020.

<sup>87</sup> Grifo do autor da tese.

vontade e um gosto de conviver. São estruturas de sociabilidade difíceis de apreender, mas que o historiador não pode ignorar ou subestimar (SIRINELLI, 2003, p. 348).

A rede de sociabilidade da pianista se mobilizou e prestou-lhe proteção; os/a amigos/a de Helena reconheceram que o sobrenome “Lorenzo Fernandez” fazia parte da sua trajetória artística e que ela era mais que merecedora, pois havia conseguido por meio de estudos e trabalhos dedicados à obra do maestro Lorenzo Fernandez.

Por fim, após a audiência de instrução e julgamento, na qual debateram as partes e o Ministério Público, o juiz assinou a sentença e “concluiu pela improcedência da ação, ficando mantida a alteração permitida no nome da ré” (SERGIPE, 1950, p. 205). Porém, os autores da ação apelaram e os advogados da ré contraminutou. Sendo assim, o Ministério Público e a Procuradoria Geral, dentre as várias considerações apresentadas, chegaram ao seguinte parecer: “Considerando afinal o mais que dos autos contam, acordam os juizes da Primeira Câmara, em votação unanime, não tomar conhecimento da apelação, pagas as custas pelos apelantes. Aracaju, 19 de setembro de 1950” (SERGIPE, 1950, p. 225). Helena Lorenzo Fernandez venceu essa batalha na Justiça de Sergipe, o que denota um caso excepcional e diferente na história da mulher no Brasil. Não foi casada oficialmente com o maestro, mas conviveu com ele durante quatro anos, nos quais estabeleceram uma relação de parceria tanto no amor quanto na profissão. Ela conseguiu duas vitórias consecutivas: a primeira ocorreu no início de 1949, quando conseguiu alterar seu nome, através de um processo julgado no Tribunal de Justiça de Sergipe; a segunda se deu no mesmo ano, desta feita, os reclamantes, casal de filho de Lorenzo Fernandez, pediu a anulação da sentença que lhe deu o direito de utilizar o sobrenome “Lorenzo Fernandez”. Tais episódios relativizam o lugar da mulher na sociedade brasileira; me fazem inferir que, apesar das limitações de acesso, da discriminação e do machismo impostos pela sociedade, Helena representou a diferença, a resistência e a não aceitação das sanções sociais impostas ao sexo feminino. Segundo Michelle Perrot (2016, p. 162), o feminismo “[...] constituiu as mulheres como atrizes na cena pública, que deu forma a suas aspirações, voz a seu desejo. Foi um agente decisivo de igualdade e de liberdade. Logo, de democracia”. Helena obteve uma vitória jurídica em um contexto sociocultural que não a favorecia. Por outro lado, vale mencionar que os advogados que a representaram tiveram uma atuação excepcional.

Ao chamar um dos advogados de Helena de comunista, Oscar Soto instigou a minha curiosidade! Quem eram, na verdade, os advogados que Helena escolhera para representá-la? Qual a militância política que eles comungavam? Que ideologias defendiam? O que eles tinham de diferente, nas suas atuações profissionais, que levou Helena a contratá-los?

Sinval Palmeira nasceu em Aracaju, em 1913, e faleceu 1993, no Rio de Janeiro. A partir de 1930, atuou como jornalista e bacharelou-se em Direito pela Faculdade de Direito da Bahia, em 1935. Na condição de jornalista, trabalhou nos jornais “A República”, “Correio de Aracaju”, “O Estado de Sergipe”, “Almanack de Sergipe” e “Folha Popular”. O sergipano da cidade de Simão Dias casou-se com a sua colega de curso, Maria de Lourdes Borges, e teve três filhos. Marcos Palmeira, ator da Rede Globo de Televisão, é neto desse jurista.

Sinval mudou-se para a Capital da República, em 1936, e em 1937, após ter sido aprovado no concurso do Instituto de Aposentadoria e Pensões dos Industriários (IAPI), passou a trabalhar nessa instituição na condição de procurador. O bacharel foi advogado do Partido Comunista Brasileiro (PCB) e defendeu muitos políticos importantes, a exemplo de Carlos Prestes. Com perfil de liderança, de atuação brilhante, de excelente oratória, o intelectual brasileiro procurou ser fiel aos seus preceitos ideológicos: lutou por justiça social, procurou defender as minorias e aspirou um Brasil no qual todas as pessoas pudessem viver dignamente. Chegou a ser eleito Deputado Estadual pelo antigo Estado da Guanabara, mas foi perseguido pelo Ato Institucional nº 5 (AI5), do Golpe Militar de 1964, vindo a perder os cargos de procurador do IAPI e de Deputado Estadual (MARQUES, 2020); (SANTOS, 2020).

Mencionar os dados biográficos dos juristas sergipanos, que defenderam Helena Lorenzo Fernandez, é de suma importância porque ajudam a entender, na medida do possível, um pouco do posicionamento político da pianista. Assim como Sinval Palmeira, Paulo Costa (1912-1961) também se formou bacharel pela Faculdade de Direito, em 1935. O sergipano nascido na cidade de Propriá atuou como Promotor Público e se destacou pelo excelente trabalho na defesa das causas populares. De espírito combativo, Costa, que também foi proprietário do “Sergipe-Jornal”, é considerado um dos mais importantes jornalistas sergipanos da contemporaneidade (SANTOS, 2020).

Do ponto de vista político e ideológico, Paulo Costa militou junto à União Democrática Nacional (UDN) e se colocava contra o fascismo, o nazismo e o comunismo. Era, na verdade, um liberal moderno, posicionamento raro na política do século XX. Perseguido pelos interventores do Governo Vargas, Costa chegou a ser preso pelos militares sergipanos. Como proprietário do Sergipe Jornal, o intelectual tinha liberdade de tecer crítica ao regime vigente. Por causa disso, foi preso e perseguido. A história de Costa demonstra o quanto são difíceis as relações entre a imprensa e a política, sobretudo quando se trata de um regime ditatorial, no qual procurou silenciar a liberdade de expressão, impondo a censura. Dessa forma, “Paulo Costa foi transformado assim, com justiça, para os sergipanos, num símbolo da liberdade de expressão em geral e da liberdade de imprensa em particular (NASCIMENTO, 2020, p. 2).

Sinval Palmeira, militante do PCB e defensor das minorias; Paulo Costa, liberal moderno, defendeu as questões de interesse popular. O itinerário profissional e político de João de Seixas Dória (1917-2012), natural da cidade de Propriá (SE), não diverge tanto dos dois primeiros juristas. Porém, o aspecto político, na trajetória desse jurista, é mais marcante. Dória estudou na Faculdade de Direito de Niterói, vindo a colar grau em 1946. Exerceu a jurisprudência nas cidades de Salvador e Aracaju. Quando representou Helena na Ação de Nulidade de Sentença, o jurista tinha apenas 3 anos de atuação profissional.

Como Sinval Palmeira, Dória tinha convicções políticas firmes. Foi membro dos seguintes partidos políticos: UDN, Partido Republicano (PR), Movimento Democrático Brasileiro (MDB), Partido do Movimento Democrático Brasileiro (PMDB); exerceu mandatos políticos - Deputado Estadual e Federal - durante o período de 1947 a 1987 e foi eleito governador de Sergipe em 1963, sendo deposto pelo Golpe Militar de 1964. O sergipano foi exilado na Ilha de Fernando de Noronha e, após ter ganhado a liberdade, os seus direitos políticos foram cassados pelo Ato Institucional nº 2 (AI2). No final da Ditadura Militar, Seixas Dória voltou a atuar no campo da política, vindo a exercer alguns cargos públicos<sup>88</sup>.

Os advogados sergipanos que defenderam Helena Lorenzo Fernandez tinham convicções políticas firmes, contrárias aos regimes autoritários, pregavam a liberdade de expressão, defenderam as minorias e foram perseguidos pelos Governos Vargas e da Ditadura Militar. Nesse caso, a pianista estava muito bem assessorada e representada. Peritos no Direito Civil, homens das letras e de visão progressista uniram seus conhecimentos para marcar a história do Direito Civil, em Sergipe e no Brasil. Em um contexto social, no qual o Direito Civil e Constitucional determinava que a mulher era considerada “relativamente incapaz”, como foi possível Helena obter o sobrenome do seu companheiro, uma vez que o casamento era indissolúvel e não existia, ainda, o divórcio? Acredito que a atuação de Sinval Palmeira, Paulo Costa e Seixas Dória foi preponderante para a segunda vitória da pianista, no Tribunal de Justiça de Sergipe.

Ao tempo em que esteve respondendo a ação de anulação de sentença, Helena, a convite do Ministério da Educação e Cultura, deu início a sua primeira turnê internacional, com o intuito de divulgar as obras de Lorenzo Fernandez. A pianista asseverou que a viagem teve o caráter cultural e diplomático (FERNANDEZ, 1985).

### **3.3.2 Turnês internacional e nacional de Helena Lorenzo Fernandez**

---

<sup>88</sup> Disponível em: <https://www.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbete-biografico/doria-seixas>. Acesso em 21 de mar. 2020.

Neste tópico, irei apresentar e discutir a atuação de Helena Lorenzo Fernandez, na condição de pianista-concertista, de divulgadora das obras de Lorenzo Fernandez além-mar, e de conferencista de temas voltados à história da música brasileira. Trata-se da entrada da musicista na diplomacia musical brasileira. Vale sublinhar que Anais Fléchet (2011), no estudo “Partitura da identidade: o Itamaraty e a música brasileira no século XX”, faz a historicização da diplomacia cultural brasileira, trazendo para o centro de sua discussão, a forma como o Estado brasileiro utilizou a música, na primeira metade do século XX, com vistas a propagar, no exterior, a imagem de um Brasil “civilizado” e culto. Essa autora defende o pressuposto de que

a música, já usada pelos jesuítas nos tempos coloniais em virtude de seu suposto apelo universal, contribuiu para a criação de uma diplomacia original ao longo do século XX, oferecendo - junto com o cinema - um dos maiores sucessos das políticas culturais do Itamaraty (FLÉCHET, 2011, p. 229-228).

Há uma extensa lista de “músicos diplomatas<sup>89</sup>”, na primeira metade do século XX, que serviram de propagadores da cultura musical brasileira, no exterior, a exemplo de Villa-Lobos, Lorenzo Fernandez, Francisco Mignone, Camargo Guarnieri, entre outros. Apesar de ser considerado um marco na historiografia brasileira, o trabalho produzido por Flechét faz mais referência à atuação de músicos (homens) na diplomacia cultural brasileira. Helena, por exemplo, que teve um papel relevante na divulgação da música erudita brasileira, durante o período de 1950 a 1985, sequer foi mencionada pela pesquisadora francesa. Com isso, acentua-se o silenciamento e o apagamento do papel e da contribuição da pianista sergipana à história das relações diplomáticas do Itamaraty.

Visando a uma maior apreensão das viagens internacionais e nacionais realizadas pela intérprete de Lorenzo Fernandez, procurei sistematizá-las em quadros, com o propósito de mapear, quantificar e analisar, os concertos e as palestras executados/as pela Sra. Lorenzo Fernandez.

Após o acontecimento trágico da morte do compositor carioca, Helena perdeu o interesse de prosseguir na vida. Dedicou-se, somente, ao ensino, no CBM e Conservatório CNCO, vindo a abandonar a atividade de concertos, na qual estava acostumada a realizar. No dizer da pianista,

Certo dia, porém, despertou em mim, como uma luz que me iluminava e guiava, a sensação de que, alimentando essa dor, eu não estaria prestando nenhuma homenagem à memória de Lorenzo Fernandez. Seu mais puro e elevado desejo era levar pessoalmente sua música à Europa. E por ele não ter podido

---

<sup>89</sup> Expressão utilizada por Fléchet (2011), a partir de trabalhos apresentados em colóquio, em Paris, no ano de 2011.

transformar em realidade sua aspiração, aquele meu ressurgir luminoso da ingente dor deu-me suficiente ânimo para empreender a jornada por ele sonhada, embora constituísse para mim missão bastante difícil e espinhosa (FERNANDEZ, 1985, p. 25).

Assim, patrocinada pelo Ministério da Educação e Cultura, em janeiro de 1950, sozinha, não tão feliz e com uma enorme responsabilidade, Helena iniciou a sua primeira turnê internacional, com destino ao Continente Europeu. O que a encorajava, na realidade, era a sua admiração e reverência a Lorenzo Fernandez. Dessa maneira, com o objetivo de preservar e difundir a obra do compositor, no exterior, a pianista não mediu esforços.

Ante ao exposto, o que significou, para a carreira de Helena, essa inserção no movimento musical internacional? Em quais países da Europa efetivou concertos? De que forma conseguiu estabelecer contato com os/as artistas estrangeiros? Quais pessoas ou instituições intermediaram-na? Helena criou uma rede de sociabilidade estrangeira? Qual a importância das viagens empreendidas por Helena para a diplomacia cultural brasileira? O quadro que se segue apresenta os nomes das cidades e países que Helena realizou concertos e/ou palestras, as datas, os locais dos eventos e o repertório apresentado.

Quadro 03: Primeira turnê internacional de Helena Lorenzo Fernandez (1950).

| <b>Data</b> | <b>Cidade/País</b> | <b>Local do concerto</b>  | <b>Repertório/Autor</b>    |
|-------------|--------------------|---|----------------------------|
| 01/1950     | Paris/França       | Maison de l'Amérique Latine; Rádio Diffusion Française.           | Obras de Lorenzo Fernandez |
| 1950        | Londres/Inglaterra | British Broadcasting Corporation (BBC).                           | Obras de Lorenzo Fernandez |
| 1950        | Itália             | Fundazione Ernesto Besso.   | Obras de Lorenzo Fernandez |
| 1950        | Lisboa/Portugal    | Conservatório Nacional de Lisboa; Emissora Nacional; Rádio Clube. | Obras de Lorenzo Fernandez |
|             | Porto/Portugal     | Grupo de Estudos Brasileiros; Conservatório Nacional de Lisboa.   | Obras de Lorenzo Fernandez |

Fonte: Quadro elaborado pelo autor da tese, mediante informações contidas em: Diário de Notícias (16/03/1950); Fernandez (1985).

O primeiro concerto de Helena Lorenzo Fernandez em terras estrangeiras ocorreu em Paris, na Maison de l'Amérique Latin. Estiveram presentes personalidades brasileiras e francesas de destaque. O Cônsul Jaime de Barros teve um papel importante na divulgação do evento, no qual convidou pessoas do campo da música, a saber: o musicólogo André Veragnac,



o crítico musical Difuy, a cantora Madeleine Gray, entre outras. Esse primeiro concerto executado por Helena foi marcado pelo início da formação de uma rede de sociabilidade composta por autoridades brasileiras, que trabalhavam na Embaixada do Brasil, e por artistas de alguns países da Europa. Na Rádio Diffusion Française, Helena acompanhou a cantora brasileira Ana Maria Fiuza, executando uma composição de Lorenzo Fernandez.

A pianista seguiu viagem a Londres, a convite da BBC, onde executou concerto e sentiu o interesse dos ingleses pela música de Lorenzo Fernandez. Na Itália, Helena conheceu a jornalista Mercedes La Valle, amante da cultura brasileira, que exerceu um papel fundamental, junto aos artistas que visitavam Roma. Essa comunicadora procurava auxiliá-los abrindo-lhes os caminhos para a divulgação da arte de seus países de origem. Helena se apresentou na Fondazione Ernesto Besso. Nesse evento, o escritor Giulio Cesare Viola, um apaixonado pela cultura brasileira, fez menção à pianista, evidenciando que a artista brasileira, “[...] a quem o musicista, roubado recentemente da arte e da vida, parece haver confiado a incumbência de difundir no mundo a sua arte. Como Clara Schumann, ela é a peregrina da música (VIOLA apud FERNANDEZ, 1985, p. 27).

Clara Schumann, compositora e excelente pianista, assim como Helena, foi a segunda esposa do compositor alemão, Roberto Schumann (1810/1856<sup>90</sup>). A musicista alemã, responsável pela organização, edição e divulgação das obras do compositor, se tornou uma artista altamente respeitada e conhecida na Europa do século XIX (ZAHAR, 1985). O escritor italiano, Giulio Viola, comparou Helena com a pianista alemã - a peregrina da música. Outra história similar a essa ocorreu também na Alemanha. Tratou-se do romance entre o compositor e regente alemão Richard Wagner (1813-1883) e a italiana Cosima Wagner (1837-1930) (ZAHAR, 1995), que foi, também, a segunda esposa do famoso maestro. Cosima Francesca Gaetana Wagner<sup>91</sup> era filha bastarda do compositor Liszt e teve um papel importante na vida de Wagner. Após o falecimento do compositor, Cosima assumiu a Direção do Festival de Bayreuth, que fora criado pelo seu esposo, com o objetivo de apresentar as suas obras. Assumindo o papel de segundas esposas, Clara Schumann, Cosima Wagner e Helena Lorenzo Fernandez tiveram um papel significativo na vida dos seus companheiros, estimulando-os e inspirando-os na composição de suas obras e, mesmo depois de falecidos, elas assumiram o papel de divulgadoras, até o fim de suas vidas, das obras de seus maridos.

Em Portugal, Helena realizou concerto na Emissora Nacional de Lisboa, no Conservatório Nacional de Lisboa, e estabeleceu relações de amizade com as cantoras Raquel Bastos e Idalina Leite Pinto, nas quais se identificaram com as obras de Lorenzo Fernandez, e

---

<sup>90</sup> Disponível em: <https://educacao.uol.com.br/biografias/schumann.jhtm>. Acesso em 24/02/2020.

<sup>91</sup> Biografia de Cosima Wagner. Disponível em: <https://www.quien.net/cosima-liszt.php>. Acesso em 25/02/2020.

na Rádio Clube. Na cidade do Porto, as apresentações de Helena foram coordenadas pelo “Grupo de Estudos Brasileiros”. A imagem que se segue apresenta um dos momentos que Helena agradece a atenção do público.

Figura 31: Helena Lorenzo Fernandez, em um concerto no Conservatório Nacional de Lisboa (1950).



Fonte: Diário de Notícias (16/02/1950).

A imagem apresenta Helena agradecendo ao público, provavelmente, logo após a execução de uma peça musical. Esse gesto de agradecimento tornou-se um ritual, no campo artístico. A concertista foi clicada, justamente, no momento que agradecia à plateia. Essa imagem é uma evidência histórica da atuação internacional da intérprete das obras de Lorenzo Fernandez.

Vale salientar que, além do apoio dos Ministérios da Educação e das Relações Exteriores, que solicitavam às embaixadas brasileiras que assistissem a pianista na sua missão cultural, a ABI, representada, em 1950, por Herbert Moses, também recomendou a artista brasileira aos jornalistas da Europa e de Portugal, o que realça a afirmação de Flechét (2011), quando pontuou que, na primeira metade do século XX, as atividades referentes à diplomacia cultural brasileira foram efetivas pelas instituições públicas e particulares e que não estiveram coordenadas somente pelo Itamaraty.

Na carta de recomendação, o presidente da ABI, assim, se expressou:

A Associação Brasileira de Imprensa apresenta aos jornalistas da Europa e especialmente aos de Portugal a senhora Helena Lorenzo Fernandez, que

viaja em missão de divulgação cultural e principalmente para divulgação da obra do grande e saudoso compositor brasileiro Lorenzo Fernandez, cuja obra é, para nós, motivo justo de orgulho e reconhecimento.

Agradecemos desde já, tudo o que for feito em favor da senhora Helena Lorenzo Fernandez no sentido de facilitar a sua missão na Europa e lhe proporcionar as facilidades concedidas aos embaixadores<sup>92</sup> da arte e da cultura (MOSES, 1950).

Não é sem motivo que, em Portugal e nos demais países da Europa, Helena teve o apoio necessário para desenvolver a sua missão. Em Portugal, a pianista foi assessorada pelo musicólogo português, Gestão Bittencourt, ligado à diplomacia brasileira. Ele apresentou Helena a um grupo de musicistas portugueses e programou o retorno da pianista a esse país, com o fim de realizar mais um concerto. Antes de partir para o Brasil, um grupo de musicólogos, que fazia parte do “Círculo Eça de Queiros”, maestro Freitas Branco, compositor Rui Coelho, o diretor do Conservatório Nacional de Portugal, maestro Ivo Cruz e o diretor da Emissora Nacional, Pedro Prado, ofereceu um almoço de despedida à educadora brasileira e deixou agendado para o ano de 1951, o retorno de Helena a Portugal. O Itamaraty e a carta de recomendação de Herbert Moses abriram os caminhos, no exterior, para Helena estabelecer a sua rede de sociabilidade internacional.

Nessa primeira turnê, a pianista efetivou cinco concertos, conheceu artistas estrangeiros e personalidades que trabalhavam nos meios de comunicação dos países nos quais se apresentou. Além de divulgar, nos países europeus, um pouco da produção musical brasileira, via composições de Lorenzo Fernandez, Helena começou a formar a sua rede de sociabilidade internacional, composta por brasileiros, que trabalhavam nas legações e por intelectuais, artistas e músicos estrangeiros.

Quadro 04: Turnês nacional e internacional (América do Sul) de Helena Lorenzo Fernandez (1951).

| <b>Data</b> | <b>Cidade</b>   | <b>Instituição e local do concerto</b>                 | <b>Repertório/Autor</b>    |
|-------------|-----------------|--|----------------------------|
| 1951        | Teresópolis/RJ. | Academia Artística de Teresópolis; Higino Palace Hotel | Obras de Lorenzo Fernandez |

<sup>92</sup> “Embaixadores da arte e da cultura”. A expressão citada na carta de recomendação, que Helena levou à Europa, é algo próximo ao que Flechét (2011) denominou de “músicos diplomatas”. Por achar que o primeiro termo “músicos” excluem a participação de mulheres, tendo em vista que algumas pianistas e cantoras também participaram da diplomacia musical brasileira, optei por utilizar os termos “musicista diplomata”. Esta expressão inclui os dois gêneros, ou seja, os homens e as mulheres que atuaram como divulgadores da música brasileira no exterior, no transcurso do século XX.

|      |                              |   |                            |
|------|------------------------------|---|----------------------------|
| 1951 | Porto Alegre/RS.             | Teatro São Pedro  | Obras de Lorenzo Fernandez |
| 1951 | Pelotas/RS.                  | Sociedade de Cultura Artística/Salão Nobre do Conservatório de Música Pelotense | Obras de Lorenzo Fernandez |
| 1951 | Blumenau e Florianópolis/SC. | Cerimônias Memorativas  | Obras de Lorenzo Fernandez |
| 1951 | Buenos Aires/AR.             | Auditório do Conservatório de Música da capital.                                | Obras de Lorenzo Fernandez |

Fonte: Quadro elaborado pelo autor da tese, mediante informações contidas em Fernandez (1985).

O ano de 1951 foi marcado pelas turnês nacional e internacional de Helena Lorenzo Fernandez. As viagens tiveram como objetivo divulgar as obras do compositor Lorenzo Fernandez e, conforme explícitas no quadro, foram patrocinadas por entidades voltadas à divulgação da arte musical. Os concertos destacados no quadro em tela foram realizados em companhia das cantoras Cristina Maristany e Olga Maria Schroeter. As apresentações artísticas se deram em algumas cidades da Região Sul do Brasil e, também, em Buenos Aires (AR).

Ao retornar ao Rio de Janeiro, Helena Lorenzo Fernandez foi surpreendida pela Portaria nº 1.043, de 12 de dezembro de 1951, assinada pelo ministro da Educação, Simões Filho, que em cumprimento da autorização do presidente Getúlio Vargas, a designou para empreender mais uma missão de natureza cultural, do interesse desse Ministério, ao Continente Europeu (FERNANDEZ, 1985). O quadro abaixo expõe os nomes das cidades que Helena se apresentou.

Quadro 05: Segunda turnê internacional de Helena Lorenzo Fernandez ao Continente Europeu (1952).

| <b>Data</b> | <b>Cidade/País</b> | <b>Local do concerto/Conferência</b>                        | <b>Repertório/Autor</b>   |
|-------------|--------------------|---|---|
| 01/1952     | Roma/Itália        | Associação Ítalo-Brasileira; Rádio Italiana                 | Obras de Lorenzo Fernandez  |
| 1952        | Milão              | Famiglia Artistica  | Obras de Lorenzo Fernandez  |
| 1952        | Londres/Inglaterra | Centro Latino-Americano do Canning House                    | Conferência sobre a música brasileira (Lorenzo Fernandez) ilustrada pela pianista Vera Astrachan. |
| 1952        | Londres/Inglaterra | BBC   | Fez gravação.   |
| 1952        | Madri/Espanha      | Instituto de Cultura Hispânica                              | Obras de Lorenzo Fernandez  |
| 08/02/1952  | Paris/França       | Salão da Embaixada da Brasileira                            | Obras de Lorenzo Fernandez  |
| 1952        | Viena/Áustria      | Salão da Embaixada Brasileira; Gravação na Rádio Austríaca. | Obras de Lorenzo Fernandez  |

Fonte: Quadro elaborado pelo autor da tese, mediante informações contidas em Fernandez (1985).

Roma, Milão, Londres, Madri, Paris e Viena foram as cidades europeias nas quais a pianista brasileira se apresentou. Ofícios e cartas de recomendações de chefes do Estado brasileiro e outras autoridades deram o tom, “consonante”, nas missões culturais empreendidas por Helena.

As recomendações partiram do chefe do Ministério da Educação e Saúde, que recomendava Helena ao representante maior do Ministério das Relações Exteriores.

Ministério da Educação e Saúde

Ofício nº 974

11 de dezembro de 1951.

Senhor Ministro

Devendo Dona HELENA LORENZO FERNANDEZ empreender viagem cultural a diversos países da Europa (França, Portugal, Itália, Espanha, Grécia, Suécia, Inglaterra, Áustria e Bélgica), a fim de nos mesmos realizar concertos, e sendo do interesse deste Ministério que a referida musicista possa bem desincumbir-se de tal missão, venho solicitar a Vossa Excelência a gentileza de fazer recomendações no sentido de que pelo Itamaraty sejam à mesma propiciadas as facilidades possíveis para a realização de sua viagem.

Cordialmente,

Simões Filho

A Sua Excelência o Senhor  
 Embaixador João Neves da Fontoura,  
 Ministro de Estado das Relações Exteriores (BRASIL, 11/12/1951).

A partir do referido ofício, outras correspondências oficiais eram geradas, no sentido de facilitar o trânsito de Helena nos países que visitou. O Ministro das Relações Exteriores, Chanceler João Neves Fontoura, por sua vez, enviou um ofício às Embaixadas Brasileiras dos países que Helena concedeu concertos e palestras, pedindo-lhes que dessem apoio, durante o período da sua missão.

Tenho o prazer de apresentar-lhe D. Helena Lorenzo Fernandez, que empreende uma viagem cultural a diversos países europeus, com o fim de neles realizar concertos.

Recomendo a distinta musicista patricia a Vossa Excelência, na certeza de que, com sua proverbial gentileza, tudo fará para facilitar à Senhora Fernandez o bom desempenho de sua missão.

Aproveito a oportunidade para renovar os protestos da perfeita estima e distinta consideração, com que me subscrevo.

De Vossa Excelência  
 João Neves Fontoura (BRASIL, 1951, apud FERNANDES, 1985).

Essas correspondências oficiais denotam a ação planejada entre o Ministério da Educação e o Itamaraty, com o fim de propagar a música brasileira no exterior. As viagens realizadas por Helena devem ser analisadas em duas vias: a primeira, para divulgar a música brasileira e, a segunda, como um plano político do Governo, no sentido de estreitar as relações diplomáticas com os países da Europa. Nessa perspectiva,

[...] os canais diplomáticos abertos por Vargas tinham o interesse pragmático de formular uma síntese musical da nação, contribuindo para estabelecer uma boa fotografia do Brasil no exterior, capaz de positivar uma imagem vinculada à escravidão e ao atraso e substituí-la pela de uma jovem nação em vias de modernização - e uma boa imagem, acreditavam os envolvidos, seria ótima para negócios e a geopolítica (BELCHIOR, 2019, p. 161-162).

Sabendo da disposição, da competência e do potencial da pianista, o Governo Vargas intentou, também, estreitar os laços diplomáticos, a partir da diplomacia musical, na qual a música nacional (erudita e folclórica) ajudaria nas relações internacionais com os países europeus. O papel dos Cônsules brasileiros foi preponderante para o sucesso das turnês da pianista. Através dos representantes das embaixadas brasileiras desses países, a segunda esposa de Lorenzo Fernandez conseguiu realizar, com êxito, os concertos e as conferências e, além disso, facilitaram o acesso da pianista às pessoas que faziam parte da elite musical da Europa.

Em Roma e Milão, Helena fez gravação com a cantora brasileira Lena Monteiro de Barros; em Londres, proferiu uma conferência sobre a música brasileira ilustrada pela pianista Vera Astrachan e gravou na BBC de Madri, Paris e Viena.

Alguns episódios dessa peregrinação de Helena Lorenzo Fernandez merecem ser mencionados, dentre os quais, a presença de artistas da música e do embaixador sergipano, Gilberto Amado, no concerto que dera em Paris, e a recepção calorosa do público vienense, quando solicitou que a pianista repetisse, por três vezes seguidas, a execução da música “Jongo”, da 3ª Suíte Brasileira, de Lorenzo Fernandez (FERNANDEEZ, 1985). Como divulgadora da música brasileira, Helena seguiu em frente, estabelecendo relações diplomáticas, cultural e ampliando a sua rede de sociabilidade. Ao término da missão artística, a pianista retornou ao Brasil e deu início a uma turnê nacional, também patrocinada pelo Ministério da Educação e Cultura. Dessa feita, viajou para as Regiões Norte e Nordeste do Brasil, onde proferiu palestra e concertos (FERNANDEZ, 1985).

Quadro 06: Turnê nacional de Helena Lorenzo Fernandez (1952).

| <b>Data</b> | <b>Cidade</b> | <b>Local do concerto/Conferência</b>                      | <b>Repertório/Autor</b>    |
|-------------|---------------|---|----------------------------|
| 1952        | Fortaleza/CE. | Teatro José de Alencar;<br>Palestra;                      | Obras de Lorenzo Fernandez |
|             |               | Palestra no Instituto Brasil Estados Unidos               | Música Brasileira          |
| 1952        | São Luis/MA.  | Sociedade de Cultura Artística; Gravação na Rádio Timbira | Obras de Lorenzo Fernandez |
| 1952        | Belém/PA.     | Teatro da Paz   | Obras de Lorenzo Fernandez |
| 1952        | João Pessoa   | Não informado   | Obras de Lorenzo Fernandez |

Fonte: Quadro elaborado pelo autor da tese, mediante informações contidas em Fernandez (1985).

Nos Estados das Regiões Nordeste e do Norte, a incansável pianista ministrou palestra sobre as obras de Lorenzo Fernandez, explanou acerca da história da música brasileira, efetivou concertos e foi recebida pelas autoridades de algumas cidades - prefeito, governador, diretor de conservatório, entre outras personalidades do meio musical. Helena afirmou que, após ter realizado essa missão nacional, sentiu-se plenamente confortada porque tratou-se, na realidade, de uma peregrinação feita por amor, “[...] amor à arte e amor ao amor em que adotei como lema de minha existência a mitigação da saudade, transformando-a em profundo culto de admiração

à pessoa, que se foi, e à obra, que permanece, de Lorenzo Fernandez” (FERNANDEZ, 1985, p. 36).

Com essa força e objetivo, Helena Lorenzo Fernandez empreendeu a sua terceira viagem à Europa, em dezembro de 1952, que teve o apoio do ministro Gil Mendes, embaixador do Brasil, em Portugal. Dessa vez, a pianista realizou o sonho de Lorenzo Fernandez, que era apresentar a obra “Variações Sinfônicas” para piano e orquestra, concluída 15 dias antes do seu falecimento, em Portugal, já apresentada nessa seção. Cumpre assinalar que Lorenzo Fernandez dedicou essa composição a Helena. O maestro não pôde realizar seu sonho, mas a sua esposa o fez em seu lugar. Assim, no dia 30 de dezembro de 1952, Helena executou as “Variações Sinfônicas”, juntamente à Orquestra Nacional do Teatro São Carlos, sob a regência do maestro Pedro de Freitas Branco. Dias depois, a mesma obra foi apresentada pela Orquestra Sinfônica da cidade do Porto, sob a regência do maestro Frederico Freitas.

As “Variações Sinfônicas”, segundo Eurico França (1950), representam o retorno de Lorenzo Fernandez ao nacionalismo musical (forma clássica) com forte ênfase na música folclórica (sentimento nativista). Produzida a partir de um tema popular do Nordeste – Morocututú -, a obra “Variações Sinfônicas” traz elementos rítmicos do universal e do populário brasileiro. A peregrina da música brasileira realizou o sonho do maestro e o seu próprio: apresentou em terras lusitanas, em primeira audição mundial, a obra que o seu esposo lhe dedicara (FERNANDEZ, 1985).

A quarta e última turnê internacional empreendida por Helena foi recomendada pelo chefe do Ministério das Relações Exteriores, M. Pimentel Brandão, conforme carta apresentada abaixo.

Secretaria de Estado das Relações Exteriores

Rio de Janeiro, 3 de dezembro de 1952.

Excelentíssimo Senhor

Francisco d’Alamo Lousada,

Ministro do Brasil em Berna.

Senhor Ministro,

Tenho o prazer de apresentar a Vossa Excelência a Senhora Helena Abud Lorenzo Fernandez, funcionária do Ministério da Educação, que empreende uma “tournee” artística por vários países da Europa e Oriente Próximo, com o fim de divulgar a obra musical do compositor patricio Lorenzo Fernandez.

Antecipadamente agradeço a atenção e as facilidades que forem dispensadas a Senhora Helena Lorenzo Fernandez, a fim de que logre completo êxito em tão louvável e patriótica missão.

Aproveito a oportunidade para renovar os protestos da perfeita estima e distinta consideração, com que me subscrevo

de Vossa Excelência

M. de Pimentel Brandão (BRASIL, 03/12/1952).



As correspondências oficiais abriram as portas para Helena Lorenzo Fernandez realizar concertos, proferir palestras e estabelecer parcerias com musicistas, jornalistas, literários e diplomatas brasileiros. A sua rede de sociabilidade internacional aumentava, na medida em que efetivava sua missão cultural. O quadro que se segue apresenta os nomes dos países nos quais a pianista realizou concertos e conferências.

Quadro 07: Quarta turnê internacional (Europa, África e Ásia) de Helena Lorenzo Fernandez (1953).

| <b>Data</b> | <b>Cidade/País</b> | <b>Local do concerto/Conferência</b>   | <b>Repertório/Autor</b>                  |
|-------------|--------------------|--|--|
| 1953        | Atenas/Grécia      | Gravação na Rádio Atenas   | Obras de Lorenzo                         |
|             |                    | Sala Parnassos   | Obras de Lorenzo                         |
| 1953        | Cairo/Egito        | Gravação de músicas brasileiras  | Obras de Lorenzo Fernandez               |
|             |                    | Sindicato de Imprensa do Egito. Solista junto à Orquestra Sinfônica do Cairo.        | Variações Sinfônicas (Lorenzo Fernandez) |
|             | Síria              | Gravação de Programas e conferências na Rádio Síria e no Conservatório de Música.    | Obras de Lorenzo Fernandez               |
|             | Líbano             | Gravação de programas e conferências na Rádio Libanesa e no Conservatório de Música. | Obras de Lorenzo Fernandez.              |
| 26/02/1953  | Roma/Itália        | Sala de Concertos da Academia Santa Cecília  | Obras de Lorenzo Fernandez               |

Fonte: Quadro elaborado pelo autor da tese, mediante informações contidas em: Fernandez (1985); Andara (1957).

Atenas, Egito, Síria, Líbano e Itália foram os países nos quais Helena Lorenzo Fernandez realizou concertos e conferências, durante a sua quarta turnê internacional. Os ministros das embaixadas desses países tiveram um papel preponderante, na mobilização de personalidades do mundo oficial, artístico e diplomático das cidades de Atenas, Cairo e Roma, com o intuito de apresentar e prestigiar o concerto da pianista brasileira. Em Atenas, Helena gravou na Rádio Atenas e na “Sala Parnassos”. Por causa da importância histórica dessa sala, a princípio, a pianista pensou que o ritmo sincopado e contagiante da dança negra “Jongo” e o da

melodia seresteira da “Valsa Suburbana” poderiam ser interpretados como uma irreverência, dada a importância desse ambiente milenar. Porém, o que se observou “[...] foi a assistência, seleta e numerosa, prorromper, com bastante entusiasmo, em aplausos às obras brasileiras” (FERNANDEZ, 1985, p. 38-39).

Na cidade do Cairo, Helena executou as “Variações Sinfônicas”, com a Orquestra Sinfônica, regida pelo maestro Marmoud. Entre os concertos que concedeu em Roma, destacou-se o da Sala da Academia Santa Cecília, criada pelo compositor italiano Giovanni Pierluigi da Palestrina (1525-1594), no século XVI, e a conferência que concedeu à Academia de Música de Viena, onde foi recepcionada pelo diretor, Giorgio de Chirico. A figura abaixo apresenta Helena Lorenzo Fernandez próxima ao cartaz que anunciava o seu concerto.

Figura 32: Helena Lorenzo Fernandez na entrada da Academia Nazionale Santa Cecilia, em Roma (1953).



Fonte: Fernandez (1984).

Exuberante em seu traje de concertista, Helena quis registrar o momento de consagração profissional, tão importante na sua vida. A imagem evidencia a sua entrada na Academia Nazionale Santa Cecilia, expondo o cartaz que anunciava o seu recital. O evento ocorreu, conforme descrito no cartaz da figura 17, no dia 26 de fevereiro de 1953, às 17h30.

Figura 33: Helena Lorenzo Fernandez na Sala de Concerto da Célebre Academia Nazionale Santa Cecília (1950).



Fonte: Fernandez (1985).

A figura acima constitui-se numa evidência histórica, pois apresenta um fragmento do tempo de um dos momentos mais importantes da carreira profissional da pianista brasileira. O concerto foi realizado na Sala de Concertos da Academia Nazionale, considerada a escola de música mais importante da Itália. O que chamou a minha atenção nesta imagem foi a cadeira que a pianista está sentada, que tem um encosto. Um formato diferente do assento atual, um banco, sem encosto, que acompanha o piano.

Vale destacar que Helena, mesmo com as mudanças dos regimes políticos, manteve-se na diplomacia musical brasileira. A musicista diplomata iniciou a sua missão cultural internacional, em 1950, período de redemocratização, durante o Governo Gaspar Dutra (1946-1951) e manteve-se nas missões diplomáticas no terceiro mandato do Governo Vargas (1951-1954) (DANTAS, 2004). Essa continuidade da concertista nas missões culturais internacionais pode ser explicada, tendo em vista que,

A prioridade concedida ao Itamaraty explica os elementos de continuidade observados nos objetivos e conteúdos da diplomacia cultural brasileira a despeito das mudanças de regime. O Estado Novo, a Nova República e a Ditadura Militar evidenciaram preocupações similares quanto à imagem do Brasil no exterior e ao destino comercial das políticas culturais (DUMONT; FLÉCHET, 2014, p. 216).

O excerto da citação acima explica o porquê de Helena Lorenzo Fernandez ter se mantido na diplomacia musical brasileira, nos diferentes regimes políticos do Brasil. Todos esses governos seguiram a mesma política de diplomacia cultural, ou seja, através da arte,

mostrar um Brasil moderno, o que contribuiria para estabelecer relações políticas voltadas à economia, ao turismo e à geopolítica. Essa estratégia, dos governos brasileiros, de utilizar intelectuais e musicistas diplomatas, foi fundamental para as relações diplomáticas do Itamaraty. Nas palavras da própria intérprete do compositor Lorenzo Fernandez, o concerto que concedera, “[...] provocou notável interesse no público romano, pois que a ele compareceu quase todos os músicos imortais da Academia Santa Cecília, instituto que, de fato, não concede fácil acesso a compositores e intérpretes” (FERNANDEZ, 1985, p. 41). Tratou-se, então, de um momento histórico, de glória e de orgulho para a história da música brasileira, pois, pela primeira vez, “[...] se ouviu um programa de obras inteiramente brasileiras naquele recinto tão fechado e sagrado (FERNANDEZ, 1985, p. 41).

Nessas missões culturais, Helena Lorenzo Fernandez, com a assessoria dos ministros das embaixadas brasileiras das cidades nas quais esteve presente, teve a oportunidade de conhecer personalidades importantes do meio artístico, literário e diplomático, a exemplo da imagem fotográfica que se segue:

Figura 34: Helena Lorenzo Fernandez sendo cumprimentada pelo pintor Giorgio de Chirico (1953).



Fonte: Fernandez (1985).

Após o concerto que dera na Academia Nazionale Santa Cecilia, a pianista teve a oportunidade de conhecer o pintor grego, Giorgio de Chirico (1888-1978), o precursor do

Surrealismo<sup>93</sup>, conhecido mundialmente (FRAZÃO, 2020). Na imagem exposta acima, a expressão de alegria, de entusiasmo e de emoção, no rosto de Helena Lorenzo Fernandez, ao cumprimentar um artista plástico famoso, que acabara de prestigiar o seu concerto, Giorgio de Chirico, é visível. Como já mencionado neste tópico, a missão cultural internacional que Helena se propôs a fazer lhe deu condições de conhecer pessoas importantes do campo artístico, literário, jornalístico e diplomático, que lhes foram úteis em suas futuras programações profissionais empreendidas.

Conforme imagem apresentada abaixo, a pianista está entre duas personalidades importantes, um maestro e um embaixador.

Figura 35: Helena Lorenzo Fernandez ladeada pelo maestro Vincenzo Belezza e o embaixador Hugo Sola, após o recital (1950).



Fonte: Fernandez (1985).

A imagem fotográfica foi clicada em um lugar estratégico, ou seja, na frente do busto do compositor Palestrina, o fundador da Academia de Música Santa Cecília (1530). Trata-se de um pedaço do tempo, no qual Helena considerou importante. Afinal, ela acabara de dar um

<sup>93</sup> Movimento artístico que surgiu em Paris na primeira metade do século XX e se contrapôs ao racionalismo e materialismo ocidental; “teve como precedente o Dadaísmo e a pintura metafísica de Giorgio de Chirico” (AIDAR, 2020).

concerto em um recinto imortalizado pelo compositor italiano. A pianista escolheu, de forma estratégica, o local da fotografia. Ela está cercada por três homens, dois vivos, na época, e um imortalizado no monumento, símbolos da cultura da música erudita da Europa. É, sem dúvida, uma imagem histórica para os campos da música e da diplomacia cultural brasileira.

Helena Lorenzo Fernandez exerceu, com propriedade, a missão que o Estado brasileiro lhe confiou. Com ajuda de diplomatas brasileiros dos países nos quais concedeu concerto, a pianista soube divulgar a música brasileira, e estabeleceu relações profissionais com musicistas estrangeiros, vindo a contribuir para a aproximação do Brasil com alguns países da Europa e da África. Possivelmente, nenhuma outra musicista brasileira, até o final da década de 1950, tenha empreendido tantas viagens, em missão cultural internacional, em prol da divulgação da música brasileira, de forma tão intensa como Helena Lorenzo Fernandez.

A sua formação e a capacidade de criar eventos artísticos, retomando a tese que defendo nesta investigação, aliadas às representações sociais instituídas pelo Governo brasileiro, foram muito bem apropriadas e disseminadas por Helena. Os resultados podem ser vistos através da sua dedicação ao trabalho, dos concertos, acrescentando-se, ainda, o seu perfil de mulher disciplinada e devotada à pátria. Na verdade, a musicista foi preparada, desde a sua escolarização elementar até a sua última formação acadêmica, para servir ao Estado.

Ao concluir a sua quarta viagem à Europa, Helena finaliza a segunda etapa da segunda fase da sua trajetória profissional. Quando retornou ao Brasil, a pianista foi procurada por um grupo de amigos e admiradores do maestro Lorenzo Fernandez, que lhe propusera a criação de uma academia de música, que teria o nome do autor de “Aveludados Sonhos”. Essa proposta marcou o início da terceira etapa da segunda fase do percurso profissional da educadora, ou seja, a fundação da Academia de Música Lorenzo Fernandez (AMLF).

### **3.4. O período de 1953 a 1965**

A terceira etapa da segunda fase da trajetória profissional de Helena Lorenzo Fernandez iniciou em 1953 e terminou em 1965. Esse marco temporal foi caracterizado pela criação da Academia de Música Lorenzo Fernandez, na qual teve Helena como a primeira diretora. O grande marco dessa etapa, da atuação profissional da educadora, foi a criação da Academia de Música Lorenzo Fernandez. No entanto, Helena não se dedicou somente a essa instituição, pois era funcionária do CNCO, do CBM, da Rádio Difusora do Ministério da Educação e do Departamento de Educação Física e Desporto da Universidade do Brasil. Concomitantemente às atividades destacadas, a educadora também empreendeu viagens para outros países, com objetivos diversos: proferir palestra, na condição de secretária-geral do Grupo da Juventude

Musical Brasileira, participar da comissão julgadora de concurso e apreender os métodos do ensino da música, a partir das metodologias adotadas em instituição estrangeira, com vistas à atualização das práticas de ensino da Academia de Música Lorenzo Fernandez (AMLF).

### **3.4.1 Criação da Academia de Música Lorenzo Fernandez**

A ideia de criação da Academia de Música Lorenzo Fernandez (AMLF) partiu de um grupo de amigos/as e admiradores/as de Lorenzo Fernandez, que sentiram a necessidade de prestar uma homenagem à memória do compositor. Procurada por essas pessoas, Helena louvou a iniciativa e se empenhou para iniciar o processo de oficialização da escola. “Profundamente enternecida com semelhante gesto de amizade, agradei-lhes a comovente sugestão e de pronto comecei a trabalhar no sentido de sua concretização. Convoquei, de imediato, os grandes nomes da música brasileira” (FERNANDEZ, 1985, p. 43). Quem foram as/os docentes que foram convocou para compor o quadro da AMLF? De que forma se organizou? Qual o objetivo da Academia? Como se deu o seu funcionamento? Qual o papel de Helena na liderança dessa escola de música? Que marcas a AMLF imprimiu na formação de musicistas e docentes do Rio de Janeiro?

Essa convocação que Helena se refere diz respeito à primeira reunião para discussão da constituição da Sociedade Civil, denominada “Academia de Música Lorenzo Fernandez”, que ocorreu às 22 horas do dia 23 de abril de 1953, na residência da pianista. Os primeiros passos dados para a fundação da Academia foram os seguintes: criação de um capital social em 500 (quinhentas) cotas de CR\$ 1.000,00 (um mil cruzeiros), de modo que foram integralizados, imediatamente, CR\$ 500.000,00 (quinhentos mil cruzeiros) porque já havia um lista de subscritores interessados em participar dessa sociedade, e a eleição da diretora, “[...] pela qual foi eleita, por unanimidade a Sra. Helena Lorenzo Fernandez, [...] tendo sido em seguida empossada no dito cargo, sob aclamação (ATA DE CONSTITUIÇÃO DA ACADEMIA DE MÚSICA LORENZO FERNANDEZ, 22/04/1953).

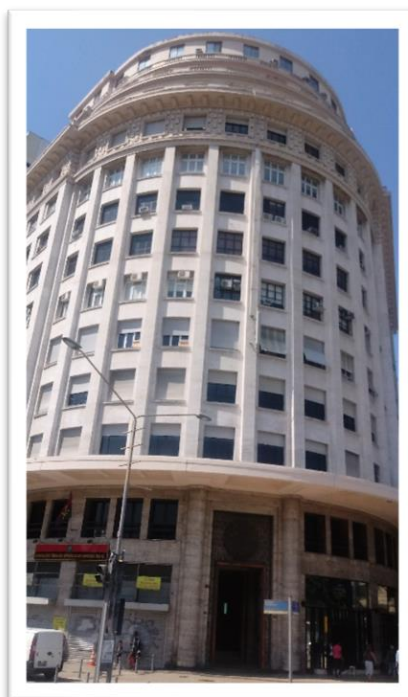
É interessante tecer alguns comentários acerca dessa decisão dos associados, quando convidaram Helena para compor o grupo de docentes fundadores da Academia e, além disso, de terem-na elegido para ser a diretora fundadora. Tal escolha não foi em vão, haja vista que, além de ter sido a segunda esposa do maestro, Helena também detinha, desde quando morava em Aracaju, uma experiência tanto na docência quanto na administração de instituições educativas. Era formada em Pedagogia pela Escola Normal de Aracaju, foi professora do Jardim de Infância “Casa da Criança”, criou o Curso de Teoria e Piano Helena Abud, era portadora do curso superior Especializado de Canto Orfeônico, já atuava como docente de duas importantes instituições de formação do professorado de música, o CBM e o CNCO. Soma-se, ainda, o fato

de ter sido a primeira intérprete das obras de Lorenzo Fernandez, em nível nacional (diversos concertos que realizara em Aracaju, no Rio de Janeiro e outras cidades do Brasil) e internacional (missões culturais internacionais ou diplomacia musical brasileira). Penso que o grupo de amigos e admiradores de Lorenzo Fernandez tinha consciência da competência e da disposição que a pianista agregava, sendo, naquele contexto, a pessoa ideal para administrar a AMLF.

A inauguração da Academia se deu no dia 28 de maio de 1953. Neste ocasião, tomou posse a sua primeira Diretoria, que foi constituída por Helena Abud Lorenzo Fernandez, presidente; Lúcia Branco Soares, vice-presidente; Zoraida Graça Malta, secretária; e Jorge Pereira Borges, tesoureiro. Para o Conselho Fiscal, foram eleitos Luiz Amábil, Guilherme Mignone e Ana Maria Fiuza. A princípio, a sede da instituição funcionou na Av. Rio Branco, nº 311, 11º andar, Centro. No dia da inauguração da AMLF, o desejo das/os amigas/os de Lorenzo Fernandez se realizou, tendo em vista que a memória do autor da canção “A saudade” foi honrada pelas/os colegas e por Helena. A instituição teve como patrono, o maestro Oscar Lorenzo Fernandez (ATA DE FUNDAÇÃO DA AMLF, de 28/05/1953; FERNANDEZ, 1985).

A AMLF funcionou no 11º andar de um moderno edifício, na época, cuja imagem pode ser visualizada na fotografia que se segue.

Figura 36: Fotografia do prédio, onde funcionou a AMLF (2019).



Fonte: Arquivo do autor da tese (2019).

O edifício onde funcionou a AMLF possui 12 andares, apresenta uma arquitetura moderna e uma excelente localização. O 11º andar foi totalmente ocupado pela Academia de



Música. A cerimônia de inauguração dessa instituição contou com a presença de João Café Filho, vice-presidente da República, que foi o paraninfo do evento, além de diversas pessoas e autoridades políticas, civis militares e eclesiásticas da sociedade carioca (JORNAL DO BRASIL, 30/05/1953). A imagem, abaixo, é um flagrante do ato inauguratório da Academia.

Figura 37: Inauguração da AMLF (1953).



**Fonte:** Jornal do Brasil (30/05/1953)

Na imagem, da esquerda para a direita, estão o padre Schubert, Helena Lorenzo Fernandez e João Café Filho, vice-presidente da República. Como os cargos da vice-diretoria e da secretaria eram ocupados por mulheres, acredito que Lúcia Branco Soares (vice-presidente), Zoraida Graça Malta (secretária) devem estar entre as demais mulheres que aparecem na imagem do evento de inauguração. Tratou-se de um momento solene e histórico na trajetória da Academia. Helena, com o olhar sério e concentrado, direcionado ao padre Schubert, parecia ansiosa para receber a bênção do sacerdote (JORNAL DO BRASIL, 30/05/1953).

Esse ato inaugural da AMLF me fez refletir acerca da forma como uma instituição educativa nasce. Tanto nesta seção quanto na seção II desta tese, destaquei a história de algumas escolas de música, em Aracaju e no Rio de Janeiro. Elas possuem uma trajetória singular e algo que motivou a sua gênese. No caso da AMLF, a sua fundação se deu por causa de um grupo de docentes que queria honrar a memória do maestro Lorenzo Fernandez. Professoras, professores

e amigos e amigas do maestro, solidários/as, unidos/as e comprometidos/as com o ensino da música, fundaram mais uma escola de formação de musicistas e professoras/res, na cidade do Rio de Janeiro.

A sociedade civil, sem fins lucrativos, denominada Academia de Música Lorenzo Fernandez (AMLF), que, de acordo com o seu estatuto, tinha os seguintes objetivos:

- a) ofertar o ensino da música no seu principal estabelecimento; b) difundir a cultura da música das artes e das ciências afins por todos os meios ao seu alcance; c) colaborar com os poderes públicos nos empreendimentos de caráter cultural e artístico; d) promover intercâmbio artístico por todo o território brasileiro e bem assim com os países estrangeiros; e) patrocinar iniciativas de caráter cultural e artístico, como sejam: congressos, conferências, cursos de extensão, especialização, publicação de ordem técnica, científica e cultura; f) realizar eficientemente o ato educacional através do teatro, rádio, cinema e televisão; g) organizar bibliotecas especializadas, concursos com prêmios, espetáculos e concertos culturais; h) manter bolsas de estudos e concursos gratuitos para alunos vocacionais; i) promover a divulgação por todos os meios das obras dos compositores brasileiros (ESTATUTO DA AMLF, 1961, p. 1-2).

O livro “Academia de Música Lorenzo Fernandes: Faculdade de Música do Rio de Janeiro”, escrito por Ecléa Ribeiro, ex-diretora da AMLF, em 1978, ano no qual a Academia comemorou o Jubileu de Prata, apresenta os nomes das/os docentes fundadores e titulares, conforme descritos no quadro abaixo.

Quadro 08: Docentes fundadores e titulares da AMLF (1953).

| <b>DOCENTES FUNDADORES DA ACADEMIA DE MÚSICA LORENZO FERNANDEZ</b> |                                 |
|--|---------------------------------|
| 01   | Helena Abud Lorenzo Fernandez   |
| 02   | Alceu Bocchino                  |
| 03   | Arlette da Fonseca Tredim Costa |
| 04   | Ecléa Ribeiro                   |
| 05   | Elzira Polônia Amábile          |
| 06   | Juraci Pinto                    |
| 07   | Lila Souza Martins              |
| 08   | Ordália Lanzillotte Jacobina    |
| 09   | Dyla Tavares Josetti            |
| 10   | Arnaldo Estrela                 |
| 11   | Helena Guimarães Galo           |

|    |  |
|----|--|
| 12 | Ilara Gomes Grosso                     |
| 13 | Luiz Amábile                           |
| 14 | Lúcia Branco Soares                    |
| 15 | Lourdes Gonçalves                      |
| 16 | Mathildes de Andrade Bailly            |
| 17 | Cristina Maristany                     |
| 18 | Vera Janacópolis                       |
| 19 | Zoraida Malta Graça                    |
| 20 | Maria de Lourdes Gama Oliveira Labre   |
| 21 | Oscar Borgeth                          |
| 22 | Paulina D'ambrósio                     |
| 23 | Iberê Gomes Grosso                     |
| 24 | Mariuccia Iacovino                     |
| 25 | Magdala da Gama Oliveira               |
| 26 | Octávio Belivacqua                     |
| 27 | Josefa Nascimento Mello                |
| 28 | Guilherme Mignone                      |
| 29 | Anna Maria Fiuza                       |
| 30 | Eurico Nogueira França                 |
| 31 | Renê Talbá                             |
| 32 | Lizette de Lourdes Marques de Oliveira |
| 33 | Maria das Mercês Mourão Calasans       |
| 34 | Maria Eugênia de Souza Barbosa         |
| 35 | Rosa Maria Lyra Tavares                |
| 36 | Neusa Santos da Silva                  |
| 37 | Olga de Carvalho Filgueiras            |
| 38 | Nise Pogi Obino                        |

Fonte: Quadro elaborado pelo autor da tese, mediante informações contidas em Ribeiro (1978).

O corpo de professores titulares, fundadores da AMLF, foi escolhido por Helena Lorenzo Fernandez. Conforme explícito no quadro, 38 profissionais/sócios/as da sociedade civil fizeram parte da fundação da Academia de Música, sendo 29 mulheres e 9 homens. As mulheres foram a maioria tanto na direção (diretora, vice-diretora e secretária) quanto no ensino. Isso denota que a história da AMLF iniciou com a força da liderança e da capacidade administrativa das mulheres. Segundo Fernandes (1985, p. 43), naquele contexto, os docentes

selecionados eram “[...] os grandes nomes do ensino da música brasileira do Rio de Janeiro”. O primeiro corpo docente da AMLF foi constituído de professoras/os altamente habilitadas/os, com formação superior, com experiência no ensino em instituições públicas e particulares; alguns eram compositores e autores de obras que versam sobre história da música e história da educação musical; suas trajetórias se deram nos âmbitos nacional e internacional. Esse corpo docente da AMLF contribuiu na formação de um número significativo de musicistas que se destacaram em concursos realizados no Brasil e no exterior (RIBEIRO, 1978).

Quadro 09: Cursos e docentes da AMLF (1953).

| <b>RELAÇÃO DOS CURSOS DA AMLF E DOS SEUS RESPECTIVOS DOCENTES</b> |                                      |
|---|--------------------------------------|
| <b>Cursos</b>   | <b>Docentes</b>                      |
| Piano   | Arnaldo Estrela                      |
|   | Dyla Joseti                          |
|   | Elzira Amábile                       |
|   | Helena Galo                          |
|   | Helena Lorenzo Fernandez             |
|   | Ilara Gomes Grosso                   |
|   | Luiz Amábile                         |
|   | Lucia Branco                         |
|   | Lourdes Gonçalves                    |
| Canto   | Mathilde de Andrade Baully           |
|   | Cristina Maristany                   |
|   | Vera Janacópolis                     |
| Teoria  | Zoraida Graça Malta                  |
|   | Maria de Lourdes Gama Oliveira Labre |
| Violino   | Oscar Borgheth                       |
|   | Paulina D’Ambrósio                   |
| Violoncello   | Iberê Gomes Grosso                   |
| Iniciação Musical   | Ecleia Ribeiro                       |
| Música de Câmera  | Mariuccia Iacovino                   |
| História da Música  | Magdala da Gama Oliveira             |
|   | Eurico Nogueira França               |
| Folclore  | Octávio Belivacqua                   |

Fonte: Quadro elaborado pelo autor da tese, mediante informações contidas na Ata de Constituição da AMLF (1953).

Conforme descrição do quadro, o curso de Piano apresenta um número maior de docentes. Nove professores ministraram aulas de piano, no ano de fundação da AMLF. É provável que tenha sido o curso mais procurado ou essa quantidade de docentes, pode ser justificada pelo fato de as aulas serem individualizadas. A AMLF ofereceu, primeiramente, os cursos “Livres” e, em pouco tempo, criou os “Superiores” (DANTAS, 2016).

De acordo com as informações apresentadas no quadro 9, a ênfase no nacionalismo esteve representada através do curso “Folclore”, ministrado pelo professor Octávio Belivacqua, primeiro docente do antigo INM e autor de obras que versam sobre música e educação musical<sup>94</sup>.

Há uma complexidade, na história da educação e das instituições educativas, que precisa ser examinada profundamente. Assim como a educação não surge do nada, da mesma forma se dá com a instituição. Nesse sentido, *educação/instituição*,

[...] traduz toda a panóplia de meios, estrutura, agentes, recursos, mas também as marcas socioculturais e civilizacionais que os estados e outras organizações mantém em funcionamento para fins de permanência e mudança social (MAGALHÃES, 2004, p. 15).

A assertiva, do historiador português, é instigante e amplia o olhar do/a pesquisador/a que se debruça sobre a história da *educação/instituição*, ou seja: as estruturas, os agentes, os recursos e as marcas socioculturais. Para Justino Magalhães (2004), a complexidade institucional está interligada à complexidade educacional; *educação/instituição* encampa uma análise triangular: materialidade, representação e apropriação. A materialidade refere-se às condições das estruturas - arquitetura -, ao modo de produção, ao desenvolvimento processual, ao funcionamento, à organização, às normas, aos objetivos, às funções e aos suportes. A representação tem a ver com as informações sobre a educação/instituição: as memórias, os arquivos, os artefatos, os agentes, os fatores, a motivação, os condicionantes e os percursos profissionais. A apropriação diz respeito à identidade da instituição: o singular, o público, os objetivos, a avaliação, a projeção e a história de vida.

A abordagem apresentada por Magalhães, no que toca à história das instituições educativas, é, ao mesmo tempo, profunda e provocante. Profunda porque, para além da descrição histórica, exige leitura, sistematização e interpretação. Provocante, porque, ao final, a partir da heurística, o pesquisador se depara com o novo, com a descoberta e com a construção de um sentido. A história da AMLF, instituição na qual Helena Lorenzo Fernandes administrou, durante 12 anos, está marcada pela tríade materialidade, representação e apropriação.

A partir de 1965, outros/as gestores/as assumiram a Direção da Academia, a saber: Arnaldo Estrela (1965-1997), Nelson Nilo Hack (1967-1969), Ecléa Ribeiro (1969-1992), Wilson Fortunato Dantas (1992-2012) e Ozéas Cardoso de Araújo (2012 até os dias atuais) RIBEIRO (1978); (DANTAS, 2016).

---

<sup>94</sup> Disponível em: <http://www.abmusica.org.br/academico/octavio-bevilacqua/>. Acesso em 02/03/2020.

A fotografia que se segue foi coletada no site da AMLF e apresenta a imagem da diretora fundadora dessa instituição.

Figura 38: Fotografia de Helena disponível no site da AMLF (2019).

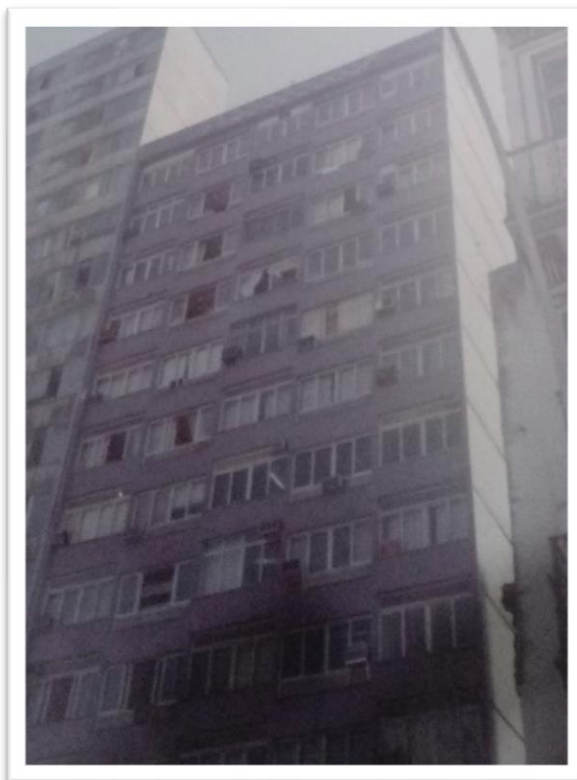


Fonte: Site da AMLF (2019).

Quando fundou a ALMF, Helena tinha 39 anos de idade. Sempre de cabelo curto e de olhar firme, o que diz muito da sua personalidade, de mulher determinada, de liderança e que se empenhava em tudo que se propunha a fazer. Nas fotografias apresentadas nesta tese, além de outros adornos, as joias mostraram-se companheiras da educadora.

Algumas mudanças ocorreram na Academia, após a saída de Helena Lorenzo Fernandez da Direção. Na Ata da AMLF do dia 29 de março de 1957, há um registro, no qual Helena discorre sobre a necessidade de a Diretoria da escolar viabilizar a aquisição de uma sede própria, tendo em vista que as instalações nas quais estavam funcionando a Academia eram pequenas e não comportavam mais o movimento dos/as aluno/as. Essa mudança ocorreu somente em 1969, quando Helena já havia se afastado da direção. Após a saída de Helena da AMLF aconteceram duas mudanças de endereço: da Av. Rio Branco, 211 -11º andar, Centro do RJ (de 1953 a 1967), o primeiro estabelecimento, transferiu-se para o prédio próprio situado à Rua Dona Mariana, nº 77, Bairro Botafogo (de 1967 a 1969) e, por último, mudou-se para a Rua da Lapa, nº 120, 7º andar, Centro do RJ (de 1969 a 2020), sede própria, endereço no qual funciona até os dias de hoje.

Figura 39:Fotografia do atual prédio da atual da AMLF.



Fonte: Arquivo da AMLF (2019).

A AMLF ocupa todas as salas do 7º andar do prédio apresentado acima. Os cursos de nível superior foram extintos em 1984, durante a gestão da professora Ecleia Ribeiro, sendo substituídos pelos de Qualificação Profissional em nível médio. Prestes a completar 67 anos, a Academia continua oferecendo os cursos Técnicos em Música, nas modalidades “Canto”, “Instrumentos” e “Regência de Coros”, além dos “Cursos Livres”, ofertados nessas mesmas modalidades (DANTAS, 2016).

De que maneira Helena se desdobrou para dar visibilidade à AMLF? Qual o papel dessa instituição na história da Educação, no Rio de Janeiro? Quais foram os eventos que mais marcaram a gestão de Helena, na Academia?

### **3.4.2 Gestão de Helena Lorenzo Fernandez na AMLF (1953-1965)**

Dois fatos importantes ocorreram na trajetória de Helena, assim que a AMLF foi criada. O primeiro teve a ver com a sua saída do Conservatório Brasileiro de Música (CBM), instituição na qual ensinava desde 1943, e o segundo diz respeito a sua desistência da carreira de concertista. No CBM, Helena conquistou amigos e inimigos. A sua permanência nessa instituição não poderia se prolongar, haja vista que a primeira família de Lorenzo Fernandez,

além de deter a maior parte das ações do Conservatório, também não simpatizava com a educadora. Ao ter se desvinculado do CBM, com o propósito de fundar, juntamente com a sua rede de sociabilidade, a ALMF, Helena deve ter se tornado uma pessoa não grata para a Diretoria do Conservatório Brasileiro.

Alguns/as docentes, do CBM, optaram por trabalhar na AMLF, a exemplo do professor Wilson Dantas que, ao ter aceitado o convite de Helena para ministrar aulas na Academia, foi persuadido, pela Direção do Conservatório, a não aceitar. Ofendido com tal situação, o docente enviou uma carta à Direção dessa instituição, informando-a acerca do seu desligamento. Em uma conversa informal, que tive com mencionado docente, ele sublinhou que ficou incomodado com o comportamento da direção do CBM porque entendia que, quanto mais escolas de música existissem, mais jovens teriam a oportunidade de aprender (DANTAS, 2019). As declarações de Wilson Dantas corroboram com a assertiva de Monti (2015), quando destacou, em sua tese de doutoramento, que as duas instituições eram rivais.

Um fato interessante, narrado nas memórias autobiográficas de Helena, refere-se às duas discentes da educadora, Marita Filgueiras e Zélia Milanez, que estudavam no CBM. Após a fundação da ALMF, elas decidiram acompanhar a sua professora e se transferiram para a Academia. A atitude das alunas deixou Helena emocionada e orgulhosa (FERNANDEZ, 1985, p. 44). Assim, com o fim de se dedicar à administração da AMLF, Helena abdicou do seu emprego no CBM e renunciou a carreira de concertista (FERNANDEZ, 1985).

### **3.4.3 Acontecimentos históricos da AMLF**

Dentre os acontecimentos históricos importantes da administração de Helena Lorenzo Fernandez, durante o seu primeiro ano de gestão, destaco o da entrega do atestado de utilidade pública pelo Governo Federal, conforme Decreto nº 33.970, de 30 de setembro de 1953, publicado no Diário Oficial da União, no dia 2 de outubro de 1953. O documento foi entregue a Helena pelo então Ministro da Justiça e Saúde, Tancredo Neves, que foi recepcionado e aplaudido pelo corpo docente e discente da AMLF. Nessa oportunidade, a pianista também inaugurou o Auditório da Academia, que recebeu o nome de Villa-Lobos (DIÁRIO OFICIAL DA UNIÃO, 02/10/1953; FERNANDEZ, 1985).



Figura 40: Helena Lorenzo Fernandez recebendo o Atestado de Utilidade Pública (1953).



Fonte: Arquivo da AMLF (2019).

A imagem fotográfica, encontrada no arquivo da AMLF, registrou um dos eventos mais importantes da história da Academia. O que significou para essa instituição educativa, em tão pouco tempo que fora criada, ter recebido um documento tão relevante do Governo Federal, pelas mãos do ministro do Governo Vargas? Esse ato demonstra a seriedade, o compromisso da Academia, com a formação musical da mocidade. Além do momento histórico, observo que as pessoas as quais aparecem na foto mostram-se descontraídas e felizes com a conquista alcançada. Da esquerda para a direita, temos Villa-Lobos, Tancredo Neves, a diretora Helena Lorenzo Fernandez, a secretária, profa. Zoraida Graça Malta, secretária e a vice-diretora, profa. Lúcia Branco.

Duas figuras públicas emblemáticas aparecem na imagem: Villa-Lobos, o musicista diplomata, ícone do nacionalismo musical brasileiro, foi homenageado, naquele momento, pela Academia. O autor de “O Trenzinho Caipira” assistiu à inauguração do auditório que recebeu o seu nome; e Tancredo Neves, uma referência na política brasileira, que teve uma atuação de destaque na política de Minas Gerais e do Distrito Federal. A imagem fotográfica registrou um momento histórico da trajetória da AMLF. As mulheres que compunham a Direção da Academia, Helena, Zoraida e Lúcia, receberam o certificado de utilidade pública do Governo Federal, mais uma vez demonstraram que tinham força, dedicação e competência.

A homenagem que a Academia prestou a Villa-Lobos pode ser interpretada a partir de algumas vertentes: Lorenzo Fernandez e Helena eram amigos de Villa-Lobos; Villa-Lobos enviou uma carta para Helena juntar ao processo de Nulidade de Sentença impetrado contra ela,

pelo casal de filhos de Lorenzo Fernandez; Villa-Lobos convidou Helena para ser docente do CNCO. Nas redes de sociabilidade, as trocas de gentilezas, favores e solidariedades são práticas comuns. As palavras de Helena, no excerto abaixo, denotam admiração, filiação ao projeto de educação musical villalobiano, glorificação e respeito.

[...] Villa-Lobos não foi apenas o genial compositor que todos nós do mundo da música conhecemos, mas ainda o mestre de maior relevo na sua arte, com grandes qualidades didáticas, de instrução e formação pedagógicas seguras, além de um fervoroso entusiasta de todos os trabalhos em prol da cultura musical brasileira (FERNANDEZ, 1985, p. 19).

Além de Villa-Lobos ter sido o grande amigo-irmão de Lorenzo Fernandez (FERNANDEZ, 1969), Helena também sabia da importância que o nome do compositor tinha para a história da música brasileira. Homenageá-lo em vida, para além do reconhecimento da contribuição do maestro para a história da música, não deixou de ser um ato carregado de simbolismo, solidariedade e de trocas de favores.

Figura 41: Inauguração do Auditório Villa-Lobos da AMLF (1953).



Fonte: Arquivo da AMLF (2019).

Na imagem acima, Helena, Arminda Villa-Lobos, Tancredo Neves e Villa-Lobos assistem à cerimônia de inauguração do Auditório Villa-Lobos. A expressão serena da segunda esposa do maestro Villa-Lobos e a postura da gestora da AMLF chamaram a minha atenção.

Quanto ao então ministro Tancredo Neves, a diretora da AMLF postulou que:

Procede dessa época [década de 1950<sup>95</sup>] minha admiração pelo Dr. Tancredo Neves, que evidenciava nítida compreensão do valor e da importância da cultura musical para a formação do homem. [...] Rendo aqui minhas homenagens ao Dr. Tancredo Neves, espírito perfeito de amigo, que inspirava, com sua sensibilidade, inteligência e acuidade dos problemas nacionais, esperança de bem-estar, suavidade e grandeza nos dias futuros do nosso Brasil (FERNANDEZ, 1985, p. 44-45).

A representação que Helena fez do político brasileiro demonstra que Tancredo, no contexto político da década de 1980, era a esperança para o povo brasileiro; um homem com qualidades intelectuais e políticas capazes de comandar o Brasil. Vale mencionar que, em 1985, o país vivenciou a queda da Ditadura Militar. A gestora da AMLF o via como um ícone da política brasileira e a esperança do povo que aspirava tempos melhores.

Ainda no ano de 1953, a AMLF passou a ser membro do Instituto Brasileiro de Educação, Ciência e Cultura (IBECC), uma das instituições que mais se interessava pelos problemas educacionais, científicos e culturais do Brasil, na década de 1950. Para Helena, o que favoreceu a Academia, no seu primeiro ano de funcionamento, foi o seu corpo docente, formado por profissionais de grande representatividade na cultura brasileira. Por causa disso, a Academia se impôs no conceito geral, vindo a ser incluída como membro do IBECC (FERNANDEZ, 1985, p. 45).

Os cursos da AMLF foram reconhecidos pelo Decreto nº 38.186, de 3 de setembro de 1955, do Governo Federal (DANTAS, 2016). A festa de formatura da primeira turma das/os discentes ocorreu em dezembro desse mesmo ano e teve o natalense João Peregrino Júnior da Rocha Fagundes<sup>96</sup>, intelectual, poeta e médico, como paraninfo. Ao fazer uso da palavra, o poeta nordestino sublinhou que,

Na constância de sua fidelidade interior, Helena Lorenzo Fernandez, grande valor artístico e grande valor humano, deu a esta Academia todo o devotamento, todo o entusiasmo, toda a sua capacidade de construir, organizar-se e dirigir, que foi o segredo da vitória desta bela instituição modelar. Tudo aqui ela fez com sabedoria e calor humano, desde a organização da escola até a convocação do Corpo Congregado, que é dos mais brilhantes e eficazes. A vocação criadora de Helena Lorenzo Fernandez nutriu-se num humo generoso do ideal: só com grande ideal no coração se realizam obras de amplas dimensões, belas e duráveis, como esta! (FAGUNDES, 1955, apud FERNANDEZ, 1985, p. 47).

Não foi sem razão que a educadora convidou Peregrino Júnior para ser o paraninfo da primeira turma de formandos da AMLF. O intelectual era amigo do maestro Lorenzo

<sup>95</sup> Grifo do autor da tese.

<sup>96</sup> Disponível em: <http://www.academia.org.br/academicos/peregrino-junior/biografia>. Acesso em 07/03/2020.

Fernandez. Peregrino teve um papel importante na ascensão profissional da gestora da Academia, no que tange às tratativas do processo de implantação da AMLF e, também, na contratação de Helena para atuar no Departamento do Desporto e Educação Física da então Universidade do Brasil (DEFD/UB), hoje, Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), setor no qual Peregrino Junior trabalhou como gestor (BRASIL, 29/06/1957).

Examinando a Ata da AMLF do dia 29 de março de 1957, encontrei uma informação interessante. O advogado sergipano, Sinval Palmeira, que junto Seixas Dórias e Paulo Costa, todos eles adeptos da esquerda brasileira, representaram Helena Lorenzo Fernandez, na Ação de Nulidade de Sentença, impetrada contra Helena, pelo casal de filho do maestro Lorenzo Fernandez, no Tribunal de Justiça de Sergipe, em 1949, surgiu, novamente, na história de Helena, na condição de consultor jurídico da Academia. O mesmo Sinval Palmeira que fora chamado de “comunista” pelo filho do maestro Lorenzo Fernandez estava assessorando a AMLF, no que tange às alterações de alguns itens do Estatuto dessa instituição.

Durante a gestão de Helena, a AMLF recebeu visitas, nacionais e internacionais, de pessoas importantes, das quais destaco Clóvis Salgado, o ministro da Educação; algumas personalidades foram homenageadas pela Academia: Villa-Lobos, Francisco Mignone, Eleazar de Carvalho, os presidentes Café Filho e Juscelino Kubitschek, dentre outras (RIBEIRO, 1978).

Em relação ao maestro Francisco Mignone, Helena narrou, na sua autobiografia, uma história interessante sobre o musicista, que também participou da diplomacia musical brasileira em alguns países estrangeiros. A gestora da AMLF disse que convidou o maestro Francisco Mignone para inaugurar os cursos do ano letivo de 1964. “Assim o fiz não só pelo que iríamos assimilar da sua categorizada palavra de mestre, como também para minorar sua tristeza pela perda recente de sua esposa” (FERNANDEZ, 1985, p. 48). A primeira esposa do maestro foi a pianista Liddy Chiaffarelli Mignone, destacada docente do CBM (ROCHA, 2019). Na memória de si, Helena ressalta que, ao término da aula inaugural de 1964, o maestro Mignone

[...] foi muito aplaudido pela numerosa assistência, em que figurava a pianista Maria Josefina, por mim a ele apresentada, na ocasião. Naquele mesmo instante despertou em ambos uma atração irresistível de simpatia e de ternura mútuas que perdura até hoje. Mignone e a sua encantadora Jô representam um exemplo inquebrantável de amor, respeito e beleza, tão raro nos dias em que vivemos (FERNANDEZ, 1985, p. 48).

Helena foi a madrinha do casamento de Mignone com a concertista Maria Josefina<sup>97</sup>, que ainda hoje divulga as obras do seu esposo. O maestro fez parte, juntamente com Lorenzo Fernandez e Villa-Lobos, da segunda turma de compositores nacionalistas. O autor de

---

<sup>97</sup> O anexo IV apresenta uma imagem fotografia do maestro Mignone, com a sua esposa, a pianista Maria Josefina.

“Fantasias Brasileiras” viveu com Josefina até o dia do seu falecimento, em 19 de fevereiro de 1986. Como forma de agradecimento, Mignone compôs a “Valsa Brasileira nº 13<sup>98</sup>” e a dedicou a Helena. Assim como Sinval Palmeiras, Francisco Mignone pertencia ao Partido Comunista Brasileiro e se declarava comunista<sup>99</sup>. No que toca ao posicionamento político de Lorenzo Fernandez, de acordo com Monti (2015), o maestro era considerado um “suave anarquista<sup>100</sup>”. Essa relação de Helena, com pessoas da esquerda, me fez pensar que, talvez, a educadora tivesse simpatia por tal ideologia política, mesmo que não tivesse se declarado abertamente (FERNANDEZ, 1985); (BELCHIOR, 2020).

No que tange aos artistas internacionais que visitaram a AMLF, destacam-se: Ivo Cruz, diretor do Conservatório de Lisboa, professor Hans Sitter, presidente da Academia de Música de Viena, pianista Domenique Mercllet, Marguerite Long, Guiomar Novaes, Irmengard Lobenstein, diretora da Rádio Austríaca, entre outros. A rede de sociabilidade estrangeira de Helena, constituída a partir de 1950, foi fundamental para estabelecer parcerias e intercâmbios com musicistas estrangeiros. As conferências dos pianistas Hans Graf e Pavel Serebreakow, por exemplo, contribuíram para o crescimento e projeção internacional da Academia (DANTAS, 2016).

Encontra-se registrado na Ata da AMLF de 10 de abril de 1956, uma fala de Helena, na qual pontua que a Academia, ao completar 3 anos de funcionamento, já havia adquirido todas as credenciais oficiais, com a mesma igualdade de Conservatórios com mais de 20 anos de existência. Além disso, foi a primeira escola de música, no Brasil, cujos cursos foram reconhecidos pelas Academias de Música Santa Cecília, em Roma, e de Viena, na Itália. Essas instituições estrangeiras possibilitaram a concretização de intercâmbios entre docentes e discentes da AMLF (ATA DA AMALF, 10/04/1956).

Para Helena, os intercâmbios constituíram o ponto culminante das ações desenvolvidas pela AMLF, porque contribuíram para elevar o nível cultural das/os docentes e discentes. A gestora da AMLF destacou que a contribuição do corpo docente e do/da vice-diretor/a (Mariuccia Jacovino e Arnaldo Estrela) foi extremamente importante para o êxito da Academia (FERNANDEZ, 1985). Vale pontuar que Maria Luiza Matos Priolli<sup>101</sup> (1915-1999) ministrou aulas de “Didática da Teoria Musical” e foi responsável pelo departamento Teórico e Práticos da AMLF (ATA DA AMLF, 22/09/1954); (ATA DA AMLF, 11/04/1955). Esta educadora,

---

<sup>98</sup> A partitura dessa obra pode ser visualizada no anexo V desta tese.

<sup>99</sup> Francisco Mignone fazia crítica, a Villa-Lobos, por não se posicionar politicamente, haja vista que o maestro recebia muitos favores do governo brasileiro (BELCHIOR, 2019).

<sup>100</sup> Os pais de Lorenzo Fernandez nasceram no Norte da Espanha, região marcada pela influência dos anarquistas (MONTI, 2015).

<sup>101</sup> Disponível em: <https://musica.ufrj.br/index.php/institucional/escola/galeria-de-ex-diretores/diretor/16>. Acesso em 14/03/2020.

bastante conhecida no meio musical brasileiro, também atuou como docente e diretora da Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro e publicou obras, que versam sobre teoria musical e música, que são referências no Brasil.

A AMLF formou, em nível superior, um número significativo de professores e artistas excepcionais, que se destacaram tanto no cenário artístico musical nacional e internacional quanto na docência das principais faculdades de música do Brasil. O gestor da Academia (1992-2012), maestro Wilson Dantas, elencou alguns nomes de discentes que passaram pela AMLF:

Joel Belo Soares, pianista-concertista, professor de piano da Escola de Música da Universidade de Brasília (DF), já aposentado; Vera Astrachan, pianista-concertista; Alfredo Colosimo (felecido), operista do Teatro Municipal do Rio de Janeiro, professor da Academia por mais de 40 anos. Entre seus alunos Fernando Portari e Lício Bruno, ambos com projeção no campo operístico no Brasil e no exterior. Inclusive Lício Bruno leciona Canto, atualmente, na Academia. Existem outros ex-alunos notáveis e, não podemos deixar de citar Fernando Corvisier, pianista-concertista e professor de Piano da USP (DANTAS, 2016, p. 02).

A AMLF cumpriu e continua cumprindo o seu papel de formar docentes e musicistas. Conforme salientado, alguns discentes da Academia se destacaram no campo musical. Acrescenta-se que os alunos egressos dos cursos “Livres” também deram resultados e passaram a atuar, profissionalmente, nas orquestras, nas bandas de música e nos conjuntos camerísticos (DANTAS, 2016).

A AMLF oferecia bolsas de estudos para discentes que não tinham condições de pagar os seus cursos. De acordo com a prescrição do Estatuto da AMLF (1961, p. 1-2), a instituição deveria oferecer bolsas de estudos e concursos gratuitos para alunos/as vocacionados. Helena obteve o financiamento dessas bolsas por meio das verbas de subvenção da Divisão de Orçamento do Ministério da Educação e Cultura. Em 1957, a gestora adquiriu uma verba no valor de R\$ 500,00 (quinhentos mil cruzeiros). Essa quantia foi destinada às atividades culturais e recitais, dedicados às obras de compositores brasileiros, executadas pelas/os docentes e discentes da AMLF (ATA DA AMLF, 29/03/1957). Helena era uma docente nacionalista, portanto, não é de se estranhar o seu investimento em atividades que pudessem favorecer a difusão das músicas produzidas pelos compositores brasileiros. Isso demonstra que o conhecimento e o relacionamento que a gestora tinha com as autoridades brasileiras foram relevantes para o desenvolvimento da Academia, durante os seus primeiros 12 anos de existência (FERNANDEZ, 1985, p. 57).

No dizer da gestora da Academia, “toda obra [...] vem de um grande amor, nasce de um grande amor e permanece por um grande amor. E foi o que aconteceu com a Academia [de

Música Lorenzo Fernandez<sup>102]</sup>” (FERNANDEZ,1986, PGM 2, MID 2727). Esse grande amor que sentia pelo patrono da Academia a levou a conhecer alguns países da Europa, nos quais pôde criar uma rede de sociabilidade internacional, constituída de estrangeiros e de brasileiros, que a colocou diante das instituições e das personalidades artísticas mais importante dos países nos quais visitou. Assim, quando esteve gestora da AMLF, Helena empreendeu viagens com o intuito de apreender os métodos das Academias de música estrangeiras, de observar as aulas, de realizar convites para musicistas e maestros visitarem o Brasil e de estabelecer parcerias e intercâmbios. Esse trânsito internacional realizado pela educadora foi preponderante para o sucesso da sua gestão, na Academia.

### **3.3.4 Viagens empreendidas por Helena Lorenzo Fernandez no período de 1955 a 1965**

Helena teve uma vida em trânsito e as viagens são inerentes a sua história de vida e ao seu itinerário profissional. Os deslocamentos da educadora iniciaram quando morava em Aracaju, a partir de 1932. Ora com o fim de se capacitar musicalmente, ora a passeio, com destino ao Rio de Janeiro. No início dos anos de 1940, as viagens visaram à execução de concertos em alguns Estados do Brasil. A partir de 1950, com o objetivo de divulgar a música brasileira, pela realização de concertos e conferências, a pianista deu início às viagens internacionais, na condição de musicista diplomata, ou embaixadora informal, conforme sublinhado por Flechét (2011) e Belchior (2019). Europa, América do Sul, África e Ásia foram os continentes visitados pela musicista. Após a criação da AMLF, em 1953, as viagens continuaram, mas seus propósitos estiveram vinculados às necessidades da Academia e a outras instituições que promoviam eventos musicais de alcance internacional.

Um dos problemas que encontrei, na autobiografia de Helena Lorenzo Fernandez, refere-se às datas nas quais realizou as suas viagens internacionais. A educadora nem sempre precisou o dia e o ano das suas excursões ao exterior. Tive que recorrer a outras fontes para organizá-las, cronologicamente, com o fim de sistematizá-las em um quadro. Dessa maneira, foi possível compreender a ordem do deslocamento internacional da gestora da AMLF.

---

<sup>102</sup> Grifo do autor da tese.

Quadro 10: Viagens nacionais e internacionais que Helena empreendeu no período de 1955 a 1965.

| <b>Viagens realizadas por Helena no período de 1955 a 1965</b> |                          |   |  |
|--|--------------------------|---|--|
| <b>Ano</b>   | <b>Cidade/país</b>       | <b>Evento</b>   | <b>Objetivos</b>   |
| 1955   | Maceió e Recife/Brasil   | Congresso da Juventude Musical Brasileira                   | Organizar o movimento da Juventude Musical Brasileira, na condição de Secretária Geral do Distrito Federal, em Maceió e Recife.  |
| 1955   | Montreal/Canadá          | Congresso Mundial da Juventude Musical.                     | Representar a Juventude Musical Brasileira no Congresso Mundial.   |
| 1956   | Viena/Áustria            | Viena/Áustria   | Consolidar intercâmbio entre Áustria e Brasil; proferir conferência sobre a música brasileira; participar do Congresso de Musicologia; e realizar um estágio de 2 meses.   |
| 1956   | Roma/Itália              | Academia de Música Santa Cecília                            | Estabelecer intercâmbio entre Itália e Brasil; proferir conferência sobre a música brasileira.   |
| 1956?  | Amsterdã e Haia/ Holanda | Embaixada Brasileira  | Gravar nas rádios oficiais programas de músicas brasileiras  |
| 1958   | Bruxelas/Bélgica         | Congresso Mundial da Juventude Musical.                     | Acompanhar dois jovens musicistas brasileiros no Congresso Mundial da Juventude Musical.   |
| 1958   | Porto Alegre/RS          | Instituto de Belas Artes - 1º Congresso Brasileiro de Arte. | Participar das discussões em torno do movimento da Juventude Musical Brasileira.   |
| 1960   | Lisboa/Portugal          | Conservatório Nacional de Lisboa                            | Realizar intercâmbio cultural, conferências e criação do “Tratado de Consulta e Amizade” entre Portugal e Brasil, que viabilizou as trocas de obras de compositores e facilitou as viagens de musicistas representativos de ambos os países. |
| 1965   | Varsóvia/Polônia         | Organização Internacional do Concurso Chopin.               | Participar da banca de julgamento do Concurso Chopin.  |

Fonte: Quadro elaborado pelo autor da tese, mediante informações contidas em: Ata da AMLF (08/08/1956); Andara (1957); Ata da AMLF (08/04/1965); Fernandez (1985).



No período de 1953 a 1965, ao tempo em que administrava a Academia, Helena também ministrava aulas no CNCO, na Escola Nacional de Desporto e Educação Física, na Rádio Difusora do MEC e no Instituto Villa-Lobos (IVL). Acrescenta-se que a educadora empreendeu algumas viagens com objetivos diversos, conforme elencados no quadro exposto acima. Dada a sua disposição de viajar, da sua experiência acumulada, da sua capacidade de organizar eventos e de estabelecer parcerias com escolas de música estrangeiras, a gestora da AMLF recebeu convites de instituições ligadas à educação musical, para representar o Brasil em eventos internacionais. Em 1955, O cearense Eleazar de Carvalho<sup>103</sup>, maestro e doutor em música pela Universidade de Washington, convidou Helena Lorenzo Fernandez para participar do movimento da “Juventude Mundial”, iniciativa artística que nasceu na Bélgica e se difundiu para outros países. Eleazar foi o presidente da “Juventude Musical Brasileira (JMB)” e participou da diplomacia musical brasileira durante os Governos Vargas. O objetivo da JMB era aprimorar a educação musical dos jovens e despertar os sentimentos de disciplina, civismo e fraternidade. Helena, na condição de secretária-geral JMB, empreendeu algumas viagens nacionais e internacionais - Maceió, Recife e Porto Alegre -, com vistas a difundir o movimento pelo Brasil e em outros países da Europa.

Figura 42: Abertura oficial do Congresso da Juventude Musical Brasileira em Maceió (1955).



Fonte: Fernandez (1985).

Na figura acima, Helena Lorenzo Fernandez é a segunda, da esquerda para a direita. A imagem revela a preocupação das autoridades com a formação musical dos jovens brasileiros.

---

<sup>103</sup> Disponível em: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Eleazar\\_de\\_Carvalho](https://pt.wikipedia.org/wiki/Eleazar_de_Carvalho). Acesso em 05/03/2020.

A JMB esteve presente, também, no 1º Congresso Brasileiro de Arte, que ocorreu no dia 25 de abril de 1958, em Porto Alegre, conforme ilustração da fotografia que se segue:

Figura 43: Grupo da Juventude Musical Brasileira (1958).



Fonte: Arquivo particular de Leila Seifert (2019).

A imagem foi produzida no Instituto de Belas Artes de Porto Alegre e apresenta o grupo que fazia parte da Juventude Musical Brasileira. Helena está sentada ao lado do maestro Eleazar de Carvalho. É perceptível, nas imagens das fotos, a pose, a elegância, a disciplina - em pé ou sentada. Foram características que acompanharam a educadora em quase todas as fotos apresentadas nesse trabalho.

Em 1955, a educadora realizou viagens ao Canadá, com o fim de representar o Brasil no Congresso Mundial da Juventude Musical, e para a Bélgica (1958), onde acompanhou dois jovens musicistas brasileiros, que integraram a orquestra internacional, composta por rapazes de todos os países filiados a “Jeunesses Musicales” (FERNANDEZ, 1985). Essa relação profissional e de amizade entre Eleazar de Carvalho e Helena Lorenzo Fernandez foi frutífera. Uma das características da rede de sociabilidade, de acordo com Sirinelli (2003), é a solidariedade que os indivíduos compartilham entre si. Para retribuir a gentileza, Helena convidou o maestro Eleazar de Carvalho para assumir o curso de “Regência”, da AMLF. De acordo com a Ata da Academia do dia 11 de abril de 1955, o maestro assumiu o referido curso e os seus proventos foram destinados para pagar as mensalidades dos cursos dos/as alunos/as da Academia, que não tinham condições financeiras. Helena assumiu a função de secretária-geral da “Juventude Musical Brasileira”, a pedido do maestro e, como forma de agradecimento, a gestora o convidou para ministrar o referido curso na AMLF. Assim, trocas, gentilezas e

solidariedades são elementos que permeiam a carreira profissional de Helena Lorenzo Fernandez (ATA DA AMLF,11/04/1955).

Lisboa (Portugal), Viena (Áustria), Roma (Itália), Amsterdam, Haia (Holanda) e Vasórvia (Polônia) foram as cidades europeias nas quais Helena Lorenzo Fernandez visitou, com propósitos diversos, a saber: executar conferências, estabelecer tratado de amizade cultural e intercâmbios (Brasil/Portugal, Áustria/Brasil, Itália/Brasil), empreender estágios, com o propósito de observar os métodos de ensino adotados nos conservatórios, participar de congressos, gravar programas musicais em rádios (Holanda) e compor banca julgadora de concurso - Polônia, em 1965.

No que tange à participação de Helena na banca julgadora do Concurso de Chopin, que ocorreu na cidade de Varsóvia, Polônia, em 1965, é oportuno destacar que ela recebeu o convite da Organização Internacional do Concurso de Chopin para participar na condição de “observateur”, ou seja, como membro da banca julgadora.

Candidataram-se ao Concurso 85 pianistas de diversas nacionalidades, entre as quais figurou o Brasil, representado por Arthur Moreira Lima<sup>104</sup>. Todos os dias, em duas sessões, matinal e vespertina, realizavam-se as provas eliminatórias e finais do Concurso. [...] Não contive a minha vibração, quando se apresentou o pianista Moreira Lima. E se duplicava à medida em que alguns membros do Júri me diziam: “Seu patriota já está com o primeiro prêmio no bolso”. Na realidade, era para ele ter o primeiro prêmio, mas, infelizmente, na última etapa (não sei se por cansaço ou emoção), Moreira Lima não realizou bem sua prova final. Contudo, mereceu o honroso segundo lugar. Como brasileira, minha emoção foi ao auge e as lágrimas rolaram (FERNANDEZ, 1985, p. 49-50).

Helena vibrou com a participação do músico brasileiro, mesmo ficando no segundo lugar. Não deixou de ser uma vitória tanto para Arthur, que participou na condição de concertista, quanto para a educadora, que teve a oportunidade de julgar e presenciar a vitória e o início da ascensão internacional do pianista. Mesmo que tenha conquistado o segundo lugar, no final do concurso, não deixou de ser um mérito, o que demonstrou a capacidade técnica do musicista carioca.

Nesse movimento de trânsito cultural empreendido por Helena, duas questões merecem ser destacadas: a dedicação à causa da educação musical, no sentido de buscar aprimoramento metodológico do ensino da música e a facilidade de estabelecer relações profissionais e de amizades com musicistas, literários, diplomatas e jornalistas brasileiros e estrangeiros. Tudo

---

<sup>104</sup> Arthur Moreira Lima é considerado um dos maiores pianista do mundo. Nascido no Rio de Janeiro, em 1940, o artista estudou com professoras/res renomadas/os como Lúcia Branco, Marguerite Long e Rudolf Kehrler. Tornou-se um exímio intérprete das obras de Chopin e a sua projeção internacional se deu após ter conquistado o segundo lugar no Concurso de Chopin, na Varsóvia, em 1965 (FRAZÃO, 2020).

isso contribuiu para aumentar o seu repertório cultural, projetar concertistas brasileiros/as e, conseqüentemente, elevar o nível do ensino da AMLF.

### 3.3.5 Instituições nas quais Helena Lorenzo Fernandez trabalhou, no período de 1952 a 1965

Antes de 1953, Helena Lorenzo Fernandez trabalhou em duas instituições educativas que formavam docentes e musicistas: o Conservatório Nacional de Canto Orfeônico (CNCO) e o Conservatório Brasileiro de Música (CBM). Este de caráter particular e aquele vinculado ao Ministério da Educação e Cultura. A partir de 1953, a educadora se demite do CBM e assume a Direção da AMLF. No entanto, a Academia e o CNCO não foram as únicas instituições nas quais a educadora trabalhou. A partir de 1953, além de desenvolver à docência no CNCO e na AMLF, na condição de gestora, Helena também prestou serviços na Escola de Educação Física e Desporto da Universidade do Brasil, atual Universidade Federal do Rio de Janeiro e na Rádio MEC. No quadro abaixo, estão elencados os nomes das instituições que Helena esteve vinculada, até o ano de 1965.

Quadro 11: Instituições nas quais Helena Lorenzo Fernandez esteve vinculada.

| <b>Período</b>          | <b>Instituição</b>  | <b>Função</b>   | <b>Vínculo</b>                         |
|-------------------------|---|---|--|
| 1943 a 1953             | Conservatório Nacional de Música (CBM).   | Professora de Piano   | Docente Associada (?).                 |
| 16/07/1948 a 31/05/1959 | Ministério da Educação e Cultura: CNCO, Serviço de Radiodifusão Educativa (1956). | Professor Assistente de Educação.<br>Assistente de Educação.                          | Quadro Permanente                      |
| 1952 a 1953             | Escola Nacional de Educação Física e Desporto da Universidade do Brasil (UB).     | Técnica Especializada, Professora de Canto Coral e Orfeônico.                         | Título gracioso (voluntario).          |
| 1/04/1953 a 01/01/1960  | Escola Nacional de Educação Física e Desporto da Universidade do Brasil (UB).     | Técnica Especializada: Professora de Canto Orfeônico da Cadeira de Ginástica Rítmica. | Contratada pelo Quadro Extraordinário. |
| 28/05/1953 a 05/10/1965 | Academia de Música Lorenzo Fernandez (AMLF).                                      | Gestora e professora titular.   | Sócia.                                 |

|                               |  |  |                    |
|-------------------------------|--|--|--------------------|
| 03/12/1961<br>a<br>13/10/1965 | Escola Nacional de Educação Física e Desporto da Universidade do Brasil (UB) | Enquadrada como Instrutor de Ensino Superior | Quadro Permanente. |
|-------------------------------|--|--|--------------------|

Fonte: Quadro elaborado pelo autor da tese, mediante informações contidas em: Brasil (1956); Fernandez (1957); Brasil (19/06/1959); Brasil (1978); Ata da AMLF (05/10/1965).

Conforme apresentado na seção II desta tese, o itinerário profissional de Helena teve início no Jardim de Infância “Casa da Criança”, na cidade de Aracaju e no curso de Teoria e Piano Helena Abud (CTPHA), em 1932. Essas instituições educativas fazem parte da primeira fase da atuação da educadora. A partir das informações explicitadas no quadro acima, que correspondem à atuação da pianista, durante a segunda fase do seu percurso profissional, é possível sublinhar que Helena teve uma atuação intensa, diversificada e dedicada à causa da educação musical.

O Conservatório Brasileiro de Música (CBM) foi a primeira instituição que Helena trabalhou, logo quando chegou no Rio de Janeiro, em 1943. A educadora deixou de ensinar nessa instituição somente em 1953, quando assumiu a Diretoria da AMLF. A documentação não me permitiu precisar o tipo de vínculo que ela manteve com o Conservatório e, também, o porquê de o tempo de serviço prestado, na referida escola, não constar no Mapa de Tempo de Serviço de Helena. Talvez, o CBM tenha adotado a mesma prática da AMLF, ou seja, os/as docentes que lecionavam na Academia eram, também, sócios/as.

Durante o período de 1948 a 1959, Helena trabalhou no Ministério da Educação e Cultura (MEC), na condição de Professora Assistente. Nesse tempo, a educadora esteve lotada no CNCO e, a partir de 1956, no Serviço de Rádio Difusão Educativa do MEC, na mesma função. Conforme registrado no Mapa do Tempo de Serviço da Universidade do Brasil (19/06/1959), durante esse período, Helena trabalhou dez anos, dez meses e vinte e dois dias.

Em 1952, o diretor do Escola de Desporto e Educação Física da Universidade do Brasil (DDEF/UB), Peregrino Junior, convidou Helena para criar um Orfeão composto por alunas/os dessa unidade de ensino. A docente prestou serviço, de forma voluntária, a esse Departamento, na condição de “professora de Canto Coral e Orfeônico”. O seu desempenho, junto à atividade desenvolvida, foi digno de um agradecimento formal, redigido pelo diretor da EEFD/UB.

Exma. Helena Lorenzo Fernandez

Venho, pelo presente, agradecer-lhe a valiosa colaboração prestada à Administração desta Unidade Universitária, preparando e dirigindo o Orfeão da Escola, durante o ano letivo de 1952 e bem assim felicitá-la muito cordialmente pelo notável aproveitamento de seus ensinamentos, por parte do nosso corpo discente. Em verdade, as últimas provas públicas que foram submetidos os seus alunos – realizadas em 22 de outubro e no dia 8 do corrente – revestiram-se, sem dúvida alguma, de um brilho invulgar, o que imprimi, de modo claro e inequívoco, a capacidade e o devotamento da eminente professora.

Pedindo que aceite as nossas congratulações, aproveito o ensejo para apresentar-lhe os meus mais efusivos agradecimentos e os protestos de minha estima e distinta consideração.

Rio de Janeiro, 27 de novembro de 1952

Peregrino Júnior - Diretor (BRASIL, 27/11/1952).

Embora tenha sido uma prestação de serviço voluntário, o diretor da EEFD/UB reconheceu o desempenho, a habilidade e a dedicação que Helena investiu na sua prática docente, frente ao Orfeão de alunas/os dessa escola. O curso Especializado de Canto Orfeônico, que Helena fizera no CNCO, a capacitou para que pudesse formar e reger orfeões ou coral. É provável que essa experiência, com o canto coral, tenha sido a primeira desempenhada pela docente, depois que concluiu o curso mencionado, haja vista que a sua atuação docente no início da carreira esteve atrelada ao ensino de piano.

Os resultados positivos da atividade que a maestrina empreendera na EEFD/UB foram decisivos para a sua contratação, em 1º de abril de 1953, na função de “Técnica Especializada: Professora de Canto Orfeônico da Cadeira de Ginástica Rítmica”. Esse contrato foi renovado nos anos subsequentes, de modo que, em 1957, com base na legislação vigente, na época, Helena requereu, por meio de um ofício, a sua inserção no quadro permanente da EEFD/UB. O pedido foi enviado ao diretor da referida Escola, Peregrino Júnior, que o encaminhou à Congregação da Universidade do Brasil para ser avaliado (FERNANDEZ, 27/07/1957). Conforme descrito no documento “Mapa do Tempo de Serviço”, de 7 de abril de 1976, por força da Lei nº 3780 de 12 de julho de 1960 e do Diário Oficial da União dessa mesma data, Helena Lorenzo Fernandez foi enquadrada como “Instrutor do Ensino Superior” do quadro permanente da EEFD/UB.

De acordo com o Processo nº 17.772/56, da Universidade do Brasil, Helena Lorenzo Fernandez, em 1956, acumulou funções. Na década de 1950, a educadora trabalhou na EEFD/UB e no Serviço de Radiodifusão Educativa do Ministério da Educação e Cultura. Na EEFD/UB, jornada de trabalho de Helena se deu nas sextas-feiras, das 11h às 11h45 horas, ministrando aulas às/aos alunas/os da 3ª série do Curso Superior, e aos sábados, das 8h40 às 9h30, às/aos alunas/os da 2ª série do Curso Superior; das 11h às 11h45 às/aos alunas/os da 1ª

série do Curso Superior; das 9h40 às 9h30, às/aos alunas/os do Curso Infantil. No Serviço de Radiodifusão Educativa do Ministério da Educação e Cultura, a educadora atuou na função de Assistente de Educação. Quanto aos dias e horários nos quais Helena trabalhou, o referido documento não informa (BRASIL, 1956).

Na década de 1950, Helena teve que organizar seu tempo entre a administração da AMLF, à docência na EEFD/UB e ao Serviço de Radiodifusão Educativa do MEC. Pelo conhecimento que tinha com pessoas importantes do alto escalão do Governo Federal, a educadora conseguiu, por exemplo, trabalhar na EEFD/UB, somente nas sextas-feiras e nos sábados, o que contribuiu para que pudesse dedicar mais tempo à administração da AMLF. O depoimento que Helena concedeu ao Programa “Música e Músicos do Brasil”, da Rádio MEC, em 1986, apresentado pelo radialista Lauro Gomes, confirma a minha assertiva.

Durante os 12 anos que eu trabalhei na Academia, [...] me dediquei de corpo e alma. Eu chegava lá às 7 da manhã e saía de lá às 9:00 horas da noite. Muitas das vezes nem almoçava, não tinha tempo. Foi realmente um trabalho extraordinário. Conteí com os grandes nomes da música brasileira, que colaboraram na Academia (FERNANDEZ, PGM 2, MID 2727, 25/08/1986).

O depoimento de Helena Lorenzo Fernandez permite-me declarar que o motivo da escolha dos dias e horários das aulas ministradas na EEFD/UB, já mencionados nesse tópico, foram propositais, haja vista que a educadora precisava, na condição de gestora da AMLF, se dedicar à maior parte do seu tempo - das 7h da manhã às 21h. Provavelmente, a sua atuação no Serviço de Radiodifusão do Ministério da Educação e Cultura deve ter se dado em dias e horários específicos, que lhe deram condições de desenvolver as suas tarefas frente à Academia. Um fato curioso que o itinerário profissional de Helena revela diz respeito à relação entre o público e o privado, ou seja, ser servidora de uma instituição pública e particular concomitantemente. Esse movimento de Helena, entre o público e o privado, “[...] em tempos diferentes, e as posições ocupadas no interior de suas redes sociais e disputas políticas nos ajudaram a perceber formas de o individual atravessarem e se articularem com o social” (VALDEZ; ALVES, 2010, p. 16).

Assim, Helena ajustou os dias e horários do seu trabalho, nas instituições públicas, para que pudesse se dedicar totalmente à instituição particular. Vale pontuar que a docente conseguiu efetivar suas funções, tanto no âmbito público quanto no particular, de forma excepcional, o que comprova a sua dedicação em tudo o que se propôs realizar.

O término da gestão de Helena na AMLF se deu por causa de um convite que o embaixador Vasco Leitão da Cunha, ministro das Relações Exteriores do Brasil, fez à

educadora, em 1965. Na entrevista que concedeu à Rádio MEC, no dia 25 de agosto de 1986, o entrevistador Lauro Gomes perguntou a Helena como se deu a sua viagem para Assunção do Paraguai. A educadora respondeu:

Foi uma coisa muito curiosa, eu vivia em um edifício onde vivia o Chanceler Vasco Leitão da Cunha e nos encontrávamos pela manhã na garagem. Eu ia apanhar o meu carro e ele estava esperando o carro dele. E ele adorava música, gostava de música e conversávamos muito sobre música. Um belo dia, eu recebo um telefonema dele, do...aliás, do Secretário do Gabinete me dizendo que o Chanceler queria falar comigo, que eu fosse às tantas horas. Eu fui. Lá chegando ele disse: “Eu mandei chamar você porque acho que você é a pessoa que pode fazer esse trabalho que estamos precisando muito. Um trabalho político cultural em Assunção do Paraguai”. Eu disse: “mas, Chanceler! Assunção do Paraguai! O que é que eu vou fazer em Assunção do Paraguai?”. Ele disse: “Ah! Você tem muito o que fazer lá e vejo que o único meio seria justamente [através da<sup>105</sup>] a música. Estamos no período muito difícil”. Foi aquele período, justamente de fronteiras de Iguaçu, de Itaipu e tal e havia muitas dificuldades quase que corta as Relações Diplomáticas entre o Brasil e o Paraguai. Eu disse: “Tá, tudo bem, irei para passar uma temporada de seis meses para servir o governo brasileiro e assim foi (FERNANDEZ, PGM: 2, MID 2727, 25/08/1986).

Embaixador Vasco Leitão da Cunha convocou Helena para compor a Missão Cultural Brasileira, junto à Embaixada do Brasil, em Assunção do Paraguai, com o intuito de efetivar um projeto cultural e político, no qual a música serviria de elo e estreitamento das relações diplomáticas entre os dois países (FERNANDES, 1985). Na década de 1960, o Brasil teve um impasse com o Paraguai, por causa da região fronteiriça, denominada “Sete Quedas”. A resolução desse problema deu-se com a construção da Usina Hidrelétrica de Itaipu. Ambos os países passaram a usufruir dessa região, após o término do empreendimento. Tratou-se, então, de um acordo relevante para a história da diplomacia brasileira e paraguaia (BARROS, 2009).

Para estreitar as relações diplomáticas com o Paraguai, o Governo brasileiro criou a Missão Cultural Brasileira em Assunção. As atividades relacionadas ao campo da música tiveram um papel preponderante nas relações diplomática entre os dois países. A esse respeito, tanto Flechét (2011) como Belchior (2019) pontuam que a diplomacia musical brasileira serviu como um instrumento, em potencial, para estreitar as relações políticas, culturais e econômicas com alguns países da Europa e das Américas. A Missão Cultural Brasileira em Assunção se estabeleceu como um departamento da Embaixada do Brasil no Paraguai e Helena foi a responsável pela divisão de música.

---

<sup>105</sup> Grifo do autor da tese.



Ao anunciar aos/às docentes que tinha recebido uma solicitação do Governo Federal para trabalhar em Assunção do Paraguai, as/os associadas/os da Academia reagiram contrariamente. Ninguém queria substituí-la, tendo em vista que a gestora era, “na instituição, a pessoa mais inteirada dos problemas internos e do relacionamento necessário e indispensável com as autoridades brasileiras (FERNANDEZ, 1985, p. 57).

O convite feito a Helena coincidiu com o período de eleição da Diretoria da AMLF. De acordo com a ATA do dia 5 de outubro de 1965, houve uma Assembleia para eleger a nova Diretoria da Academia. Helena fora reeleita, mas, após ter tomado posse, convidou o vice-diretor, Arnaldo Estrela, para assumir a Direção e, como vice, foi convocado o professor Nelson Melo. Segundo Helena, o professor Arnaldo Estrela, ao se dispor a substituí-la, foi categórico, ao afirmar que “só o fazia em consideração à amizade que me dedicava. Adotava essa solução para não se afetar o funcionamento normal da Academia e, ao mesmo tempo, anuir à atenciosa distinção de nosso ministro” (FERNANDEZ, 1985, p. 58).

Administrar uma instituição por 12 anos não deve ter sido uma tarefa fácil para Helena. A educadora teve que lidar com as questões internas - docentes, discentes, métodos, contratação do pessoal administrativo, legislação vigente - e externas - manter a estabilidade do funcionamento da instituição, junto aos órgãos públicos competentes, estabelecer parcerias com instituições internacionais, viabilizar verbas do Governo Federal para investir nos cursos, nas/os alunas/os e nas/os professoras/es, organizar eventos de formaturas, concertos e intercâmbios. Era preciso ter pulso, habilidade e competência para administrar a AMLF. Dois anos após a fundação dessa instituição, Helena já estava sentindo o peso de ser gestora. Ela pediu, em abril de 1955, um afastamento para tratar da sua saúde, em virtude de alguns problemas causados pelos/as professores/as. Segundo o registro da Ata da AMLF do dia 11 de abril de 1955, as/os docentes reivindicaram aumento de seus salários. Talvez tudo isso tenha provocado um desgaste físico e mental na gestora, que após 12 anos administrando essa instituição, sentiu-se

[...] muito cansada e um pouco nervosa. Foi quando recebi o convite do Chanceler Vasco Leitão da Cunha pra fazer esse trabalho em Assunção do Paraguai, aproveitei-me para afastar-me um pouquinho da Academia e descansar de tanta labuta, de tanta luta, de tanta coisa né...e aí ingressei, justamente na Missão Diplomática Brasileira. De Assunção do Paraguai passei para Buenos Aires, de Buenos Aires fui para Madri e de Madri fui para Paris (FERNANDEZ, PGM: 2, MID 2727, 25/08/1986).

Não se tratou de um afastamento efêmero, conforme Helena sublinhou no excerto acima. Ela se retirou definitivamente da Direção da AMLF, fato que marcou o fim da segunda fase da sua atuação profissional. Por outro lado, a sua entrada na Missão Diplomática Brasileira,

tema que será apresentado e discutido na próxima seção desta tese, junto à Embaixada do Brasil em Assunção do Paraguai, marcou o início da terceira fase da atuação da musicista.

#### **4. DIPLOMACIA MUSICAL BRASILEIRA NA AMÉRICA DO SUL E NA EUROPA**

Esta seção está interligada à terceira fase do percurso profissional de Helena Lorenzo Fernandez, nominada “Diplomacia musical brasileira”. Totalmente dedicada à diplomacia cultural brasileira, esta fase contempla quatro períodos distintos da atuação da educadora: de 1965 a 1968 (Assunção), de 1968 a 1975 (Buenos Aires), de 1975 a 1981 (Madri), de 1981 a 1985 (Paris). Pretendo inquirir acerca da atuação de Helena, na função de Técnica em Assuntos Educacionais, junto às embaixadas de Assunção, de Buenos Aires, de Madri e de Paris. Em Assunção, destacarei as práticas docentes da educadora, na condição de coordenadora do ensino da educação musical escolar, na ministração de cursos de Iniciação Musical e Banda Rítmica e Apreciação Musical, nas regências de concentrações orfeônicas, nos intercâmbios e nas conferências proferidas. Nas Embaixadas de Buenos Aires, Madri e Paris, apresentarei e discutirei a atuação de Helena, no que toca a sua produção bibliográfica publicada nas décadas de 1960 a 1980, à rede de sociabilidade que constituiu, às homenagens recebidas, às representações dos jornais e das autoridades públicas, particulares e artísticas, aos intercâmbios que organizou, aos concursos de audição musical que empreendeu, às conferências efetivadas e ao seu retorno ao Brasil, em 1985. As atividades que a musicista desenvolveu no período pós-aposentadoria, embora extrapolem o marco temporal final desta investigação, serão sintetizadas no final desta seção.

##### **4.1 Missão Cultural Brasileira em Assunção do Paraguai**

A transferência de Helena para Assunção do Paraguai marcou a sua entrada, definitivamente, na diplomacia cultural brasileira. Conforme apresentado na seção III desta tese, a educadora se inseriu, de forma informal, nesse campo de trabalho, a partir de 1950, ano no qual o MEC, com o apoio do Itamaraty, a designou para divulgar a música erudita brasileira em países da Europa e do Oriente Médio. Durante o período de 1950 a 1965, a educadora realizou diversas viagens com fins diplomáticos e pedagógicos e adquiriu experiências, que se refere às relações culturais internacionais. Esse trânsito enriqueceu a sua carreira e lhe deu condições de constituir uma considerável rede de sociabilidade em âmbito internacional. Não foi sem motivo que o Embaixador Vasco Leitão da Cunha, o então Ministro das Relações Exteriores do Brasil, convidou Helena para fazer parte da Missão Cultural Brasileira em Assunção do Paraguai. Na verdade, a educadora era, na década de 1960, uma das musicistas mais experientes, no que se refere à diplomacia musical brasileira (FERNANDEZ, PGM: 02, MID: 2727 I, 25/08/1986).

À face do exposto, pergunto: de que forma Helena planejou as suas atividades docentes e musicais em Assunção? Quais os cursos que ministrou? Que metodologia adotou? Quais apresentações realizou? Que representações as autoridades, as/os educadoras/es e discentes desse país fizeram acerca da sua atuação? Qual o sentido político inerente à implantação da Missão Cultural Brasileira no Paraguai? O que significou, para as histórias da educação brasileira e paraguaia, a presença de uma educadora, estrangeira, frente à organização do ensino da educação musical escolar e para a formação do professorado de música do Paraguai? Que memórias, individuais e coletivas, podem ser destacadas, a partir da experiência de Helena em Assunção?

Essa aproximação do Brasil com o Paraguai foi uma estratégia política do Governo, que utilizou a música como um meio de se aproximar do país vizinho. Como já comentei, na seção III desta tese, na década de 1960, as relações diplomáticas entre os dois países ficaram estremecidas, por causa da região fronteira, denominada “Sete Quedas”. Após várias negociações, foi firmado um acordo, que resultou na construção da Usina Hidrelétrica de Itaipu, empreendimento internacional, que marcou, historicamente, as relações diplomáticas entre o Brasil e o Paraguai.

A instalação da Missão Cultural Brasileira em Assunção do Paraguai, para além da questão cultural e musical, teve um sentido eminentemente geopolítico. Por outro lado, expressou o papel da música, como um recurso que potencializou as relações diplomáticas, mormente, após um período de grande tensão, entre os países sul-americanos. Foi nesse contexto social e político que Helena esteve inserida.

O pedido de requisição de Helena para o Ministério das Relações Exteriores (MRE) foi expedido no dia 30 de setembro de 1965, conforme consta no ofício nº 4/542.6 (43). Na solicitação, o MRE explica que a colaboradora seria requisitada, por um prazo de 12 meses, a fim de designá-la à Missão Cultural Brasileira em Assunção. Assim, após 12 anos dirigindo a Academia de Música Lorenzo Fernandez (AMLF), Helena viajou, em outubro de 1965, ao Paraguai. Ao desembarcar em Assunção, a musicista foi recepcionada pelo diretor da Missão Cultural Brasileira, professor Abelardo de Paula Gomes, que lhe deu todo o apoio imprescindível ao projeto de educação musical escolar e outras atividades congêneres que se propôs efetivar na capital do Paraguai (FERNANDEZ, 1985).

A partir do quadro apresentado a seguir, procurei mapear as atividades desenvolvidas por Helena, durante o tempo que trabalhou em Assunção.

Quadro 12: Atividades desenvolvidas em Assunção (1966-1968).

| <b>Atividades desenvolvidas por Helena em Assunção do Paraguai</b> |  |  |
|--|--|--|
| <b>Ano</b>   | <b>Atividade</b>   | <b>Local</b>   |
| 1965   | Produção de esquemas e programas de trabalho relacionados ao ensino da música.                               | Missão <b>Cultural Brasileira</b>                            |
| 1965   | Visita às escolas primárias e secundárias para observar as aulas de música.                                  | Escolas Públicas de Assunção                                 |
| 1966   | Curso de capacitação de professores de música.   | Auditória da Missão Cultural Brasileira                      |
| 1966   | Concentração orfeônica com 2 mil vozes, na comemoração do Centenário da Epopeia do Paraguai.                 | Stadium “Comeneros”  |
| 1967   | Concentração Orfeônica   | Stadium “Comeneros”  |
| 1967   | Cursos de “Educação Musical” e “Aprenda a ouvir Música”  | Cidade de Encarnación  |
| 1967   | “Aprenda a ouvir Música”   | Auditório da Missão Cultural Brasileira                      |
| 1967   | Conferência na Camara Junior de Assunção, sobre a música brasileira.   | Salão do Club Centenario                                     |
| 1967   | Curso de Educación Musical.  | Departamento de Educação Primária                            |
| 1967   | Ciclo de Música Brasileira.  | Rádio Nacional do Paraguai                                   |
| 1967   | Formação e regência do Coral de alunos da Escola Brasil.   | Escuela Graduada nº 3 “EE. UU. Del Brasil”.                  |
| 1968   | Conferência “El ritmo y el gesto el ballet.  | Escuela Municipal de Danzas Folklóricas                      |
| 1968   | Curso de Capacitação Musical e Artística.  | Departamento de Educação Primária                            |
| 1968   | Alceu Bochino em Assunção para fazer um trabalho didático junto à Orquestra Sinfônica da Cidade de Assunção. | Salão de ensaio da Orquestra Sinfônica da Cidade de Assunção |
| 1968   | Entrega de Clausula y Entrega de Certificados del Curso de Iniciação Musical e Banca Ritmica.                | Auditório da Missão Cultural Brasileira                      |
| 1968   | Ciclo de Música Brasileira.  | Rádio Charitas   |

Fonte: Quadro elaborado pelo autor, mediante informações contidas em: Paraguai (07/11/1966); (25/04/1967); (26/05/1967); (19/06/1967); (02/08/1967) (20/09/1967), (28/10/1967), (02/04/1968), (26/08/1968); (30/08/1968), (19/01/1969); Missão Cultural Brasileira no Paraguai (14/09/1966); Jornal ABC (09/07/1968); Fernandez (1985).

Por ordem cronológica, o quadro em baila apresenta as atividades que Helena empreendeu, durante o tempo que esteve trabalhando, como encarregada do Departamento de Música, na Missão Cultural Brasileira em Assunção. As atividades docentes, da adido cultural, estiveram concentradas em sete categorias: projeto de educação musical escolar, cursos de Iniciação Musical e Banda Rítmica, concentrações orfeônicas e formação coral, cursos de audição musical, intercâmbios, conferências sobre história da música brasileira e exposição das

obras de Villa-Lobos. As ações elencadas, no quadro 12, serão examinadas nos próximos tópicos.

#### 4.1.1 Reforma da educação musical escolar

Ao desembarcar em Assunção, ainda sem nenhum projeto definido, Helena se perguntou: “o que é que eu tenho que fazer aqui? Lembrei-me do Conservatório Nacional de Canto Orfeônico, lembrei-me de Villa-Lobos, quando ele fazia aquelas grandes concentrações no Vasco... que aqui antigamente era o Estádio Vasco da Gama e não tinha o Maracanã” (FERNANDEZ, PGM 2, MID 2727, 25/08/1986). A educadora referiu-se aos monumentais espetáculos artísticos (concentrações orfeônicas) liderados por Villa-Lobos, nas décadas de 1930 e 1940. De acordo com as memórias da musicista, “ele chegou a reunir 10, 20, 30 40 mil alunos. Eu disse: esse será o ideal para conseguir essa política cultural que o Brasil tanto espera de mim (FERNANDEZ, PGM 2, MID 2727, 25/08/1986).

A metodologia nacionalista, que a Helena aplicou, no projeto de organização do ensino da música nas escolas públicas de Assunção, foi inspirada no projeto de educação musical escolar implantado no Brasil, no início da década de 1930, que teve Villa-Lobos, mentor empírico, e Lorenzo Fernandez, mentor teórico, como idealizadores. Nessa perspectiva, Helena começou

[...] a visitar todas as escolas primárias de Assunção do Paraguai e ver como eles ensinavam música. Estava no currículo, na programação, o ensino de música. Mas, aquilo, eles ensinavam de uma maneira muito primária [...] só faziam os alunos cantar [...] os professores não sabiam música [...] eu tive então um trabalho enorme!! Eu ficava horas e horas à noite, pensando como fazer e como iniciar esse trabalho, sem magoar a sensibilidade de ninguém, especialmente dos professores. Bem! E aí comecei a visitar as escolas e tal. Senti, a primeira coisa, que o Hino Paraguai era muito mal cantado, eles cantavam...o que eles cantavam não havia na partitura. Não só o problema rítmico como o problema melódico. Mas, foi com muita humildade, com muita boa vontade, [...] conversando, ensinando [...] vamos fazer desta maneira, vamos fazer de outra maneira (FERNANDEZ, PGM 2, MID 2727, 25/08/1986).

Helena percebeu que o ensino da educação musical escolar, no Paraguai, encontrava-se deficiente. Contudo, para que pudesse interferir nesse campo, a musicista teve que utilizar de estratégias: ser sutil, humilde, pois precisava conquistar a confiança e a simpatia do professorado. Afinal, era uma educadora estrangeira que estava propondo mudanças no ensino da música das escolas públicas desse país. Por outro lado, a musicista teve todo o apoio das

autoridades do campo da educação do Paraguai, que a acolheram e deram-lhe a assistência necessária, inclusive, solicitando a imprensa local, para acompanhá-la em “[...] todos os momentos, a cobertura possível a minha ação à frente das projetadas realizações” (FERNANDEZ, 1985, p. 58).

O Governo paraguaio, por meio do Ministério da Educação e Cultura, publicou uma portaria, na qual estabelecia a obrigatoriedade da participação das/os docentes de música da capital, no curso de formação para o professorado dessa área de conhecimento (FERNANDEZ, 1985, p. 58). Durante o segundo semestre de 1965, a educadora formulou os esquemas e programas de trabalho relacionados ao ensino da música. A partir de 1966, ela iniciou as atividades referentes à educação musical escolar.

#### **4.1.2 Cursos de Iniciação Musical e Banda Rítmica para o professorado de música**

Ao tempo em que começou a colocar em prática o projeto de educação musical nas escolas públicas de Assunção, Helena também ministrou curso de capacitação para professores de música e curso de Iniciação Musical e Banda Rítmica. Na correspondência emitida pelo Ministério da Educação e Cultura do Paraguai, no dia 14 de setembro de 1966, o diretor do Ensino Primário, prof. Porfirio Chamorro, informou ao Diretor da Missão Cultural Brasileira, prof. Abelardo de Paula Gomez, que Helena Lorenzo Fernandez estava dirigindo um Curso de Capacitação para os/as docentes de música, com o propósito de formar uma concentração orfeônica, composta por duas mil vozes de alunas/os das escolas públicas da capital, que seria apresentada ao público paraguaio no dia 24 de outubro 1966, durante a comemoração do centenário da Epopeia Nacional do Paraguai<sup>106</sup>. O Curso ocorreu na sede da Missão Cultural Brasileira e os certificados foram entregues no dia 9 de outubro de 1966, no Auditório dessa instituição. A cerimônia contou com as presenças do Presidente da República, General Alfredo Stroessner, que entregou os certificados, do Ministro da Educação, Jorge Bernardino Gorostiaga, e do Embaixador do Brasil, Mário Gibson Barbosa.

Nos anos de 1967 e 1968, Helena ministrou dois cursos de iniciação musical e Banda Rítmica para as/os professoras/es de música das escolas públicas de Assunção. O primeiro

---

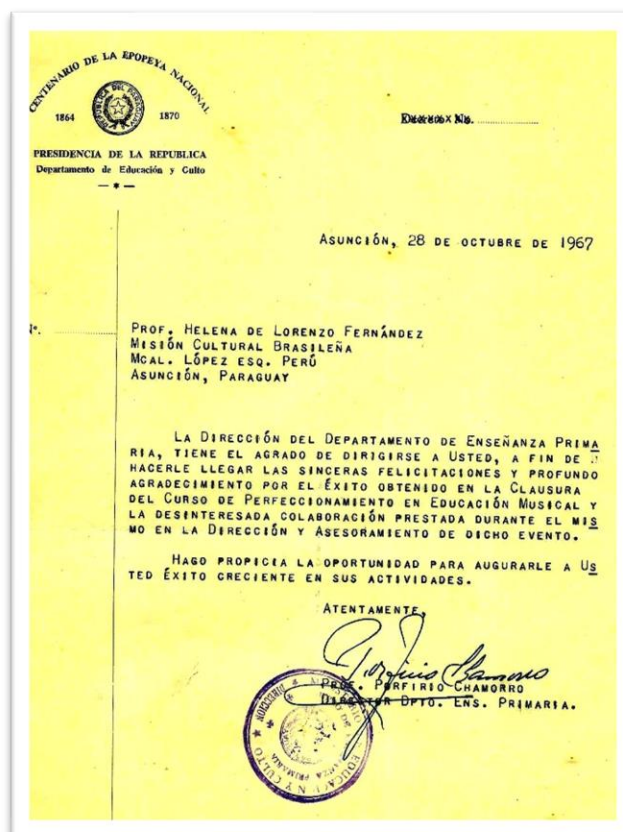
<sup>106</sup> Essa comemoração refere-se ao período de guerra entre o Paraguai e a Tríplice Aliança, integrada pelo Brasil, Argentina e Uruguai. O conflito, liderado pelo ditador Solano López, durou cinco anos (1864-1870) e culminou com a derrota do Paraguai. Esse tempo de guerra nominou-se “Epopeia Paraguaia”. O episódio marcou o fim da República Lopista, que teve início em 1814. A historiografia faz menção à resistência de Solano ao consenso liberal-civilizador, composto pela Tríplice Aliança e que teve o apoio da Inglaterra. O General López preferiu lutar, até a morte, a se entregar ao inimigo. Por conta dessa sua resiliência ao liberalismo, e por ter preferido morrer lutando, o General se transformou em um ícone do nacionalismo paraguaio (BOURSCHEID, 2014); (GOMES, 2020).

ocorreu no período de março a outubro de 1967, e contou com a participação de 60 docentes. O segundo, com a participação do mesmo número de docentes do ano anterior, foi efetivado no período de março a agosto de 1968. Em todos os cursos que ministrou, a educadora teve o apoio do diretor do Departamento de Ensino Primário do Ministério da Educação e Cultura, professor Porfirio Chamorro e da supervisora de Música das escolas públicas de Assunção, professora Bella Gomez Landolfi e o entusiasmo do professorado de música (MISSÃO CULTURAL BRASILEIRA, 12/08/1968).

As cartas oficiais emitidas pelas autoridades do Ministério da Educação do Paraguai, a Helena, trazem uma passagem epistolar que gira em torno do discurso de gratidão, de reconhecimento e de admiração pelo trabalho que a educadora brasileira desempenhou, junto à Missão Cultural Brasileira, em Assunção. A imagem que se segue refere-se a uma das correspondências endereçada a Helena, pelo diretor-geral do Ensino Primário, professor Porfirio Chamorro.



Figura 44: Carta do diretor-geral do Ensino Primário do Ministério da Educação e Cultura do Paraguai (1967)<sup>107</sup>.



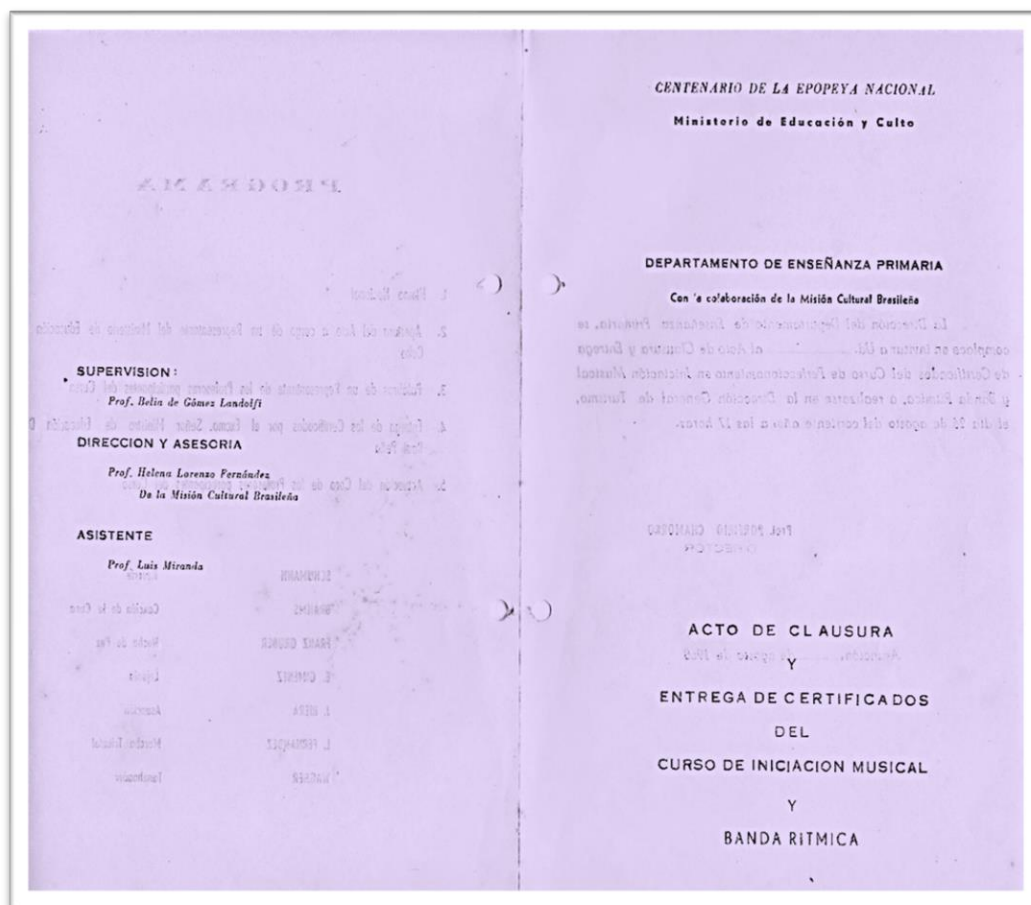
Fonte: Arquivo particular de Leila Seifert (2019).

O diretor-geral do Ensino Primário do Ministério da Educação do Paraguai, Porfirio Chamorro, concedeu todo o apoio e assistência a Helena na organização e administração dos cursos de Iniciação Musical e Banda Rítmica. Em todas as missivas, Helena tonou-se o centro dos agradecimentos, pela sua atuação na ministração dos referidos cursos. Além disso, as representações acerca do perfil da educadora brasileira são elencadas nas cartas.

Em relação ao curso de Iniciação Musical efetivado em 1968, uma memória de papel, o programa da cerimônia de entrega dos certificados do professorado de música apresenta algumas informações acerca desse evento, conforme imagem que se segue.

<sup>107</sup> Centenário da Epopeia Nacional (1864-1870). Presidência da República. Departamento de Educação e Cultura. À Professora Helena Lorenzo Fernandez, Rua Marechal Lopes, esquina com Peru. Assunção-Paraguai. A Direção do Departamento de Educação Primária tem o prazer de se dirigir a Vossa Excelência, a fim de vos enviar os mais sinceros parabéns e um profundo agradecimento pelo sucesso obtido no Encerramento do Curso de Aperfeiçoamento em Educação Musical e pela colaboração desinteressada durante o mesmo na direção e conselho do referido evento. Aproveito para desejar cada vez mais sucesso em suas atividades. Atentamente, Prof. Porfirio Chamorro. Diretor do Departamento de Educação Primária (Tradução livre).

Figura 45: Partes externas do folder da programação de encerramento do Curso de Iniciação Musical e Banda Rítmica (1968)<sup>108</sup>.

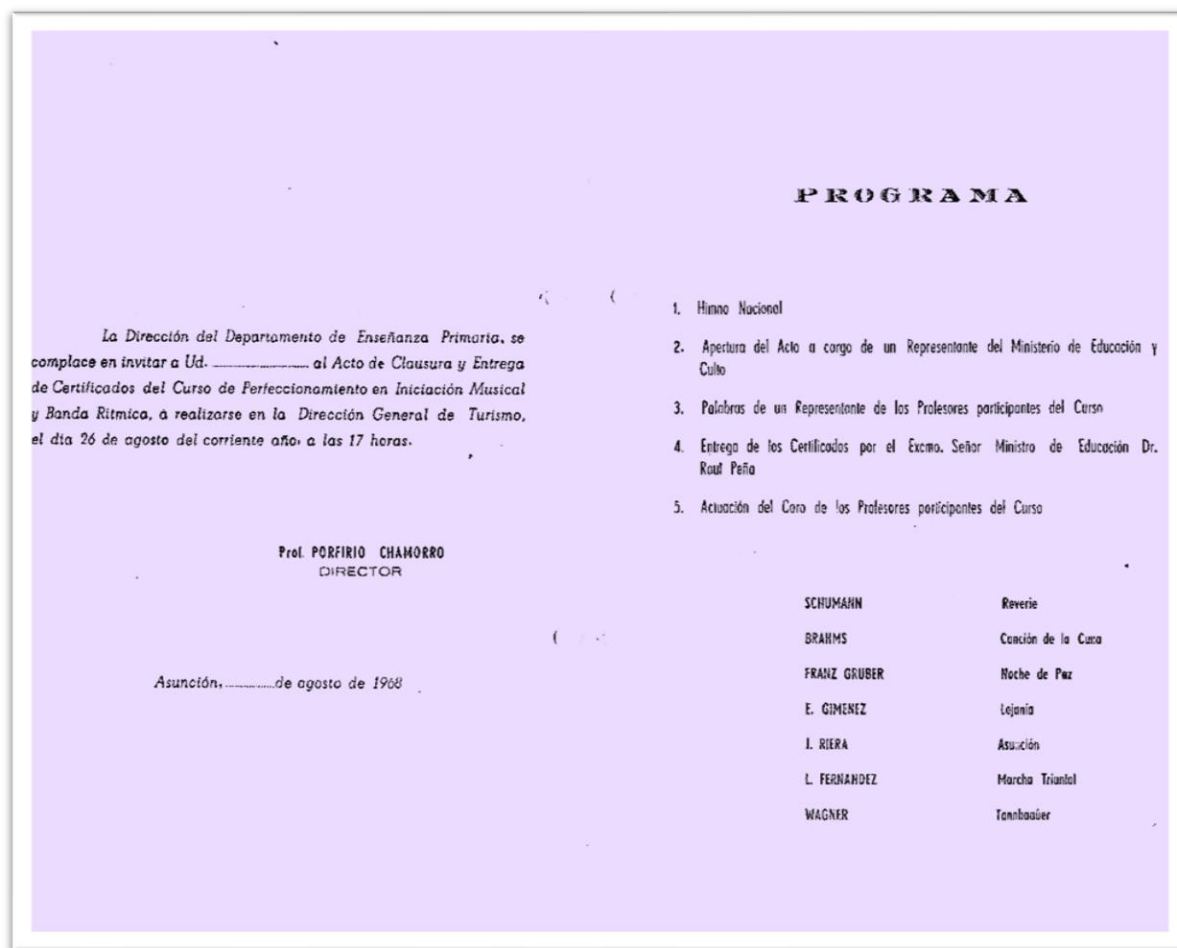


Fonte: Arquivo particular de Leila Seifert (2019);

A capa do folder expõe o enunciado Centenário da Epopeia Nacional, Ministério da Educação e Cultura, Departamento do Ensino Primário, com a colaboração da Missão Cultural Brasileira. A página externa nº4 informa os nomes da supervisora do curso, professora Belia de Gómez Landolfi, da diretora e assessora, professora Helena Lorenzo Fernandez, da Missão Cultural Brasileira e do assistente, professor Luis Miranda. Como explicitado, na nota de rodapé nº 105, o Paraguai comemorou, nos últimos cinco anos da década de 1960, o Centenário da Epopeia Nacional (1864-1870). Quanto a isso, os documentos oficiais das instituições públicas desse país apresentavam, além da logomarca da instituição, o enunciado da referida comemoração.

<sup>108</sup> Supervisão: Professora Belia Gómez Landolfi. Direção e assessoria: Helena Lorenzo Fernandez, da Missão Cultural Brasileira. Assistente: Professor Luiz Miranda. Centenário da Epopeia Nacional. Ministério da Educação e Cultura. Departamento de Educação Primária. Com a colaboração da Missão Cultural Brasileira. Ato de Encerramento e Entrega dos Certificados do Curso de Iniciação Musical e Banda Rítmica (Tradução livre).

Figura 46: Páginas 2 e 3 do folder da programação de encerramento do Curso de Iniciação Musical e Banda Rítmica (1968)<sup>109</sup>.



Fonte: Arquivo particular de Leila Seifert (2019).

A página nº 2, do folder, expõe o convite formulado pela Direção do Departamento do Ensino Primário do Paraguai para o evento de encerramento do curso e informa o dia, a hora e o local da sua efetivação. No que tange ao repertório executado pelo Coral, composto pelos professores participantes do referido curso, vale mencionar que ele foi composto por obras de compositores de diversos países, conforme elencado no programa. O Brasil foi representado pela “Marcha Triunfal”, obra de autoria de Lorenzo Fernandez. A referida fonte, ao tempo que registra a memória coletiva da história da formação do professorado de música do Paraguai,

<sup>109</sup> A direção do Departamento de Educação Primária tem o prazer de convidar a Vossa Senhoria para o Ato de Encerramento e Entrega de Certificados do Curso de Aperfeiçoamento em Iniciação Musical e Banda Rítmica, que se realizará na Direção Geral do Turismo, no dia 26 de agosto do corrente ano, às 17h. Professor Porfirio Chamorro, Director. Asunción, 26 de agosto de 1968. Programação: 1- Hino Nacional; 2- Abertura do Ato a cargo de um representante do Ministério da Educação e Culto; 3- Entrega dos certificados pelo Excelentíssimo Ministro da Educação, Dr. Raul Peña. Apresentação do Coral de Professores participantes do Curso. Schumann - Reverie; Brhams - Cancion de la Cuna; Franz Gruber - Noche de Paz; E. Gimenez – Lejania; J. Riera – Asunción; L. Fernandez - Macha trinunfal; Wagner - Tannhaaüer (Tradução livre).

também permite observar alguns aspectos da memória individual de Helena. Acrescenta-se que, embora tenha se inspirado nas representações nacionalistas brasileiras, ao tê-las colocado em prática, Helena as ressignificou, dando-lhe uma dimensão que rompeu as fronteiras territoriais do Paraguai.

Além desses dois cursos mencionados, Helena também ministrou outros, a saber: “Educação Musical” (1967); “Aprenda a Ouvir Música” (1967); “Aperfeiçoamento em Educação Musical” (1968). Os Cursos de “Capacitação Musical e Artística” (1968), “Educação Musical” e o “Aprenda a Ouvir Música” foram ministrados no período de 1967 a 1968, no Centro de Educação da cidade de Encarnación, e contaram com a participação de todo o professorado de música (PARAGUAI, 03/05/1967). De acordo com as memórias autobiográficas de Helena, na cerimônia de encerramento do curso “Aprenda a Ouvir Música”, compareceram

[...] o Embaixador do Brasil, Dr. Mário Gibson Barbosa, acompanhado do Cônsul Geral, Ministro Melillo Moreira Mello, dos secretários Luiz Fernando Nazareth e Mário Santos. Receberam certificados duzentos e trinta participantes do Curso “Aprenda a Ouvir Música” e 30 professores do Curso de Educação Musical (FERNANDEZ, 1985, p.65).

O professor Juan F. Riveros, diretor-geral do Centro Regional de Educação da cidade de Encarnación, enviou uma correspondência a Helena, agradecendo-lhe pela sua desinteressada colaboração, durante o período em que ministrou os referidos cursos. O conteúdo da carta pode ser lido, a seguir.

MINISTÉRIO DE EDUCACIÓN Y CULTO  
CENTRO REGIONAL DE EDUCACIÓN  
ENCARNACIÓN-PARAGUAY

19 de junio de 1.967.

N.D.G. n° 70.

Sra. Dra. Helena Lorenzo Fernández

Misión Cultural Brasileña

Assunción - Paraguay.

De mi distinguida consideración:

Tengo el alto honor de dirigirme a Ud. a objeto de expresar-le, una vez más nuestro profundo y sincero agradecimiento por la dirección del cursillo “Aprenda a oír “Música”, que com tanta solvência y calidad dictara en nuestro Centro, durante el período comprendido del 28 de mai al 4 de junio ppos.

Em honor a la verdade, es justo reconocer que el éxito del evento se debe muy especialmente a UD. Su talento, capacidade y simpatia personal conformaron las circubstancias nevesarias para que el cursillo resultara más que interesante, apasionante para los professores, alunos y público que tuvieron el privilegio de participar em él.

Aqui, cada día seguimos recordándola com estimación y cariño y esperamos que en un futuro próximo sea factible una segunda jornada.

Sinceramente creemos que le debemos muchísimo porque sus enseñanzas marcarán rumbos en la promoción cualitativa de nuestra función docente.

También recordamos com estima, respeto y admiración a S. E. el Embajador, a las distinguidas autoridades diplomáticas y consular de su país y al Sr. Jefe de La Misión Cultural, Prof. Neistein, quiénes nos brindaron el calor de la amistad y el privilegio de sus presencias para los actos centrales de la jornada.

Ruégole, en nombre del Consejo de Directores y del Persona Docente del Centro, quiera aceptar los testimonios de nuestra gratitud y las seguridades de nuestra simpatía e franca mistad,

Cordial y atentamente<sup>110</sup>;

Prof. Juan F, Riveros  
DIRECTOR GERAL C.E.E.

O ofício emitido pelo diretor-geral do Centro Regional de Educação da cidade de Encarnación, professor Juan Riveres, revela o sentimento de gratidão, de respeito e admiração que o referido docente, os/as professores e alunos/as demonstraram pelo curso ministrado por Helena, pelo apoio recebido da Missão Cultural Brasileira e da Embaixada do Brasil em Assunção. Nesse sentido, as cartas epistolares podem ser definidas como “[...] manifestação espontânea de um emissor que quer, sobretudo, comunicar-se com o outro, e que o faz com deliberada espontaneidade” (AMARAL, 2000, p. 22). O mérito do sucesso do curso e as qualidades docentes de Helena foram destacadas, nesse documento: talento, capacidade e simpatia. Parece que o impacto que o curso provocou nas/os participantes foi considerável, haja vista que, segundo Juan, marcou, de forma qualitativa, a prática pedagógica do professorado de música de Assunção. Essas considerações são relevantes porque demonstram, além da capacidade da educadora de coordenar e ministrar tais cursos, a influência brasileira na organização do ensino da educação musical escolar em Assunção.

O Embaixador dos Estados Unidos do Brasil, na época, Mário Gibson Barboza, escreveu um ofício ao diretor da Missão Cultural Brasileira em Assunção do Paraguai, professor José Neistein, informando-o que recebeu uma correspondência do diretor-geral do Cento

---

<sup>110</sup> Ministério de Educação e Culto. Centro Regional de Educação. Encarnación-Paraguai. 19 de junio de 1967. N.D.G. nº. 70. Dra. Helena Lorenzo Fernández. Misión Cultural Brasileira. Assunção - Paraguay. Da minha distinta consideração: Tenho a grande honra de me dirigir a Vossa Excelência, a fim de expressar mais uma vez o nosso profundo e sincero agradecimento pela orientação do curso “Aprenda a Ouvir Música”, que com tanta solvência e qualidade dirigiu no nosso Centro, durante o período compreendido de 28 de maio a 4 de junho de 1967. Em honra à verdade, é justo reconhecer que o êxito do evento se deu, principalmente, a Vossa Senhoria. Seu talento, capacidade e simpatia pessoal constituíram as circunstâncias necessárias para que o curso fosse mais do que interessante, apaixonante para os professores, alunos e público que tiveram o privilégio de participar dele. Aqui, todos os dias, continuamos a lembrá-la com estima e carinho e esperamos que num futuro próximo tenhamos uma segunda jornada. Acreditamos, sinceramente, que lhe devemos muitos pelos seus ensinamentos, que marcarão um caminho na promoção qualitativa de nossa função docente. Lembramos também com estima, respeito e admiração, do Sr. Embaixado, as distintas autoridades diplomáticas e consulares de seu país e o Chefe da Missão Cultural, Prof. Neistein, que nos deu o calor da amizade e o privilégio de suas presenças para os atos centrais do curso. Peço-lhe, em nome do Conselho de Administração e do Professorado do Cento, que aceite os testemunhos da nossa gratidão e as garantias da nossa simpatia e franca amizade. Cordialmente e sinceramente (Tradução livre).

Regional de Encarnación, referente aos cursos de música que foram coordenados e ministrados pela professora Helena Lorenzo Fernandez. Nesse documento, o chefe de Estado assim se expressou:

Muito agradeceria a Vossa Senhoria a gentileza de dar conhecimento à Professora Helena Lorenzo Fernandez do conteúdo do ofício em referência, no qual o Professor Juan Riveros tece diversas considerações elogiosas ao trabalho por ela desenvolvido.

Peço-lhe, outrossim, transmita à Professora Lorenzo Fernandez as expressões do meu maior apêgo pelo excelente desempenho que vem tendo à frente do Setor de Música dessa Missão Cultural e bem assim as minhas felicitações pelo êxito que vem alcançando tôdas as suas iniciativas.

Aproveito a oportunidade para renovar a Vossa Senhoria os protestos da minha estima e consideração.

(Mario Gibson Barbosa)  
Embaixador

Ao Senhor Professor José Neistein  
Chefe da Missão Cultural Brasileira

Trata-se de um documento que revela o reconhecimento do Embaixador Mario Gibson Barbosa, às atividades desenvolvidas pela Missão Cultural Brasileira, especialmente, aos trabalhos empreendidos pelo setor de Música, que tinha Helena como coordenadora. Embora a Missão Cultural estivesse subordinada à Embaixada do Brasil em Assunção, esta instituição funcionava de forma independente da Embaixada do Brasil nesse país. Para se ter uma ideia, alguns cursos que Helena coordenou e ministrou foram realizados nas dependências da Missão Cultural Brasileira, o que demonstra que essa instituição funciona em outro prédio, embora estivesse sob a supervisão da Embaixada do Brasil, em Assunção.

Concomitantemente às atividades escolares e pedagógicas elencadas, Helena ministrou outros cursos, empreendeu conferências e exposição musical, a saber: “Aprenda a Ouvir Música”, “Ciclo de Música Brasileira”, Conferências sobre “Música Brasileira” e “El Ritmo y el Baller” e a “Exposição Villa-Lobos”. O curso “Aprenda a Ouvir Música”, foi direcionado às pessoas de todas as classes sociais, teve duração de 1 ano e ocorreu na sede da Missão Cultural Brasileira. Segundo Helena Lorenzo Fernandez (1985), o conteúdo desse curso encampou músicas dos séculos XVIII, XIX e XX, que foram ouvidas pelos/as participantes. Ao final, foram entregues certificados de frequência tanto aos ouvintes quanto aos participantes. Apesar de o Setor de Difusão Cultural do Itamaray, a partir de 1960, ter incluído a música popular brasileira nos seus programas, Helena, até então, não tinha ministrado palestra que contemplasse esse gênero musical. Mas essa situação mudou, quando a Adido Cultural foi transferida para a Embaixada do Brasil em Buenos Aires, e a música popular brasileira passou a fazer parte das conferências da musicista.

O “Ciclo de Música Brasileira” ocorreu na Rádio Nacional do Paraguai e teve a duração de seis meses. Helena ficou responsável pelo programa e pelo texto. Posteriormente, a Adido Cultural foi convidada pela Diretoria da Câmara Júnior de Assunção para pronunciar conferência acerca da “Música Brasileira”. Nessa conferência, Helena apresentou um panorama das obras de Alberto Nepomuceno, Villa-Lobos, Francisco Mignone, Lorenzo Fernandez, Camargo Guarnieri, Edino Krieger e Marlos Nobre. A conferência se deu de forma comentada e ilustrada com discos de composições dos mencionados musicistas brasileiros (FERNANDEZ, 1985). O presidente dessa instituição, Dr. Héctor Ratti Jaeggli, em agradecimento a ato empreendido pela musicista, sublinhou:

Tenemos el agrado de dirigirnos a Vd. Con el propósito de expresarle las felicitaciones y el agrdecimiento de nuestra organización, por la brillante disertación que Vd. Nos brindara em ocasión de nuestra Plenaria Mensual, realizada en los salones del Club Centenario, el 28 de Julio pasado.

Pocas veces tenemos oportunidad de encuchar música brasileña de real valor, y es por ello que más valor aún tiene el haber podido apreciar a compositores de tanta fama como Carlos Gómes, Heitor Villa-Lobos, Lorenzo Fernandez e otros tantos, cuyas inmortales creaciones fue dable parecer en las ilustraciones musicales de su interessantíssima charla<sup>111</sup> (PARAGUAI, 02/08/1967).

O sentimento de gratidão e de admiração pela atuação de Helena nos trabalhos que desenvolveu em Assunção tornou-se comum nas correspondências oficiais.

A pedido do Embaixador do Brasil, Mário Gibson Barbosa, Helena organizou a “Exposição Villa-Lobos”, no dia 5 de março de 1967. O evento contou com a presença de músicos da Orquestra Sinfônica de Assunção e do maestro titular, Remberto Gimenez (FERNANDEZ, 1985). É provável que a educadora tenha se comunicado com a professora Arminda Villa-Lobos, presidente do Museu Villa-Lobos, com o fim de solicitar-lhe o material referente à obra e à vida do compositor. A imagem que se segue registrou o momento em que as esposas dos falecidos maestros, Lorenzo Fernandez e Villa-Lobos, foram vistas ao lado Ministro Vasco Leitão da Cunha, no Itamaraty.

---

<sup>111</sup> Temos o prazer de lhe dirigir a palavra com o propósito de expressar os parabéns e o reconhecimento a nossa organização, pela brilhante apresentação que fez, por ocasião da nossa Plenária Mensal, realizada nas salas do Clube Centenário, no dia 28 de julho passado. Raramente temos oportunidade de ouvir música brasileira de verdadeiro valor, e por isso é ainda mais valioso ter podido apreciar compositores de fama como Carlos Gómes, Heitor Villa-Lobos, Lorenzo Fernandez e tantos outros, cujas criações imortais foram possíveis apreciar nas ilustrações musicais da sua interessantíssima palestra (Tradução livre).

Figura 47: Visita de Arminda e Helena ao Itamaraty (1968).



Fonte: Arquivo particular de Leilla Seifert (2019).

O diplomata, ministro do MRE, Vasco Leitão da Cunha, foi o responsável pela entrada de Helena na diplomacia musical brasileira, em 1965, conforme apresentado no final da seção III desta tese. Como divulgadoras das obras dos seus esposos, Arminda e Helena mantinham relações profissionais com personalidades que trabalharam no Itamaraty, devido à necessidade que o Setor de Difusão Cultural desse Ministério tinha de difundir as obras de Villa-Lobos e Lorenzo Fernandez no exterior. Villa-Lobos, por exemplo,

[...] figurou de forma incontestável no panteão da música brasileira, e sua obra foi recomendada pela divisão cultural do Itamaraty de forma ostensiva às representações diplomáticas brasileiras, como uma espécie de selo de qualidade da alta cultura do país e símbolo máximo de um celebrado desenvolvimento intelectual nacional (BELCHIOR, 2020, p. 258).

Quanto a Lorenzo Fernandez, apesar de ter falecido em 1948, as suas obras, assim como as de Camargo Guarnieri e Francisco Mignone, foram divulgadas, no exterior, pelos maestros brasileiros, estrangeiros e também por Helena, antes de a musicista ser requisitada para o MRE e durante a sua atuação na diplomacia musical brasileira.



Chamam a minha atenção, na fotografia elencada, os cabelos *bouffan*<sup>112</sup>, espojados, armados ou volumosos de Arminda e, principalmente, de Helena. Esse penteado virou moda a partir de 1959 e se estendeu para as décadas de 1960 e 1970. Helena usou esse corte de cabelo em Assunção e também em Buenos Aires, o que anuncia que ela acompanhava as tendências da moda.

No auditório da “Escuela Municipal de Danzas Folclóricas”, no dia 27 de abril de 1968, Helena proferiu uma conferência sobre “El ritmo y el gesto e el baller”. Essa palestra foi acompanhada por professoras/res, alunas/os e um número significativo de pessoas, que participaram do evento e expressaram muito interesse e satisfação (ASSUNCIÓN, 02//04/1968).

Assim, durante o tempo que trabalhou em Assunção, as práticas docentes de Helena voltaram-se à organização do ensino da música nas escolas públicas, aos cursos de formação do professorado de música, de audição musical, direcionado ao público leigo, aos intercâmbios de musicistas paraguaios e brasileiros e às concentrações orfeônicas.

#### **4.1.3 Concentrações orfeônicas e formação coral**

No que se refere às concentrações orfeônicas organizadas por Helena em Assunção, vale mencionar que ocorreram duas. A primeira se deu um ano após a sua chegada na capital paraguaia, conforme excerto apresentado no tópico 1.0, intitulado “Um prelúdio ou o terceiro movimento da sinfonia caminhos por onde andei?”, da seção I desta tese. Helena regeu um orfeão composto por 2 mil vozes de discentes de 18 escolas selecionadas. O evento ocorreu no Estádio Comuneros, no dia 22 de outubro 1966, durante a cerimônia cívica da comemoração da Epopeia Nacional desse país. O orfeão executou canções do cancionero paraguaio, a 2 e 3 vozes. Esse festival cívico foi um sucesso, recebeu elogios das autoridades políticas e educacionais de Assunção e teve grande repercussão na imprensa paraguaia.

Sobre a preparação desse orfeão de escolares, dois ofícios comprovam as memórias autobiográficas narradas por Helena, em seu livro.

---

<sup>112</sup> Disponível em: <https://incrivel.club/inspiracion-mujer/que-peinado-estaba-de-moda-el-ano-en-que-naciste-912160/>. Acesso em: 12/10/2020.

CENTENARIO DE LA EPOPEIA NACIONAL (1864-1979)  
MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y CULTO

Asunción, 14 de setiembre de 1966.

Señor  
Director de la Misión Cultural  
“Paraguay – Brasil”  
Prof. Abelardo de Paula Gómez

De mil consideración:

Me es grato dirigirme a Usted, con el objeto de poner a su conocimiento que la prestigiosa Professora brasileña, Helena Lorenzo Fernández, en misión cultural en el Centro a su digno cargo, se halla prestando su valiosa colaboración al Ministerio de Educación y Culto del Paraguay.

Actualmente está dirigiendo un Curso de Capacitación de professoras de música para la formación de un grupo coral de dos mil voces de las escuelas de la Capital, para ser presentado al público paraguayo el 24 de octubre próximo.

Creo que la êxitos trayectoria de la Senora Helena Lorenzo de Fernández se pondrá de manifiesto y será valorada en la mencionada oportunidad, a más de, beneficio recibido por profesores y alumnos que están participando en la preparación del Coro Polifónico.

Sin outro particular le saludo atentamente.

Prof. Porfirio Chamorro  
Director Enseñanza Primaria<sup>113</sup>

O diretor-geral do ensino primário do Ministério da Educação e Cultura do Paraguai, antes mesmo de o evento ocorrer, já agradeceu, formalmente, ao diretor da Missão Cultural Brasileira, o prof. Abelardo Gómez. Porfirio Chamorro reconhecia que a ação dessa Missão, no Centro de Educação do Paraguai, era uma colaboração valiosa ao Ministério. Após o evento, Porfirio enviou um ofício a Helena, no qual expressou, em nome das/os docentes, a sua gratidão pelo trabalho desempenhado por essa educadora.

CENTENARIO DE LA EPOPEIA NACIONAL (1864-1979)  
MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y CULTO

Asunción, 7 de setiembre de 1966.

Sra.  
Prof. Helena Lorenzo Fernández.  
Miembro Misión Cultural Brasileña  
“Paraguay – Brasil”

El Directo del Departamento de Enseñanza Primaria del Ministerio de Educación y Culto, se complace en dirigirle este mensaje de reconocimiento

<sup>113</sup> Centenário da Epopeia Nacional (1864-1979). Ministério da Educação e Culto. Assunção, 14 de setembro de 1966. Senhor Diretor da Missão Cultural. "Paraguai - Brasil". Prof. Abelardo de Paula Gómez. De mil considerações. Tenho o prazer de me dirigir a Vossa Excelência, a fim de informar que a prestigiosa professora brasileira, Helena Lorenzo Fernández, em missão cultural no Centro, em seu merecido cargo, está dando sua valiosa colaboração ao Ministério da Educação e Cultura do Paraguai. Atualmente, dirige um Curso de Capacitação de Professores de música para a formação de um grupo coral de duas mil vozes, formado por discentes das escolas da Capital, a ser apresentado ao público paraguaio no dia 24 de outubro. Vossa Excelência acredita que a trajetória de sucesso da Sra. Helena Lorenzo de Fernandez ficará evidente e será valorizada na oportunidade citada, além do benefício recebido pelos professores e demais participantes da preparação do Coro Polifônico. Sem qualquer outra particularidade, saúdo-o com atenção. Prof. Porfirio Chamorro. Diretor de Educação Primária (Tradução livre).

a la brillante labor realizada por Usted, en el Festival Artístico Cultural organizado por este Departamento en homenaje al Centenario de la Epopeya Nacional, el día 22 de octubre en el Stadium “Comuneros”. Acto consistente en coro de dos mil voces de niños escolares, magistralmente dirigidos e preparados por Usted, y cuyo conjunto armónico pudimos apreciar a través de la disciplina, la pureza de expresión y la justeza de las interpretaciones que demostraron la alta capacidad técnica y artística que posee en el maravilloso arte de la música.

Seam pués, mis palabras finales de efusivas felicitaciones y de inmensa gratitud por la alta categoría y el brillante resultado que confirió a nuestra fiesta su inapreciable colaboración.

Com todo respeto la saluda con su más alta y distinguida consideración,

Prof. Porfírio Chamorro  
Director Dpto. Enseñanza Primaria<sup>114</sup>.

O trabalho realizado por Helena, em Assunção, provocou um impacto na formação do professorado de música. Apesar de ter passado em branco pela historiografia, esse evento marcou a história da mulher no Paraguai e no Brasil. Acredito que nenhum/a educador/a brasileiro/a tenha desempenhado um ato artístico, no exterior, de tamanha envergadura e com resultados tão surpreendentes como esse. Não é à toa que as missivas emitidas pelo Ministério da Educação e Cultura do Paraguai, a Helena e à Missão Cultural Brasileira, apresentam um discurso de gratidão, de admiração e de reconhecimento. Possivelmente, o espetáculo mencionado tenha sido o primeiro ocorrido na história da educação musical escolar desse país.

Helena aprendeu a lidar com a prática e a formação do Canto Orfeônico no curso que fizera no CNCO, em 1943. As disciplinas “Prática do Canto Orfeônico”, “Teoria do Canto Orfeônico”, “Coordenação Escolar” e Prática de Regência foram preponderantes para a sua formação. Essas disciplinas capacitaram e habilitaram a educadora, no que corresponde à seleção do repertório, aos ensaios dos/as cantantes, à regência, à formação e às concentrações orfeônicas de grande porte. Acrescenta-se, ainda, a experiência que a educadora teve, na condição de maestra do orfeão do Departamento de Educação Física e Desporto da Universidade do Brasil, nas décadas de 1950 e 1960.

---

<sup>114</sup> Centenário da Epopeia Nacional. Ministério da Educação e Culto. Assunção, 7 de setembro de 1966. Sra. Professora Helena Lorenzo Fernandez. Membro da Missão Cultural Brasileira. “Paraguai – Brasil”. Diretor do Departamento de Educação Primária do Ministério da Educação e Cultura tem a satisfação de enviar esta mensagem de reconhecimento, pelo brilhante trabalho realizado por sua pessoa, no Festival Artístico Cultural, organizado por este departamento, em homenagem a Epopeia Nacional, no dia 22 de outubro, no Estádio “Comunero”. Ato constituído por um coral de 2 mil vozes de escolares, magistralmente dirigido e organizado por vos, e cujo conjunto harmônico pudemos apreciar através da disciplina, pureza de expressão e justeza de interpretação, que demonstraram a elevada capacidade técnica e artística que possuem na maravilhosa arte da música. São, pois, minhas palavras finais de efusivas felicitações e imensa gratidão pela alta classificação e pelo brilhante resultado, que conferiu a nossa festa, a sua inestimável colaboração. Com todo o respeito, nós lhe saudamos com sua mais alta e distinta consideração. Professor Porfírio Chamorro. Diretor do Departamento de Educação Primária (Tradução livre).

Com o sucesso da primeira concentração orfeônica, Helena se propôs a organizar, em 1967, um orfeão (coro) de 4 mil discentes. No dizer da educadora, o corpo docente das escolas públicas do Paraguai manifestou “[...] entusiasmo e desprendimento, dispondo-se a colaborar comigo nessa, por eles considerada, louvável e meritória iniciativa de trabalho de aproximação dos dois povos” (FERNANDEZ, 1985, p. 60).

Embora tivesse experiência, organizar uma concentração orfeônica não era uma tarefa fácil. Era necessário ter muita força, convicção e determinação para empreender um evento composto por um orfeão (coral) de 4 mil vozes, mesmo tendo o apoio do Governo do Paraguai.

Durante a preparação,

Todos os dias, às 7 horas da manhã, invariavelmente, eu visitava as escolas, a fim de supervisionar a execução do trabalho dos professores, por mim orientados, e colher os resultados que se iam obtendo. Dessa tarefa diária absorvente, eu só regressava à residência às 17 horas. Foi realmente ingente o esforço despendido, mas amenizado e compensado pelo entranhado idealismo que me levou a deixar no Paraguai a semente da genial orientação de Villa-Lobos quanto ao ensino de canto orfeônico nas escolas. No transcurso da data comemorativa da Independência do Paraguai, 13 de maio, regi, com destemor, o coro, por mim organizado e ensaiado, de quatro mil alunos, que cantara, a 2, 3 e 4 vozes, canções sul-americanas. Os organizadores da solenidade em homenagem a essa efeméride esqueceram, na ocasião, de erguer, no local de sua realização, um estrado para a regência do coro. Improvisou-se, à última hora, uma solução, utilizando-se de uma mesa, mas, para que eu nela subisse, foram necessários dois guardas, que me alçaram para cima dela. Foi o fato cômico da empolgante festa cívica (FERNANDEZ, 1985, p. 60).

Ao narrar os preparativos para o evento da semana da pátria do Paraguai, Helena revelou os detalhes: visitas às escolas, supervisão das aulas do professorado de música e o esforço que realizou para que pudesse colocar em prática o plano idealizado. Ela confessou, no texto acima, a sua filiação ao projeto de educação musical escolar, implementado por Villa-Lobos, durante a década de 1930, momento no qual a disciplina Canto Orfeônico fora introduzida no currículo da escola brasileira. Nesse sentido, a educadora, mais uma vez, demonstrou que se apropriou das representações instituídas pelo Estado brasileiro e as difundiu, em outro país. No entanto, desta vez, as práticas docentes desempenhadas por Helena ganharam um novo formato e uma nova dimensão. Embora a temática tenha sido nacionalista, diferentemente da primeira concentração orfeônica, na qual regeu um orfeão, composto por 2 mil alunos, cujo repertório foi formado, essencialmente, por canções pátrias e músicas do cancionero popular do Paraguai, nesse último espetáculo escolar, o repertório encampou músicas de cinco países da América do Sul: Uruguai, Bolívia, Argentina, Brasil e Paraguai.

Seu programa iniciou-se com o Hino Nacional daquele país, cantado em uníssono e com acompanhamento da Banda de Músicos do Paraguai. Em sequência, executaram-se canções uruguaias, argentinas, brasileiras, bolivianas e paraguaias, encerrando-se com a Marcha Mariscal López, herói do Paraguai. Essa empolgante demonstração cívica contou com a presença do General Alfredo Stroessner, até hoje Presidente do Paraguai, do General René Barrientos, Presidente da Bolívia, acompanhados do Corpo Diplomático junto ao Governo paraguaio, além de mais de dez mil pessoas, que lotaram o Estádio Comuneros. Finda a cerimônia, o General Stroessner, entusiasmado ante o grandioso e patriótico espetáculo, em particular, com a execução do Hino pátrio, dirigiu-se, sensivelmente comovido, ao Embaixador do Brasil, Mário Gibson Barbosa, e comentou: “Senhor Embaixador, é com emoção que ouço o Hino do meu país cantado como deve ser cantado - marcial e ritmado”. A manifestação do mais alto mandatário do Paraguai comunicou-me profundo contentamento e mesmo, por que não dizer, orgulho de, como brasileira, estar contribuindo para despertar o sentimento cívico do povo do Paraguai, por meio da música (FERNANDEZ, 1985, p. 60).

Para além de despertar o sentimento cívico, o ato artístico e educacional rompeu com os limites fronteiriços, tendo em vista que o repertório executado contemplou canções de outras nações da América do Sul. Enquanto intelectual, Helena se enquadra na aceção de mediadora cultural, ou seja, ela produziu

[...] novos significados, ao se apropriar de textos, ideais, saberes e conhecimentos, que são reconhecidos como preexistentes. Com esses outros sentidos inscritos em sua produção, aquilo que o intelectual “mediou” torna-se, efetivamente, “outro produto”: um bem cultural singular (GOMES; HANSEN, 2016, p. 18).

As práticas orfeônicas, apropriadas, praticadas e disseminadas por Helena, tiveram uma configuração mais abrangente do que as que foram instituídas no Brasil, na década de 1930, durante o Governo Vargas, que procurou difundir, por meio da disciplina Canto Orfeônico, o nacionalismo e o ufanismo nas escolas brasileiras. Ao introduzir, no repertório desse espetáculo educacional, músicas do cancioneiro do Uruguai, da Bolívia, da Argentina, do Brasil e do Paraguai, a educadora brasileira, juntamente ao corpo docente, ressignificou, ampliou e deu uma interpretação que extrapolou com a questão do nacionalismo restrito aos elementos da cultura de cada país, ou seja, Helena idealizou um evento artístico e cívico de dimensão internacional, que teve como objetivo inculcar o sentimento de orgulho, não somente de ser paraguaio, mas, sobretudo, de fazer parte do Continente da América do Sul. Ela produziu um novo produto, um bem cultural singular. Na visão da musicista, o espetáculo escolar se configurou como “[...] uma das coisas mais grandiosas, digamos, no terreno político diplomático que pôde ser feito” (FERNANDEZ, PGM 02, MID 2727, 25/08/1986). Ao meu

ver, a importância desse evento, para a diplomacia cultural brasileira, e para a carreira de Helena, reforça o que já foi afirmado por Flechét (2011), que a diplomacia musical teve um papel preponderante nas relações diplomáticas do Brasil, com os países da América e da Europa.

Assim, concordando com Fléchet (2013), a diplomacia musical brasileira teve, muitas das vezes, um papel pioneiro e inédito nas relações diplomáticas internacionais. As representações acerca dessa concentração orfeônica podem ser lidas e examinadas a partir da carta do professor Porfirio Chamorro, diretor-geral do Departamento do Ensino Primário do Ministério da Educação e Cultura.

CENTENARIO DE LA EPOPEIA NACIONAL (1864-1979)  
MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y CULTO

Asunción, 26 de mayo de 1967.

Sra.  
Prof. Helena Lorenzo Fernández.  
Misión Cultural Brasileña  
Asunción, Paraguay

Tengo a bien dirigirme a Usted, comunicándole que el Ministerio de Educación y Culto se há visto altamente satisfecho con el desarrollo del programa del Grand Festival de Voces Inafantiles realizado con motivo de las celebraciones pátrias, el 13 de mayo P.P.

Em dicha ocasión se há evidenciado, una vez más su reconocida capacidade profesional, su alto espíritu de colaboración y la gran eficácia de su asesoramiento.

Adjunto a ésta la copia de la Resolución Ministerial n° 240 de fecha 16 de mayo de 1967 en la cual el Miministro de Educación y Culto (Insiso 3°) felicita y agradece a Usted el esfuerzo dedicado a la niñez paraguaya.

Hogo propicia esta oportunidade para expresar, a nombre de la Dirección del Departamento de Educación Primaria, la más efusivas felicitaciones y la inmesa gratitud por el Festival de Canto que há dado magnificência a los actos celebratórios de las efemérides naciocnales<sup>115</sup>.

Prof. Porfirio Chamorro  
Director Dpt. Ens. Primaria

Nas concentrações orfeônicas realizadas nos meses de outubro de 1966, e maio de 1967, o Ministério da Educação e Cultura do Paraguai, na pessoa do prof. Porfirio Chamorro, enviou

---

<sup>115</sup> Centenário da Epopeia Nacional (1864-1979). Ministério da Educação e Culto. Assunção, 26 de maio de 1967. Sra. Prof. Helena Lorenzo Fernández. Missão Cultural Brasileira. Assunção, Paraguai. Gostaria de escrever para você, informando que o Ministério da Educação e Culto está muito satisfeito com o desenvolvimento do programa do Grande Festival de Vozes Infantis realizado por ocasião das celebrações da pátria, no dia 13 de maio do ano em curso. Nesta ocasião, ficou mais uma vez evidenciada a sua reconhecida capacidade profissional, o seu elevado espírito de colaboração e a grande eficácia da sua coordenação. Em anexo, encontra-se a cópia da Resolução Ministerial n° 240, de 16 de maio de 1967, na qual o Ministro da Educação e Culto (Inciso 3°) parabeniza e agradece pelo esforço dedicado às crianças paraguaias. Rogo oferecer esta oportunidade para expressar-lhe, em nome da Direção do Departamento de Educação Primária, as mais efusivas felicitações e a imensa gratidão pelo Festival de Canção que magnificou os atos comemorativos das efemérides nacionais. Prof. Porfirio Chamorro. Diretor do Departamento Ens. Primário (Tradução livre).

ofícios à Missão Cultural Brasileira em Assunção e a Helena, com o propósito de agradecer pelo apoio na organização do Festival e destacou algumas características inerente à atuação de Helena, a saber: o alto espírito de colaboração, a capacidade profissional e a grande eficiência no assessoramento do evento artístico e pátrio realizado, conforme descrito na correspondência acima. Helena foi protagonista dos dois primeiros espetáculos artísticos escolares da história da educação do Paraguai. O primeiro, em 1966, caracterizou-se por ser, essencialmente, nacionalista, e o segundo, denotou um sentido de orgulho de pertencer à América do Sul.

Além dessas duas concentrações orfeônicas, organizadas e regidas por Helena, há também um registro que a musicista formou um coral, na “Escuela Graduada nº 3 “EE. UU. DEL BRASIL”, composto por acadêmicos do ensino superior. Nas memórias de si, Helena destacou que era comum, entre os países da América do Sul, dar nome às escolas, de países que pertencem ao mesmo Continente. Nas palavras da musicista, “[...] os alunos dessa Escola cantaram canções em português, a 2 e 3 vezes, em homenagem ao Chanceler Magalhães Pinto, então Ministro de Estado, que ali esteve em visita oficial” (FERNANDEZ, 1985, p. 63).

Acerca do trabalho desenvolvido por Helena, na Escuela Graduada nº 3, vale apresentar, a seguir, as representações das diretoras interinas, Colombia G. de da Ponte, do turno da manhã, e Julia F. León de Grillón, do turno da tarde.

ESCUELA GRADUADA Nº 3 “EE. UU. DEL BRASIL”

ASUNCIÓN – PARAGUAY

Asunción, 20 e setiembre de 1967

Excelentíssimo Señor Embajador del Brasil

Dr. Mario Gibson Barboza

Distinguido Señor:

Tenemos el honor de dirigirnos a V. E., a fin de expresarle nuestros más vivos reconocimientos por la valiosa colaboración prestada a nuestra institución por la Profesora Señora Helena Lorenzo Fernandez, quien dirige magistralmente el Coro de alumnos de grados superiores.

La capacidad y el amplio espíritu de responsabilidad que animan a la Profesora Helena Lorenzo Fernandez, han señalado desde sul llegada a nuestro país, un marcado nivel de progreso y superación em la enseñanza de la música paraguaya.

Al agradecer tan valiosa colaboración al Gobierno Brasileño, en sua ilustre un ilustre persona, Excelentíssimo Señor Embajador, nos place saludarle com mostra consideración más distinguida.

Colombia G. de da Ponta

Julia L. de Grillón

Directora Interina

Directora Interina

Turno Mañana

T

Turno Tarde<sup>116</sup>

<sup>116</sup> Escola Graduada nº 3 “EE. Do Brasil ”Assunção, Paraguai. Assunção, 20 de setembro de 1967. Sua excelência. senhor Embaixador do Brasil, Dr. Mario Gibson Barboza. Distinto senhor. Temos a honra de nos dirigir a Vossa Excelência, para expressar o nosso mais caloroso agradecimento pela valiosa colaboração prestada à nossa instituição pela professora Sra. Helena Lorenzo Fernández, que dirigiu com maestria o Coro de alunos de nível superior. A capacidade e o amplo espírito de responsabilidade que motiva a professora Helena Lorenzo Fernández, tem apontado desde quando chegou ao nosso país, um notável nível de progresso e melhoria na educação da música

Na letra da correspondência apresentada, acima, as diretoras destacam a capacidade e o grande espírito de responsabilidade da professora Helena Lorenzo Fernandez. Essas características, inerentes a Helena, foram destacadas nos documentos oficiais, desde o primeiro ano que chegou ao Paraguai. Não é sem motivo que Colombia e Julia destacaram que a atuação de Helena marcou o nível do progresso e superação do ensino da música nas escolas.

Helena recebeu homenagens do professorado de música, que realizou o curso de Banda Iniciação Musical e Banda Rítmica, e do diretor do ensino primário do Ministério da Educação e Cultura do Paraguai. A imagem, abaixo, apresenta o Diploma de Honra que a adido cultural recebeu do diretor do Departamento do Ensino Primário.

Figura 48: Diploma de Honra emitido pelo Ministério da Educação e Cultura do Paraguai (1969)<sup>117</sup>.



Fonte: Arquivo dparticular de Leila Seifert (2019).

paraguai. Queremos agradecer a vossa valiosa colaboração do Governo brasileiro, através da sua ilustre pessoa. Excelentíssimo senhor Embaixador, temos o prazer de cumprimentá-lo a nossa mais distinta consideração. Colombia G. de da Ponta, diretora Interina do turno da manhã; Julia L. de Grillón, Diretora Interina do turno da Tarde (Tradução livre).

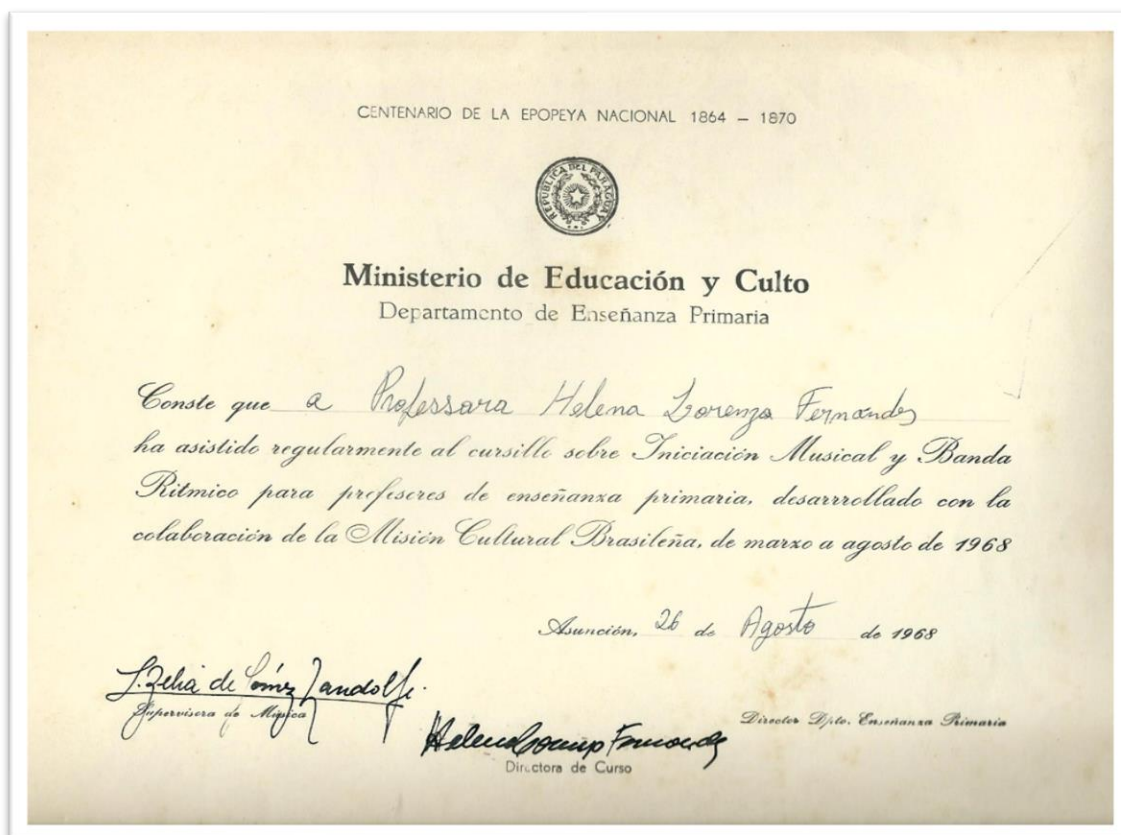
<sup>117</sup> República do Paraguai. Ministério da Educação e Culto, Departamento de Educação Primária. Na medida em que a professora Helena Lorenzo Fernandez se distinguiu pelo seu espírito de colaboração e competência na sua área, a Direção do Departamento de Educação Primária confere-lhe o presente Diploma de Honra como estímulo ao seu fecundo trabalho docente. Assunção, 28 de agosto de 1968. Supervisor Escolar. Chefe do Departamento de Educação Primária. Chefe de Orientação (Tradução livre).



Este documento demonstra a gratidão e o reconhecimento das/os funcionárias/os do Departamento da Ensino Primário do Ministério da Educação e Cultura do Paraguai, pelo trabalho que Helena executou nesse departamento. No diploma, a expressão “su espíritu de colaboración y competencia em su ramo”, se repete, conforme destacado nas correspondências apresentadas anteriormente, e revela a representação desse departamento de ensino, à atuação da educadora brasileira. Além da competência, a prática docente de Helena foi frutífera. Essa fonte documental evidencia, assim como as anteriores aqui expostas, o sentimento de gratidão dos/as educadores/as paraguaios ao trabalho, de uma docente estrangeira, a qual marcou a história da educação desse país, em especial, a história da educação musical escolar.

A próxima imagem expõe o certificado da coordenadora e professora do Curso de Iniciação Musical e Banda Rítmica que Helena ministrou para o professorado de música de Assunção.

Figura 49: Certificado Emitido pelo Departamento de Ensino Primário de Assunção (1968)<sup>118</sup>.



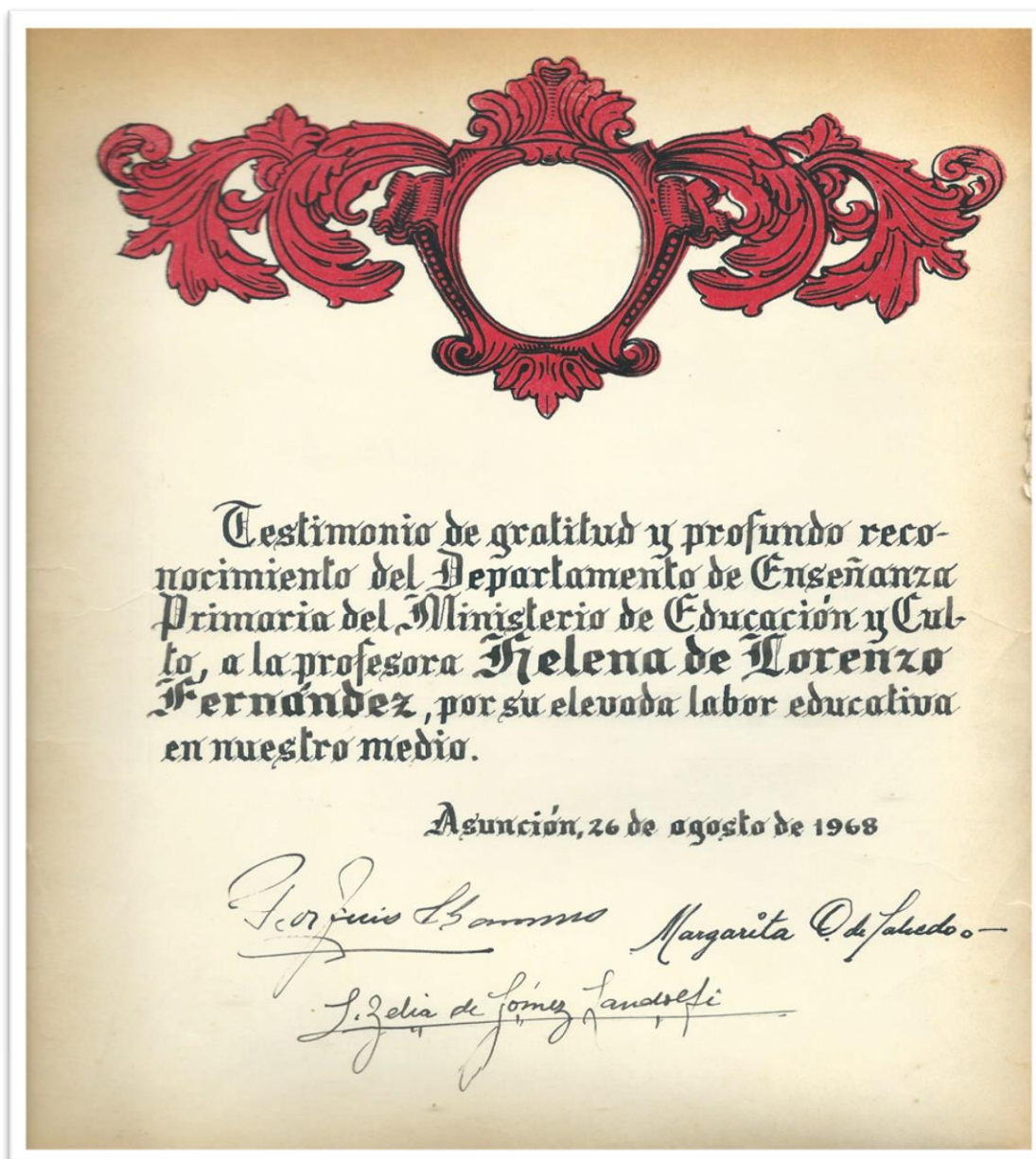
Fonte: Arquivo particular de Leila Seifert (2019).

<sup>118</sup> Centenário da Epopeia Nacional (1864-1970). Ministério da Educação e Culto. Departamento de Educação Primária. Certifica que a professora Helena Lorenzo Fernandez tem frequentado regularmente o Curso de Iniciação Musical e Banda Rítmica para Professores da Educação Primária, desenvolvido com a colaboração da Missão Cultural Brasileira, de março a agosto de 1986. Assunção, 28 de agosto de 1968. Supervisor de Música; Diretor do Curso; Diretor de Educação Primária (Tradução livre).

O certificado foi assinado pela supervisora de música, Bélia Gomez Lindolfo, e pela própria Helena, que participou na condição de diretora e professora do Curso de Iniciação Musical e Banda Rítmica. Essa fonte registra mais uma memória coletiva (formação do professorado de música) e individual (percurso profissional da educadora brasileira, em assunção do Paraguai). A esse respeito, Maurice Halbwachs e Michael Polak pontuam que, apesar de a memória parecer um fenômeno marcadamente individual, próprio do indivíduo, ela deve ser também compreendida com um fenômeno que surge na coletividade social, ou seja, as ações individuais são desenvolvidas em um determinado contexto social (HALBWACHS, 2006); POLAK, 1992). As figuras 43 e 44 são, ao mesmo tempo, memórias individuais, porque dão a ver os caminhos da prática docente da educadora brasileira, e coletivas, pois revelam a história da formação do professorado de música de Assunção e, também, a história da educação musical escolar desse país. Nessa cena socioeducacional, as memórias individuais e as coletivas se entremesclam.

As figuras que se seguem revelam as representações das autoridades do Departamento do Ensino Primário do Ministério da Educação e Cultura e, mormente, do professorado de música da cidade de Assunção.

Figura 50: Testemunho de gratidão e reconhecimento pelos serviços que Helena efetivou, em Assunção do Paraguai, assinado pela Direção do Ensino Primário do Paraguai (1968)<sup>119</sup>.



Fonte: Arquivo particular Leila Seifert (2019).

O certificado, intitulado “Testemunho de gratidão e de profundo agradecimento”, assinado pelo diretor do Ensino Primário do Paraguai, Porfirio Chamorro, pela supervisora de Música, Jizelia de Gomes Linfolfi, e pela chefe de orientação, Margarita O. de Toledo, destaca

<sup>119</sup> Testemunho de gratidão e profundo reconhecimento da Secretaria de Educação Primária do Ministério da Educação e Cultura, à professora Helena Lorenzo Fernandez (Tradução livre).



o elevado nível do trabalho docente que Helena desenvolveu em Assunção. Trata-se de um documento que expressa o reconhecimento das autoridades da educação primária do Paraguai, acerca do trabalho desenvolvido e coordenado por Helena. A próxima figura expõe um texto redigido pelas professoras de música de Assunção, que participaram do Curso de Iniciação Musical e Banda Rítmica.

Figura 51: Testemunho de carinho e gratidão emitido e assinado pelas professoras de música do Paraguai (1968)<sup>120</sup>.



Fonte: Arquivo particular de Leila Seifert (2019).

<sup>120</sup> 1966 a 1968. À Sra. Helena Lorenzo Fernandez. Os professores de música do Paraguai. Em testemunho de amor e gratidão pelas sábias palavras e ensinamentos recebidos por meio de seu gênio artístico, seu senso de altruísmo e sua irmandade americanista. Assunção, 25 de agosto de 1968 (Tradução livre).

Ao meu ver, além de ser uma homenagem a Helena, esse documento denota o mais elevado reconhecimento, por parte das alunas-professoras que ensinavam a disciplina Música em Assunção. A imagem, bem detalhada, ilustrada e colorida, apresenta na parte superior, o período no qual a educadora atuou em Assunção, 1966 a 1968. Nessa memória, as docentes, que realizaram o curso de Iniciação Musical e Banda Rítmica, expressaram gratidão, pelo aprendizado recebido, e destacaram algumas características intrínsecas a Helena: “generosidade artística”, “sentimento altruísta” e “irmandade americanista”. Trata-se, então, das representações que as discentes de Helena fizeram acerca da sua prática pedagógica, durante o tempo em que atuou em Assunção. Os adjetivos revelam que a educadora brasileira teve um desempenho excelente e procurou estabelecer uma relação de cordialidade, com o professorado de música desse país.

Parece que, na historiografia da educação, os registros acerca da atuação de educadoras brasileiras, que desenvolveram atividades docentes no exterior, são escassos. Há registros de um movimento inverso do trânsito de docentes, a exemplo da preceptora alemã, Ina Von Binzar<sup>121</sup>, que trabalhou na educação dos/as filhos/as de um proprietário de fazenda, em São Paulo, na segunda metade do XIX (BINZAR, 1991), e uma professora americana, Miss Márcia P. Browne<sup>122</sup>, que atuou na Reforma da Instrução Pública de São Paulo, em 1890 (HILSDORF, 1986). Tratam-se de estrangeiras que vieram ao Brasil, com o fim pedagógico, cujas práticas estão assentadas na historiografia. No entanto, no que toca às educadoras brasileiras, que viajaram para o exterior com esse mesmo fim, acredito que os estudos ainda são parcos. A história do itinerário profissional de Helena, em especial, no Paraguai, revela esse movimento contrário, das viagens pedagógicas de uma docente brasileira ao exterior.

No decorrer da cerimônia de entrega dos certificados de participação do curso de Iniciação Musical e Banda Rítmica, uma professora de música, escolhida para ser a oradora da turma, teceu algumas considerações sobre a importância dessa iniciativa na carreira profissional delas. No texto, a oradora fez menção ao término do curso e agradeceu aos representantes do Ministério da Educação e Cultura do Paraguai, ao Embaixador do Brasil e a Missão Cultural Brasileira. Ao agradecer à professora Helena Lorenzo Fernandez, a representante do professorado de música sublinhou que

---

<sup>121</sup> Maiores informações acerca das práticas docentes de Ina Von Binzar, podem ser encontradas em “Os meus romanos: alegrias e tristezas de uma educadora alemã no Brasil”, obra que reuni as cartas que essa docente enviara a uma possível amiga, também estrangeira. O livro foi publicado pela Editora Paz e Terra, em 1991.

<sup>122</sup> Essa educadora lecionou a disciplina “Pedagogia” na Escola Normal da Escola Americana e algumas das suas ações docentes, desenvolvidas no estado de São Paulo, estão registradas em Hilsdorf (1986).

[...] su vastísimo conocimiento supo despertar en nuestros espíritus, entusiasmo, admiración e respeto, a su arte maravilloso motivo en nosotros ánimos, el ferviente deseo de aprender y cultivar con verdadero cariño nuestro cometido. Maestra por excelência, la Sra. Helena de Lorenzo Fernandez, es una figura mundialmente conocida a través de su elevado labor cultural.

Em todos los lugares donde estuvo conseqüó éxitos y emociones... Nosostros que tuvimos el honor de ser sus alumnas, no olvidaremos a quien con tanto fervor y tan elevada vocación, nos brindó el servicio de su inteligencia, de su arte maravilloso a través de este curso, suyo resultado se podrá apreciar mejor, en un futuro cercano cuando la enseñanza de las escuelas de nuestra Patria, muestren mejores perspectivas y superior rendimiento.

Queremos también aprovechar esta oportunidad para expresar nuestro sincero reconocimiento al incasable professor Miranda, que en todo momento estuvo al lado de la Sra. Lorenzo Fernandez ayudándole.

Mis última palabras serán para agradecer, la presencia en este acto de las altas autoridades del Ministerio de Educación y Culto, de las Misiones Extranjeras y distinguidas personalidades educacionales, ante quienes queremos formular la promesa formal de que los valiosos conocimientos adquiridos en este curso, revertiremos en beneficio de su inmediato destinatario, la niñez paraguaya.

Y em cariñoso voz, nuestra hondo reconocimiento, a la Sra. Helena de Lorenzo Fernandez, estas palabras: Muchas gracias, Maestra<sup>123</sup>! (ASUNCIÓN, 26/08/1968).

A expressão “Muchas gracias, Maestra!” evidencia o sentimento de satisfação das professora-alunas do curso de Iniciação Musical e Banda Rítmica. Para Nóvoa (2000, p. 17), a forma como cada professor/a transmite o ensino está diretamente vinculada com as suas características enquanto pessoa. O jeito de ser pessoa encontra-se interligado com o de ser docente. Nesse sentido, “É impossível separar o *eu* profissional do *eu* pessoal (NÓVOA, 2000, p.17).

As figuras 43, 44, 45, 46 e a citação acima, proferida por uma professora de música do Paraguai, que realizou o curso de Iniciação Musical e Banda Rítmica, e todas as

---

<sup>123</sup> O seu vasto conhecimento despertou nos nossos espíritos, entusiasmo, admiração e respeito pela sua arte, que é um motivo maravilhoso dos nossos corações, o desejo ardente de aprender e cultivar a nossa missão com verdadeiro amor. Uma professora por excelência, a Sra. Helena de Lorenzo Fernandez, é uma figura conhecida mundialmente através do seu elevado trabalho cultural. Onde quer que tenha estado, tem sido bem sucedida e emotiva. Nós, que tivemos a honra de ser suas alunas, não esqueceremos aquela que com tanto fervor e tão alta vocação nos ofereceu o serviço da sua inteligência, da sua maravilhosa arte através deste curso, cujo resultado será melhor apreciado num futuro próximo quando os professores das escolas do nosso país mostrarem melhores perspectivas e desempenho superior. Gostaríamos também de aproveitar esta oportunidade para expressar o nosso sincero apreço ao incansável professor Miranda, que esteve sempre ao lado da Sra. Lorenzo Fernandez, ajudando-a. As minhas últimas palavras serão para agradecer a presença, neste evento, das altas autoridades do Ministério da Educação e Culto, das Missões Estrangeiras e outras personalidades educativas, a quem queremos formular a promessa formal de que os valiosos conhecimentos adquiridos neste curso, reverterão em benefício do seu alvo imediato, as crianças paraguaias. E com voz de carinho, o nosso mais profundo reconhecimento, à Sra. Helena de Lorenzo Fernandez, expressamos estas palavras: Muito obrigado, Mestra! (Tradução livre).

correspondências oficiais citadas nesse subtópico, ao tempo em que se constituírem memórias de papel da atuação profissional de Helena no Paraguai, também revelam as representações dos dirigentes do Departamento do Ensino Primário do Ministério da Educação e Cultura, mormente, do professorado de música. Pelo conteúdo das fontes destacadas, percebo que as/os educadoras/es de Assunção ficaram imensamente felizes pela colaboração da Missão Cultural Brasileira, via Helena, que atuou na reorganização do ensino de música e na formação docente. Os ofícios citados nesta seção e subtópico, as imagens referentes aos certificados expostos e o discurso da professora oradora apresentam considerações elogiosas acerca da organização dos espetáculos artísticos de caráter cívico e pátrio, da formação do professorado de música, da dedicação que Helena teve, em todos os projetos musicais executados, demonstrando competência e habilidade didático-pedagógica. Portanto, o fato de se sentir realizada, enquanto pianista, professora de música, gestora e adido cultural, fez com que Helena se transformasse em uma docente potencialmente formadora, nos âmbitos nacionais e no internacional (MOITA, 2000).

Antes de concluir a sua missão em Assunção, Helena, juntamente ao diretor da Missão Cultural Brasileira no Paraguai, professor José Neistein, enviou um anteprojeto, ao Ministério da Educação e Cultura do Paraguai, especificamente, endereçado ao diretor do Departamento do Ensino Primário do Paraguai, prof. Porfirio Chamorro, cujo principal objetivo foi estabelecer uma reforma no ensino de música nas escolas primárias do Paraguai. De acordo com o Ofício nº 206/0-3-4-0, de 12 de agosto de 1968, a proposta foi estruturada através das atividades desenvolvidas ao longo dos dois anos, por Helena, pelas professoras de música de Assunção e pela coordenadora do ensino musical primário, professora Belia Gomez Landolfi. O Anteprojeto foi sistematizado, a partir de dois cursos de Iniciação Musical e Banda Rítmica, que Helena ministrou ao professorado de música de Assunção, já descritos nesta seção. O documento foi produzido, colocado em discussão e aprovado pelo corpo docente, que participou do referido curso, nos anos de 1966 e 1968. Além de ter ministrado os cursos de capacitação para as/os professoras/es de música, Helena, junto à equipe do Ministério da Educação e Cultura do Paraguai e o professorado de música, elaborou esse anteprojeto de reforma do ensino da música nas escolas primárias, conforme evidenciado no referido ofício. Além das atividades pedagógicas destacadas, a educadora brasileira organizou, com o apoio da Missão Cultural Brasileira em Assunção, intercâmbios entre musicistas brasileiros/as e paraguaios/as.

#### 4.1.4 Os intercâmbios

Na condição de Adido Cultural, Helena também organizou recitais de musicistas que foram enviadas ao Paraguai pelo Itamaraty. As pianistas Ivete Magdaleno e Vichy Adler realizaram concertos nesse país e contaram com a assessoria de Helena. O compositor Francisco Mignone empreendeu um concerto em Assunção, no qual interpretou as suas próprias obras. Além disso, ministrou um curso de Harmonia e Apreciação Musical, destinado aos/as musicistas paraguaios/as. O evento ocorreu no Auditório da Missão Cultural Brasileira (FERNANDEZ, 1985).

Com a finalidade de intensificar as atividades do setor que coordenava na Missão Cultural Brasileira de Assunção, e com o objetivo de atender ao pedido do Ministro da Educação do Paraguai, Helena solicitou ao Itamaraty que enviasse, ao Paraguai, o maestro e pianista Alceo Bocchino, que na época estava assumindo o cargo de diretor da Orquestra Sinfônica Nacional do Ministério da Educação e Cultura, com o propósito de “preparar e ensaiar a orquestra local” (FERNANDEZ, 1985, 64). O recorte do Jornal ABC, na seção “Artes e Espetáculos”, apresenta uma matéria sobre os trabalhos que o maestro brasileiro realizou em Assunção.

Figura 52: Helena e o maestro Alceo Bocchino no Setor de Música da Missão Cultural Brasileira (1968).



Fonte: Arquivo particular de Leila Sheifert (2019).

Essa figura registra um dos momentos da adido cultural, em exercício diplomático, coordenando as atividades concernentes ao trabalho que o maestro Alceo Bocchino iria



desenvolver junto à Orquestra Sinfônica da Cidade de Assunção (OSCA). Na figura acima, Alceu encontra-se fumando um cigarro, Helena faz algumas anotações e, à esquerda dela, outro homem, não identificado na matéria jornalística, observa a musicista escrever algo no papel. É possível que tenha sido Remberto Guiménez, o maestro da OSCA, ou algum funcionário da Missão Cultural Brasileira. Trata-se de um registro fotográfico raro, da trajetória da educadora, porque flagrou um dos seus poucos instantes, exercendo a sua função no Setor de Música da Missão Cultural Brasileira em Assunção. O impressionante dessa imagem é o fato de uma mulher estar mediando e coordenando as atividades que seriam produzidas.

A matéria jornalística intitulou-se “Director Brasileño para la Sinfonica”. O periódico informa que o trabalho do maestro esteve centrado nas obras de Beethoven, mas o maior objetivo das práticas docentes do musicista foi desenvolver um trabalho didático junto aos músicos da OSCA. O periódico também entrevistou Helena:

Interrogada Helena Lorenzo Fernández sobre esta actividad, manifesto, que há resuelto intensificar la actividad del sector musical de la Misión Cultural Brasileña, del cual ella es responsable. La venida del professor Alceo Bocchino esla primeira señal de esse deseo, manifestado por el Ministerio de Relaciones Exteriores del Brasil. Em el primer concierto se ejecutará el Concierto nº 1 de Beetoven, y serpa pianista solista la professora Victoria alfaró<sup>124</sup> (ABC, p. 7, 09/07/1968).

A citação, além de ratificar as narrativas autobiográficas de Helena, escritas no seu livro, também revela a forma como o Itamaraty se movimentou, no sentido de empreender ações culturais, no campo da música, no Paraguai.

Na citação que se segue, é possível observar a estratégia que a adido cultural utilizou, com o intento de aproximar os países vizinhos, por meio da música.

Para incrementar o intercâmbio entre os países da América Latina, levei, ao Embaixador Mário Gibson Barbosa, a idéia de convidar dois artistas argentinos para interpretarem música brasileira no Paraguai, a qual se tornou realidade, graças ao seu entusiasmo. Na noite de 31 de outubro [de 1969<sup>125</sup>], os argentinos musicólogos José Maria Fontova e a cantora Amália Bazan prestigiaram a música numa conferência-recital, no Auditório da Missão Cultural Brasileira. E assim, Brasil, Argentina e Paraguai fortaleceram os laços de mútua amizade na divulgação da música brasileira (FERNANDEZ, 1986, p. 64).

<sup>124</sup> Quando questionada sobre esta atividade, Helena Lorenzo Fernández disse que tinha decidido intensificar as ações do setor de música da Missão Cultural Brasileira, pela qual é responsável. A chegada do professor Alceo Bocchino é o primeiro sinal desse desejo, expresso pelo Ministério das Relações Exteriores do Brasil. O primeiro concerto contará com o Concerto nº 1 de Beethoven, e a professora Victoria Alfaro será a solista de piano (Tradução livre).

<sup>125</sup> Grifo do autor da tese.

A citação acima reforça as considerações de Flechét (2013) e Belchior (2020), quando declaram que o Governo utilizou a música e os musicistas brasileiros/as para potencializar as relações diplomáticas internacionais. No que tece ao trânsito de musicistas brasileiros/as para alguns países da América do Sul, vale pontuar que essa prática já era uma realidade, desde as décadas de 1930, durante o Governo Vargas. Tanto Villa-Lobos quanto Lorenzo Fernandez realizaram viagens com fins diplomáticos. Em 1935, a convite do presidente da Argentina, General Justo, Villa-Lobos viajou a Buenos Aires, com o objetivo de efetivar conferências para discentes e docentes das escolas públicas secundárias e para divulgar a metodologia do ensino do Canto Orfeônico adotado no Brasil (REIS, 1942). Outras viagens foram empreendidas por Villa-Lobos, à Europa e aos Estados Unidos da América, com o mesmo objetivo, conforme apresentado e discutido na seção III desta tese.

Em 1938, Lorenzo Fernandez foi designado pelo governo para empreender uma missão cultural diplomática, na Colômbia, no Chile, no Uruguai, na Argentina, em Cuba, no Panamá e no Peru, na condição de maestro, conferencista e compositor, no Festival Interamericano de Música. Três anos depois, em 1941, o maestro realizou mais uma viagem cultural diplomática para a Argentina e o Chile, com o fim de participar na condição de membro da banca que julgou o Concurso Musical de Composição (CORRÊA, 1992). As viagens de Villa-Lobos e as de Lorenzo Fernandez constam na historiografia brasileira e os seus registros podem ser encontrados em livros, monografias, dissertações e teses. Por outro lado, diferentemente das viagens realizadas pelos referidos maestros, as efetivadas por Helena, com fins culturais e diplomáticos, no período de 1950 a 1985, assim como a sua contribuição na condição de educadora, pianista e musicista diplomata, é quase desconhecida pela maioria dos/as pesquisadores/as que atuam nos campos da História, da História das Mulheres, da História da Educação e da História da Música.

#### **4.1.5 Rede de sociabilidade**

Em todos os lugares que passou, Helena estabeleceu relações de amizade, que lhe possibilitaram constituir uma rede de sociabilidade extensa, composta por brasileiros e estrangeiros, conforme apresentado nas seções II e III desta tese. Em Assunção, não foi diferente. A Técnica em Assuntos Educacionais, aproveitando da posição que assumiu, junto à Missão Cultural Brasileira, não demorou para compor a sua rede de amigos que a ajudou nas atividades empreendidas nesse país. Em Assunção, Helena estabeleceu relação de amizade com o prof. Porfírio Chamorro, diretor do Ensino Primário do Ministério da Educação e Cultura do

Paraguai, com Belia Gómez Landolfi, coordenadora do Departamento de Música do Ministério da Educação e Cultura, com o professor Luiz Miranda, que prestou assistência a Helena nas atividades que ela desenvolveu nesse país, com professora Blanca Dias de Bedoya, que participou do curso de Iniciação Musical e Banda Rítmica, com o chefe da Missão Cultural Brasileira em Assunção, Dr. José Neistein, e com o embaixador do Ministério das Relações Exteriores do Brasil, Mário Gibson Barbosa.

Essa cadeia de relacionamentos que Helena estabeleceu, no Paraguai, me permite adentrar nesse universo amplo e diversificado da vida de um intelectual. Para a pesquisadora Cláudia Alves,

Construir itinerários é afinar a capacidade de observação para elementos do contexto histórico que se traduzem em vivências cotidianas, que marcam as sensibilidades, as escolhas, as afinidades, as aproximações e os deslocamentos que conformam o desenho da trajetória do intelectual. Nessa trajetória ele é tomado como um indivíduo inserido em múltiplas dimensões espaço-temporais (ALVES, 2012, p. 116).

Até aqui, foi possível observar vários episódios históricos, a partir do itinerário de Helena. Essa vivência em âmbitos local, nacional e internacional, da sua carreira profissional, me permitiu perceber as sensibilidades, as afinidades, as aproximações e os deslocamentos da educadora brasileira. As múltiplas atividades desempenhadas no decurso das três fases do seu itinerário profissional me deram condições de observar a musicista e os contextos-históricos, ou seja, o sujeito inserido nas profusas dimensões espaço-temporais.

No que se refere ao professor Porfírio Chamorro, diretor do Ensino Primário do Ministério da Educação e Cultura do Paraguai, algumas correspondências citadas neste tópico revelam a admiração e o respeito que esse educador dedicou à Helena. Com a coordenadora do Departamento de Música desse Ministério, professora Belia Gómez Landolfi, e com a professora de música Blanca Bedoya, Helena fixou uma sólida relação de amizade, que pode ser confirmada através dos pronomes de tratamento e pelas expressões de despedidas das correspondências epistolares, a saber: “Querida e inoivable Señora”; “Sin más estimada amiga van saludos del Professor Chamorro, de todas las professoras de música, del Professor Miranda, del Amanda y my parte un fuerte abrazo, muchos besos! Su amiga que no la olvida<sup>126</sup>” (LANDOLFI, 25/06/1969). A professora Blanca Bedoya iniciava a sua missiva, tratando

---

<sup>126</sup> Querida e inesquecível senhora. Sem mais delongas, saudações do Professor Chamorro, de todos as professoras de música, do professor Miranda, da Amanda e um grande abraço meu, muitos beijos! A tua amiga que não te esquece (Tradução livre).

Helena de “Mi grand y mui querida Doña Elena<sup>127</sup>” e se despedia, salientando: “Si outro particular recibe saludos afectuosos de mi madre y mis más sinceros afecto<sup>128</sup>” (BEDOYA, 01/09/1969). A forma de tratamento e as frases de despedidas revelam que o vínculo de amizade de Helena, com Blanca e Belia, perdurou, mesmo depois do término das atividades musicais, em Assunção.

Na carta do dia 25 de junho de 1969, a professora Belia Landolfi informa a Helena que estava planejando para o ano de 1970, a realização de uma grande concentração orfeônica, que seria composta por 10 mil vozes, no Estádio Nacional, em homenagem ao fim das comemorações da Epopeia Nacional do Paraguai. Além disso, Belia destacou que o professor Miranda, docente que substituiu Helena na ministração do curso de formação do professorado de música, continuava ensinando, e compôs um coral constituído por 30 docentes, cujo repertório foi composto por canções a 3 vozes. O conteúdo da missiva, além de demonstrar a relação de amizade que esta docente mantinha com Helena, também evidencia que o trabalho iniciado pela educadora brasileira prosseguiu e deu frutos, a ponto de terem planejado, para o ano de 1970, uma concentração orfeônica constituída por mais de 10 mil vozes.

Ao perceber que o seu tempo, na Missão Cultural Brasileira em Assunção, estava findando, Helena resolveu encaminhar uma correspondência ao embaixador Mario Gibson Barbosa, solicitando a sua transferência para outra frente de trabalho diplomático, conforme exposto abaixo:

Rio de Janeiro, em 5 de fevereiro de 1968.

Exmo. Sr.  
Embaixador Mario Gibson Barbosa  
Ministério das Relações Exteriores  
Palácio do Itamarati

Excelentíssimo Senhor Embaixador.

Tenho a honra e a satisfação de haver colaborado com Vossa Excelência, como membro da Missão Cultural Brasileira, junto à Embaixada do Brasil em Assunção, na qual Vossa Excelência foi seu ilustre representante.

Convencida de que Vossa Excelência foi testemunha de minhas atividades profissionais, tôdas elas realizadas com dedicação e entusiasmo, no período de 1966 a 1967, venho solicitar-lhe o meu aproveitamento, em futuro próximo, em nova missão, quando se fizer necessário, para continuar o trabalho já experimentado naquele país.

O departamento de Difusão Cultural do Ministério das Relações Exteriores dispõe de informações substanciais a respeito da minha preocupação em difundir a cultura brasileira no exterior. Êstes depoimentos sensibilizam-me a prosseguir novas tarefas em outros países amigos.

Esperando poder contar com o apoio e interesse de Vossa Excelência nesta minha pretensão, apresento-lhe os protestos e elevada estima e distinta consideração. Helena Loreno Fernandez

<sup>127</sup> A minha grande e mui querida senhora Elena (Tradução livre).

<sup>128</sup> Sem mais, receba saudações afetuosas da minha mãe e meu mais profundos afetos (Tradução livre).

É provável que Helena tenha escrito essa carta quando esteve em férias das atividades em Assunção, na cidade do Rio de Janeiro. Reconhecendo o seu papel e a sua contribuição, frente ao Departamento de Música da Missão Cultural Brasileira em Assunção, a adido cultural aproveitou para demonstrar o seu desejo de continuar colaborando, na divulgação da música brasileira, em outro país. De acordo com o conteúdo da correspondência exposta, Helena tinha consciência do papel que desenvolvera, frente à educação musical escolar desse país. Assim,

[...] comprazendo-me, plenamente a contribuição que dei para a formação didática e profissional dos professores de música, cuja capacidade de assimilar novos métodos de ensino foi digna de aplausos.

Naquele país conquistei muitas amizades, e todos os professores com os quais trabalhei incutiram em minha alma o amável significado de palavras repletas de carinho e gratidão. Da despedida adveio-me um misto de paz espiritual e de pesar, por sentir, ao mesmo tempo, que meu trabalho foi compreendido e recompensado e ter de interrompê-lo, afastando-me daquela gente maravilhosa na sua simplicidade muitas vezes ingênua (FERNANDEZ, 1985, p. 65).

A atuação de Helena no Paraguai marcou a sua trajetória profissional e pessoal, uma vez que, a partir das atividades desenvolvidas junto ao Ministério da Educação e Cultura desse país, a educadora conseguiu estabelecer relações de amizades que perduraram, conforme ela mesma declara, que “o Paraguai é muito lindo pra viver, deixei muito bom nome, eles me queriam muito bem [...] e até hoje, eu me correspondo com os professores ainda, [...] que me fazem perguntas” (FERNANDEZ, PGM: 02, MID: 2727, 25/08/1986).

O pedido de transferência que Helena fez para trabalhar na Embaixada do Brasil, na Argentina, foi atendido e, no mês de setembro de 1968, ela partiu para Buenos Aires, com o fim de executar nova missão artístico-cultural. No que tece a sua requisição para o Ministério das Relações Exteriores, vale mencionar que, apesar de ter sido colocada à disposição por um período de um ano, de outubro de 1965 a outubro de 1966, o Governo brasileiro renovou, sucessivamente, a requisição que a mantinha afastada do Ministério da Educação e da Universidade Federal do Rio de Janeiro, conforme registrado em Brasil (04/01/1968) e Brasil (30/07/1968).

## 4.2 Missão Cultural Brasileira em Buenos Aires

O trabalho desenvolvido por Helena, em Buenos Aires, assumiu características diferentes das atividades que desempenhou em Assunção. No campo da educação musical escolar, por exemplo, a Argentina já tinha um trabalho consolidado, assim como nas demais áreas - canto, orquestra sinfônica e formação de musicista. “Buenos Aires é uma grande capital, então, o movimento musical é de primeira ordem. O meu trabalho já foi [...] de intercâmbio, de divulgação da música brasileira e de divulgação da música argentina, no Brasil” (FERNANDEZ, PGM 2, MID 2727, 25/08/1986). Devido a isso, a atuação da adido cultural, no Departamento de Difusão Cultural dessa Embaixada, voltou-se, especificamente, às conferências acerca da história da música erudita e popular brasileira, coordenação do ciclo programas sobre a música erudita brasileira nas Rádios Nacional e Municipal, efetivação do programa “Meio-dia Musical”, divulgação da música brasileira, através de musicistas argentinos, intercâmbios de pianistas brasileiros, à execução de uma obra de um compositor brasileiro pela Orquestra Sinfônica de Buenos Aires e a apresentação do Balé Brasileiro Baiano, dentre outras.

Na memória de si, Helena comentou o problema da rivalidade entre o Brasil e a Argentina, e salientou que

[...] o clima sempre foi de alegria e de curiosidade artístico-cultural, mas, notava-se a existência de certo grau de ciúme dos argentinos em relação ao Brasil, por ter sido a Argentina considerada país líder da América do Sul. Contudo, tais fricções não afetavam a recíproca admiração existente entre os dois povos (FERNANDEZ, 1985, p. 65.66).

O excerto acima revela que a querela entre o Brasil e a Argentina é histórica e tem a ver com a liderança política e econômica entre os países da América do Sul. No entanto, Helena nos permite observar outro lado dos argentinos, no que toca ao movimento musical, à curiosidade e admiração que eles demonstraram ter pela cultura brasileira.

Como a educadora teve uma carreira intensa e as suas atividades foram múltiplas, procurei elencar os eventos empreendidos por ela, no quadro que se segue, com o intento de melhor examiná-las.

Quadro 13: Atividades desenvolvidas em Buenos Aires (1968-1976).

| <b>Atividades empreendidas por Helena, em Buenos Aires, no período de 1968 a 1976</b> |   |  |
|---|---|--|
| Ano   | Atividade   | Local  |
| 1968  | Ciclo de conferências: “Como oír y sentir la música brasileña”  | Centro de Estudos Brasileiros  |
| 1968  | Ciclo de conferência sobre a música popular brasileira, com apresentação dos documentários que abordaram o carnaval nas Regiões Norte e Nordeste do Brasil e a construção de Brasília.                        | Teatro Municipal Sab Martin  |
| 1968  | Conferência sobre “A influência da poesia na canção nacional”.  | Ministério da Educación y Justicia<br>Instituto Nacional del Profesorado em Lenguas Vivas - Sección do Profesorado de Portugués.                                   |
| 1969  | Inauguração do ciclo de programas de música erudita brasileira.   | Rádio Nacional argentina   |
| 1969  | Orquestra Filarmônica do Teatro Colón e a Sinfônica Nacional, interpretam obras brasileiras. Presença do maestro Camargo Guarnieri em Assunção na exibição da ópera cômica em primeiro ato “Pedro Malazarte”. | Teatro Colón   |
| 1969  | Programa “Meio-dia Musical”.  | Teatro General San Martin  |
| 1969  | Série de palestras sobre a história da música brasileira.   |  |
| 1969-1972   | Concertos dos pianistas brasileiros Nelson Freire e Artur Moreira Lima.   | Teatro Coleseo   |
| 1969  | Ciclo de programas sobre a “Bossa-nova”   | Rádio Municipal de Buenos Aires  |
| 1969  | Série de palestras sobre a história da música brasileira.   | Centro de Estudos Brasileiros  |
| 1972-1973   | Ciclo de concertos de músicas brasileiras interpretadas por artistas argentinos.  | Municipalidades de Rosário, La Plata, Pergamino, Bahia Blaca, Plavaria, Morón, Chascomous, Tandil, La Lucila, San Fernando, Lomas de Zamorra, Olivos e San Martin. |
| 1974  | Conferência sobre história da música brasileira.  | Rotary Club de Villa Crespo.   |

|      |  |                          |
|------|--|--------------------------|
| 1975 | Apresentações do Ballet Brasileiro da Bahia      | Teatro Presidente Alvear |
| 1976 | Concerto da cantora lírica Antea Claudia Accioly | Teatro Colón             |

**Fonte:** Quadro elaborado pelo autor da tese, mediante informações contidas em: Centro de Estudos Brasileiros (10/12/2968); Guarnieri (1969); Pergaminho (1973), Morgenroth (1975); Accioly, 04/06/1976 e Fernandez (1985).

As atividades expostas no quadro serão examinadas nos próximos subtópicos desta tese. Elas foram efetivadas por Helena e serão examinadas a partir das fontes documentais, referencial, oral e jornalísticas, encontradas nos acervos do setor de Documentação Histórica do Itamaraty, de Leila Maria Seifert e da Rádio MEC FM.

#### 4.2.1 Conferências e intercâmbios

A partir das atividades explicitadas no quadro 12, Helena iniciou a sua prática profissional em Buenos Aires, apresentando um ciclo de conferências, intitulada “Como oír y sentir la música brasileña”, no Centro de Estudos Brasileiros da capital argentina, nos dias 7, 14, 21 e 28 de outubro de 1968. O diretor dessa instituição cultural, Octavio L. Wenneck Machado, fez um agradecimento por meio de uma missiva, na qual salientou que

As conferências, ilustradas com gravações, deram um substancioso panorama da história da música no Brasil, e foram muito aplaudidas pelo numeroso público presente.

Sua colaboração, veio, destarte, contribuir, de maneira expressiva, para o acréscimo das atividades e aumento do prestígio deste Centro de Estudos no ambiente cultural de Buenos Aires.

Receba Vossa Senhoria as mais cálidas expressões de minha simpatia e admiração com que me subscreve,

Cordialmente,

OCTAVIO L. WERNECK MACHADO

Diretor do Centro de Estudos Brasileiros de Buenos Aires (1968).

Como resultado dessa conferência, Helena foi convidada, pela direção do Teatro Municipal San Martín, para organizar e apresentar um novo ciclo de conferências referentes à música popular brasileira, acompanhado de dois documentários: o primeiro retratou o carnaval nas Regiões Norte e Nordeste do Brasil e o segundo abordou a construção da cidade de Brasília. Como já foi comentado nas seções II e III deste trabalho, antes da década de 1960, a música popular brasileira não era divulgada pelo Departamento de Difusão Cultural do Itamaraty. Segundo Flechét (2011), esse gênero somente foi incluído na diplomacia musical brasileira, após a solicitação das embaixadas brasileiras dos países da Europa, da América do Sul e do



Norte. A partir de então, o MRE resolveu inserir esse estilo musical na diplomacia cultural brasileira. Helena, que até então estava acostumada a proferir conferências sobre a história da música erudita brasileira, teve que se adequar às novas exigências desse Ministério.

Na Rádio Nacional Argentina, a adido cultural inaugurou, no dia 6 de janeiro de 1969, um programa composto por música erudita brasileira, que foi transmitido semanalmente, para todas as classes sociais, em horário nobre. Esse evento passou a fazer parte da programação permanente da referida Rádio. Por conta do seu sucesso e da popularidade do programa, Helena ficou conhecida, na capital argentina, pelo sotaque brasileiro e, algumas vezes, ela era abordada por algumas pessoas, que a reconheciam, por causa do seu espanhol abrigado (FERNANDEZ, 1985).

O diretor do Teatro San Martin colocou à disposição da Embaixada Brasileira, por um período de três meses, no horário das 13, às 14h, o programa “Meio-dia Musical”, destinado aos/as trabalhadores/as argentinos/as.

Durante três meses, diariamente, o Brasil presenteava ao povo do país amigo [com]<sup>129</sup> audições de nossa música, com rápidos comentários. No decorrer da primeira parte, ouvia-se música popular brasileira e na segunda eram projetados pequenos filmes. A sala, com capacidade para 800 pessoas, ficava lotada, tal o interesse demonstrado pelos argentinos. No fim de cada apresentação, sorteavam-se discos, livros e quadros de pintura entre os presentes (FERNANDEZ, 1985, p. 67).

É importante perceber a estratégia utilizada pela Diplomacia Cultural Brasileira, no sentido de, além de divulgar a cultura musical, se aproximar da Argentina, com vistas a diluir as disputas e, através das linguagens artísticas, em especial da música, estabelecer relações políticas e econômicas que favoreceram ambos os países.

As conferências empreendidas por Helena causavam interesse do público e, também, suscitavam mais convite de outras instituições culturais de Buenos Aires, a exemplo da Rádio Municipal desta cidade, que a convocou para discorrer acerca da história da Bossa-Nova”. Esse ciclo musical teve uma duração de quatro anos (1969 a 1973) e denotou o interesse do povo argentino em conhecer a música erudita e a popular brasileira. Observando o interesse do público argentino pela música brasileira, o Centro de Estudos Brasileiros organizou uma série de palestras, organizadas e explanadas por Helena. Por causa da frequência, foi preciso dividir o público em duas sessões. Ao término do curso, foram distribuídos os certificados de frequência aos/as ouvintes mais assíduos/as (FERNANDEZ, 1985).

---

<sup>129</sup> Grifo do autor da tese.

Conforme apresentado no quadro 13, Helena mobilizou os/as musicistas argentinos/as (pianistas e violoncelistas) para interpretarem as composições de autores brasileiros. A adido cultural obteve das secretarias de cultura das cidades de Rosário, La Plata, Pergamino, Bahia Blaca, Plavaria, Morón, Chascomous, Tandil, La Lucila, San Fernando, Lomas de Zamorra, Olivos e San Martin, o apoio para o patrocínio dos concertos desses/as artistas. Para a técnica em assuntos educacionais, tal iniciativa cultural foi de grande valia, “[...] e talvez a melhor para a divulgação da música brasileira no exterior [...] E eu sentia dupla satisfação, como brasileira e artista, em ouvir nossas músicas em programas internacionais” (FERNANDEZ, 1985, p. 68).

O nacionalismo pulsava, fortemente, nas práticas educativas desenvolvidas por Helena. Na sua autobiografia e também nas fontes documentais e orais, o caráter de valorização da cultura brasileira esteve presente no seu discurso. Essa postura pode ser percebida por meio da entrevista que ela concedeu ao Programa Música e Músicos do Brasil. O radialista Louro Gomes, da Rádio MEC FM, perguntou à musicista se, durante o período que esteve à disposição do MRE, ela executou, ao piano, as obras do seu marido, Lorenzo Fernandez. Como resposta, Helena respondeu:

Não, nesse período que eu passei fora, eu não toquei, fui deixando o piano porque não tinha tempo para estudar, mas, fazia com que os pianistas, por exemplo, argentinos ou os cantores, os intérpretes em geral, tocassem música brasileira e, naturalmente, estava incluído o Lorenzo Fernandez, [...] Mas, muita música brasileira. E um dos trabalhos bonitos que eu fiz, [...] em Buenos Aires foi, ter viajado toda a Argentina, com intérpretes argentinos, fazendo música brasileira. Porque eu creio que a melhor divulgação da obra [brasileira<sup>130</sup>], tem que ser feita por um estrangeiro e não, [por<sup>131</sup>] um brasileiro. Porque o estrangeiro estuda, tem o trabalho de preparar a obra [e] ele põe no seu repertório. O brasileiro [tem a<sup>132</sup>] obrigação [de<sup>133</sup>] divulgar o que é seu, mas o estrangeiro, não (FERNANDEZ, PGM 03, MID 2728, 01/09/1986).

A formação acadêmica, o potencial de liderança, a habilidade, a competência e a dedicação ao trabalho inerente à atuação de Helena, somadas às representações sociais instituídas pelo governo republicano brasileiro, durante o período da sua escolarização e da sua formação acadêmica, contribuíram para o formidável desempenho da educadora.

Conforme conversas e negociações estabelecidas com o diretor do Teatro Colón, maestro Enrique Sivieri, em agosto de 1969, Helena, além de sugerir ao musicista, que a orquestra sinfônica e o corpo de dançarinos desse teatro executassem a ópera cômica em 1 ato,

---

<sup>130</sup> Grifo do autor da tese.

<sup>131</sup> Grifo do autor da tese.

<sup>132</sup> Grifo do autor da tese.

<sup>133</sup> Grifo do autor da tese.

nominada “Pedro Malazarte”, de Camargo Guarnieri<sup>134</sup>, também proporcionou a vinda do autor dessa obra, para assistir a sua exibição, em terras argentinas. Nas palavras da própria musicista, “O acontecimento foi realmente memorável e o triunfo da música brasileira fez com que a obra fosse levada várias vezes” (FERNANDEZ, 1985, p. 96).

Impressionado com as atividades desenvolvidas por Helena, na Argentina, Camargo Guarnieri emitiu uma carta<sup>135</sup> ao então presidente da República, General Emílio Garrastazu Médici, no dia 12 de dezembro de 1969, na qual fez considerações referentes ao trabalho desenvolvido pela adido cultural e, também, deu algumas sugestões ao presidente, no que tece à divulgação das obras dos compositores brasileiros, tomando como referência a atuação de Helena na diplomacia musical brasileira. Representante da segunda geração dos compositores nacionalistas, Guarnieri foi categórico quando declarou que

O elemento humano, Senhor Presidente, é fator indispensável para que se possa alcançar o nobre objetivo de espalhar pelo mundo os autênticos valores da cultura brasileira no campo musical.

Para comprovar o que acabo de afirmar, ainda recentemente, numa viagem à República Argentina, tive ocasião de constatar, pessoalmente, a importância do trabalho que vem sendo realizado na divisão cultural da Embaixada do Brasil, pela senhora Helena Lorenzo Fernandez. Graças ao seu trabalho, competente e honesto, objetivando a divulgação da música brasileira, fui honrado com um convite para visitar aquele país a fim de assistir a representação da minha ópera “Pedro Malazarte”, que, escrita por mim há mais de 35 anos, somente foi levada à cena duas vezes, em nosso país e, apenas agora, pela iniciativa dessa prestimosa servidora do Itamaraty, foi levada duas vezes numa única semana, em Buenos Aires.

Tivesses os nossos adidos culturais uma firme orientação técnica do Itamaraty, no sentido de compreender que a música erudita brasileira é parte (e importante) de nosso patrimônio cultural, e os nossos compositores atuais não seriam tão ignorados no exterior e suas obras representativas seriam mais executadas. [...] tomo a liberdade de sugerir-lhe, respeitosamente, que determine aos órgãos competentes do Ministério das Relações Exteriores, agora confiados no alto descortínio do ilustre Ministro Mário Gibson Barbosa, uma promoção sistemática e organizada da música brasileira no exterior.

Essa promoção, em meu entender, deveria ser confiada, preferentemente, a músico profissional de comprovada competência e de valor reconhecido no Brasil e no estrangeiro, para que o seu trabalho se revestisse de indispensável autoridade e respeitabilidade.

---

<sup>134</sup> Mozart Camargo Guarnieri (1907-1993) foi um destacado compositor paulista de atuação internacional. Ao lado de Lorenzo Fernandez, Villa-Lobos e Francisco Mignone, o maestro compôs a segunda geração de compositores nacionalistas. Defensor da cultura musical brasileira, o professor da Faculdade de Música da Universidade de São Paulo deixou um acervo considerável de obras e influenciou compositores como Marlos Nobre, musicista pernambucano de intensa atuação internacional. Um ano antes do seu falecimento, o maestro foi premiado pela Organização dos Estados Americanos (OEA) e recebeu o título de “O Músico das Américas” (SOUZA BRASIL, 2020).

<sup>135</sup> O conteúdo completo dessa correspondência encontra-se no anexo VI desta tese.

A adoção dessa medida constituiria um passo decisivo no sentido de promover os valores artísticos de nossa Pátria diante do estrangeiro (GUARNIERI, 12/12/1969).

Compositor nacionalista, Camargo Guarnieri, procurou valorizar a música erudita brasileira e a sua divulgação além-fronteira. O musicista sentiu-se honrado pelo convite que a Embaixada do Brasil na Argentina lhe fez. No trecho da sua correspondência, ele expressa admiração, à musicista brasileira, pela sua competência e desenvoltura, junto ao Departamento de Difusão Cultural do Itamaraty. No meu entender, o trabalho da adido cultural serviu como exemplo para o compositor justificar ao presidente Médici, a necessidade que havia, naquele contexto, de o MRE contratar musicistas diplomatas, altamente habilitadas/os, para atuarem nas embaixadas do Brasil, no exterior, com vistas à difusão da música erudita nacionalista. Essa missiva, produzida por um compositor atuante e famoso, se constitui numa fonte de grande valia, pois atesta a eficiência e o potencial de liderança da musicista, frente às atividades do setor cultural da diplomacia musical brasileira.

Helena teve a honra de convidar e organizar, em Buenos Aires, os concertos de dois grandes pianistas-concertistas brasileiros, Nelson Freire<sup>136</sup> e Arthur Moreira Lima, que se apresentaram no Teatro Coleseo, em Buenos Aires. Na imagem que segue, Moreira Lima, Helena e outras personalidades do meio artístico musical dessa capital foram fotografados/as, em uma reunião, na residência da educadora brasileira.

Figura 53: Recepção de Moreira Lima na residência de Helena (1970).



Fonte: Fernandez (1985).

---

<sup>136</sup> Vencedor de diversos concursos internacionais, o mineiro Nelson Freire (1944) faz parte da elite da música erudita brasileira e estrangeira. Sua produção discográfica é imensa e o seu nível musical é de excelência (PÉDICO; DIAS, 2020).

A figura acima registra o momento da recepção do pianista Arthur Moreira Lima, na residência de Helena. O pianista brasileiro é o primeiro, da esquerda para a direita, e Helena foi clicada em posição lateral, conversando com um senhor idoso. A adido cultural fez da sua residência, um lugar de sociabilidade. Possivelmente, reuniu seus/suas amigos/as para apresentar o músico brasileiro aos/às artistas de Buenos Aires.

Apesar da intensa atividade desenvolvida, Helena ainda encontrou tempo para escrever o artigo “Villa-Lobos: irmão de Lorenzo Fernandez”, que foi publicado na coleção Presença de Villa-Lobos, em 1969, pelo Ministério da Educação e Cultura. No artigo, a educadora tece algumas considerações acerca da amizade que ambos os compositores estabeleceram. Para Helena, Lorenzo Fernandez era o grande irmão de Villa-Lobos, na arte e no coração. Lorenzo “Admirava a agilidade de espírito, de gestos e a riqueza pródiga do gênio criador de Villa-Lobos” (FERNANDEZ, 1969, p. 221). Um fato curioso, narrado por Helena, diz respeito ao costume que os maestros tinham, após o término das reuniões, com os professores/as de Canto Orfeônico, realizadas no Centro de Concentração, os dois maestros saiam

[...] como duas crianças, ajuizadas, mas travessas, para saborear o frango assado! E ficavam horas e horas a discutir os problemas de educação musical nas escolas e os novos caminhos da música brasileira. Amavam a vida e sentiam-na com o mesmo otimismo; e acreditavam na beleza do amor. Mas os reflexos eram diversos, embora a agitação de um se irmanava à serenidade do outro (FERNANDEZ, 1996, p. 221).

Helena conclui o artigo destacando o papel da segunda esposa de Villa-Lobos, junto à direção do Museu Villa-Lobos. Também salienta que ela foi a responsável, após a morte do maestro, pela preservação e divulgação do acervo musical deixado pelo compositor.

O diretor do Rotary Club de Villa Crespo, Virgillio Angel Hernández, convidou Helena para proferir uma conferência sobre a música brasileira, em setembro de 1974, conforme o conteúdo da correspondência enviada à Helena no dia 1º de outubro de 1974. Na missiva, Virgillio expressa a sua gratidão, sublinhando que: “Sus palabras, complementares com las grabaciones escuchadas hicieron de la reunión un momento muy grato, y todos estuvimos complacidos, a la vez que adquirimos conocimientos respecto del tema desarrollado<sup>137</sup>”. Na mesma correspondência, o diretor do Club declarou que esperava que tal evento pudesse ser repetido outras vezes. À medida que Helena proferia as palestras, sua rede de sociabilidade em Buenos Aires também aumentava.

<sup>137</sup> As suas palavras, complementadas pelas gravações, tornaram o encontro um momento muito agradável, e todos nós ficamos satisfeitos, pois adquirimos conhecimentos sobre o tema desenvolvido (Tradução livre).

Um fato curioso, na trajetória de Helena, em Buenos Aires, diz respeito ao Ballet Brasileiro Baiano (BBB<sup>138</sup>), que ela recepcionou. A presidente do referido grupo artístico, Maria Augusta de Oliva Morgenroth, fez considerações elogiosas acerca da forma como Helena recebeu o grupo de bailarinas/os. No dizer da própria presidente do BBB:

Faltam-nos adjetivos para classificar seu devotamento ao nosso Ballet Brasileiro da Bahia. Sua carinhosa assistência foi um dos fatores essenciais de nosso sucesso nesta excursão feita sob os mais sadios objetivos, conscientizar o público sobre o legítimo folclore pátrio que vem sendo dançado pelo BBB dentro da maior seriedade, obedecendo as pesquisas dos nossos estudiosos no assunto e dentro dos padrões internacionais indispensáveis.

Louvamos tê-la encontrado no Departamento Cultural de nossa Embaixada na República Argentina, facilitando nosso trabalho e associando-se a nossa jornada de lutas pelo engrandecimento da cultura artística do nosso país. Não sabemos como agradecer sua lhanza de trato, este invulgar empenho, que dimensionaram seu idealismo.

Todos nós que integramos o Ballet Brasileiro da Bahia estamos cativos de sua bondade. Disponha de nós, distinta patrícia e amiga, e creia na grande amizade, admiração e respeito de todos os escalões do BBB (MORGENROTH, 20/08/1975).

De acordo com as memórias de Helena, Maria Morgenroth era uma artista altamente eficiente, idealista e entusiasta da arte cênica brasileira. O seu grupo de bailarinos exibiu-se durante algumas semanas, no Teatro Presidente Alvear, em Buenos Aires. Na carta, algumas qualidades inerentes a Helena são elencadas: delicadeza no tratamento, nobre empenho, idealista e distinta patrícia. Nesta tese, as cartas epistolares trazem uma contribuição significativa porque me permitem traçar o perfil da musicista brasileira. A metodologia da escola de balé liderada por Morgenroth estava em comunhão com a proposta da diplomacia cultural brasileira, ou seja, difundir, no exterior, o modelo de dança clássica europeia, tida como “civilizada”, a partir dos elementos do folclore brasileiro, o que dava um aspecto de originalidade e nacionalidade (FERNANDEZ, 1985, p. 69).

Embora não tenha mencionado na sua autobiografia, Helena organizou, em Buenos Aires, o concerto da cantora lírica brasileira Antea Claudia Accioly. Essa musicista, conhecida internacionalmente, executou muitos concertos durante as temporadas nacionais e internacionais do Teatro Municipal do Rio de Janeiro, durante vários anos. Antea também se dedicou ao gênero camerístico e procurou divulgar, especialmente, a música brasileira; também

---

<sup>138</sup> Escola de Balé do Teatro Castro Alves (EBATECA) foi fundada em 1962. Trata-se da primeira instituição estruturada de Balé Clássico da Bahia, cujas proprietárias eram Aída Maria, Maria Augusta de Oliva Morgenroth e Maria Silva. De caráter clássico, essa escola defendia uma metodologia nacionalista, a partir da execução de coreografias vinculadas aos elementos do folclore brasileiro. O BBB foi criado em 1967 (ARAÚJO, 2018).

empreendeu recitais em Veneza, na Itália. Como forma de agradecimento, pela recepção que recebeu da embaixada do Brasil em Buenos Aires, a cantora emitiu uma correspondência ao Chefe do Departamento Administrativo do Itamaraty, Embaixador Castro Alves, na qual agradeceu a assistência recebida por esse Ministério, na sua temporada de concertos, na capital argentina. Nesse sentido, a cantora brasileira, assim, se expressou:

Em fins de maio último dei concerto no Salon Dourado do Teatro Colón, no Centro de Estudos Brasileiros e na Rádio Argentina.

Conhecendo outros meios musicais no exterior, quero congratular-me com V. Excia., pela presença da Sra. Helena Loreno Fernandez em Buenos Aires, incansável no servir e amparar o artista brasileiro. Que se faz respeitar por seu amplo conhecimento das artes musicais, que finalmente dignifica e prestigia nossa Pátria, numa praça artística que se iguala as mais cultas do mundo (ACCIOLY, 04/06/1976).

Como já detinha experiência internacional, nos grandes centros da Europa, Antea percebeu que a presença de Helena, no setor de cultura da Embaixada do Brasil em Buenos Aires, era fundamental para a difusão da música erudita brasileira. A cantora reconheceu o papel que Helena teve na recepção e assistência aos artistas brasileiros e argentinos e na condição de musicista e intelectual, que possuía um amplo conhecimento musical. Em outras palavras, a artista estava dizendo que Helena era a pessoa certa no cargo certo, na diplomacia cultural brasileira. Ao passo que sabia lidar com as questões inerentes à diplomacia musical brasileira, Helena também soube conquistar amigos/as. Acredito que esse carisma da educadora foi fundamental para o seu êxito no meio artístico internacional.

#### **4.2.2 Rede de sociabilidade e despedida**

Tanto em Assunção como também em Buenos Aires, a rede da educadora foi dada a ver, por meio das correspondências oficiais, pessoais e dos certificados recebidos. Em Buenos Aires, especificamente, os/as amigos/as de Helena puderam ser mapeados/as, através das cartas oficiais e pessoais. Algumas correspondências referentes ao momento de despedida da musicista apresentam os nomes das pessoas que fizeram parte do seu convívio social. No transcurso da sua atuação nesse país, a sua rede de sociabilidade aumentou, significativamente.

A partir de 1974, Helena foi redistribuída e passou a fazer parte do Quadro Pessoal do Itamaraty, conforme registrado na Certidão de Tempo de Serviço, emitida pela UFRJ, em 27 de março de 1978 (BRASIL, 27/03/1978). A educadora brasileira trabalhou na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), durante 7.206 dias (BRASIL, 23/06/1984). Após nove anos à disposição do Ministério das Relações Exteriores (MRE), tendo a sua requisição renovada

consecutivamente, o Estado a transferiu, definitivamente, para o quadro permanente desse órgão público federal e ela passou a usufruir de todos os direitos e as vantagens trabalhistas voltadas às/aos colaboradoras/es do Itamaraty.

Vale pontuar que a correspondência redigida pela rede de sociabilidade de Helena, enviada ao Ministro das Relações Exteriores do Brasil, na Argentina, Dr. A. F. Azeredo de Silveira, no dia 2 de julho de 1995, além de encampar os nomes e as assinaturas dos/as amigos/as que Helena agregou, em Buenos Aires, também revela a dimensão que teve a sua atuação, conforme podemos observar no excerto que se segue:

Al Excelentísimo Señor Ministro de Relaciones Exteriores del Brasil  
Dr. A. F. Azeredo da Silveira

Nos es grato dirigirmos a vuesta Excelencia para expresarle nuestra gran satisfacción al tomar conocimiento de que la profesora Helena Lorenzo Fernandez há sido recentemente incluída em el Cuadro Permanente del Ministerio de Relaciones Exteriores del país hermano.

Deseamos así expresar nuestra adhesión a tan justo reconocimiento por la larga e intensa labor desarrollada por la profesora Helena Lorenzo Fernandez. A través de su actuación em nuestro médio, ella há sabido grangearse la admiración professional y el cariño de sus amigos e colegas.

Buenos Aires, 2 de julio de 1975<sup>139</sup>

Essa correspondência aponta um número aproximado de 65 assinaturas de pessoas que faziam parte da rede de sociabilidade de Helena, na Argentina, dentre os quais destaco: Enrique Sivieri, diretor-geral e artístico do Teatro Colón; Adalberto Torrorella, diretor do Conservatório de Música de Buenos Aires; Inês Gomez Carrilho, pianista, e Ana Serrano Redonnet, assessora musical do Departamento de Assuntos Culturais. Embora algumas assinaturas estejam incompreensíveis, foi possível observar a profissão de algumas pessoas que assinaram o documento: diretor da Faculdade de Filosofia e Letras da Universidade de Buenos Aires, Instituto da História da Arte “Julio E. Paytó”, pianistas, musicólogos/as, críticos da música, diretor artístico da Rádio Municipal, cantores, médicos, periodistas (jornalistas), dentre outros. A rede constituída por Helena sentiu-se feliz pela conquista alcançada, após nove anos à disposição do MRE e parabenizou o Ministro Azeredo Silveira pela inclusão da colaboradora no quadro permanente do Itamaraty. Esse documento é importante porque revela o carisma, o

---

<sup>139</sup> Ao Excelentísimo Ministro do Ministério das Relações Exteriores do Brasil. Dr. A. F. Azeredo da Silveira. Temos o prazer de nos dirigir a Vossa Excelência para expressar a nossa grande satisfação por saber que a professora Helena Lorenzo Fernandez foi recentemente incluída no quadro pessoal permanente do Ministério das Relações Exteriores do nosso país irmão. Gostaríamos de expressar o nosso apoio, pelo intenso trabalho realizado pela professora Helena Lorenzo Fernandez. Mediante a sua atuação no nosso meio, ela conseguiu ganhar a admiração professional e o afeto dos seus amigos e colegas. Buenos Aires, 2 de julho, 1975 (Tradução livre).



respeito, o carinho, a capacidade de estabelecer amizades e a admiração que Helena conquistou no círculo cultural e artístico da Argentina.

O diretor do Conservatorio Municipal de Música “Manuel Falla” se despediu de Helena, por meio de uma carta, escrita no dia 5 de outubro de 1976. Entre as palavras elogiosas, destacou:

No pude dejar de expresarle, que siempre recordaremos a la noble y digna dama, representante de un pueblo hermano tan querido, al cual nos sentimos tan unidos por íntimos sentimientos e ideales, la cual supo brindarnos felices y gratos momentos, a través del arte musical, con su incansable y erudito labor, junto a la amistad y el señorío de su persona<sup>140</sup> (CONSERVATORIO DE MÚSICA “MANUEL DE FALLA”, 05/10/1976).

Foi possível encontrar outros nomes de intelectuais e artistas argentinos/as, que fizeram parte da rede de sociabilidade de Helena, através dos discursos escritos, proferidos na noite do banquete da despedida da musicista brasileira, que ocorreu no Hotel Alvear. Nesse caso, os banquetes ou reuniões são considerados lugares de sociabilidade, ambientes onde os laços de amizades se consolidam e as trocas de elogios e favores acontecem. No evento mencionado, Helena escreveu seu texto de despedida em Língua Espanhola, conforme excertos que se seguem:

Aprendi de mi marido, el compositor Oscar Lorenzo Fernandez, una persona llena de ternura humana, a hacer de la amistad un culto. Cro que la mejor herencia es tener amigos y participar del afecto em todos los momentos, tranquilos o agitados.

Al llegar a esta hermana y acojedora Buenos Aires para desempeñar funciones em la embajada de me país, comencé a amar a esta tierra, bendecida por Dios, y a sentir la capacidad de los argentinos, su inteligencia, su sensibilidad, su cultura. Sentí al público ávido de cultura y sorprendentemente interesado em oír a los grande artista y las obras de lis musicos consagrado.

Agora viajar a España, la madre pátria, de la que es una prolongación la Argentina. Por eso la separación no será total. Para mi Consuelo, Madrid está llena de argentinos y esto es una dádiva preciosa.

No voy a despedirme. Llevare em mis ojos la imagen física de todos ustedes, mis amigos y em mi corazón la ternura inmensa y perdurable de esta amistad, generosa, noble, sincera y maravillosa.

Muchísimas gracias<sup>141</sup>. (FERNANDEZ, agosto de 1976).

<sup>140</sup> Não posso deixar de expressar que recordaremos sempre a nobre e digna senhora, representante de uma nação tão amada, a quem estamos tão unidos por sentimentos e ideais íntimos, que soube dar-nos momentos felizes e agradáveis, através da arte da música, com o seu trabalho incansável e erudito, juntamente com a amizade e senhoria da sua pessoa (Tradução livre).

<sup>141</sup> Aprendi com o meu marido, o compositor Oscar Lorenzo Fernandez, uma pessoa cheia de ternura humana, a fazer da amizade um culto. Acredito que a melhor herança é ter amigos e participar do seu afeto em todos os momentos, tranquilo ou agitado. Ao chegar nessa irmã e acolhedora Buenos Aires, para desempenhar as minhas funções na embaixada do meu país, comecei a amar esta terra, abençoada por Deus, e a sentir a capacidade dos

Parece que os elos de amizades que Helena conquistou em Buenos Aires foram sólidos e marcaram a sua trajetória profissional. As suas declarações deixaram transparecer o respeito, a admiração e o carinho que expressou aos/às artistas do campo da música e ao povo argentino. Após oito anos trabalhando na Embaixada do Brasil, na Argentina, a adido cultural estava se preparando para iniciar uma nova jornada na diplomacia musical, no Departamento de Difusão Cultural da Embaixada da Espanha, em Madri.

Na reunião de despedida, Juan Pedro Franz, intelectual argentino bastante conhecido no meio artístico desse país, salientou que

Más que solamente representante de la música de su país em nuestro médio, doña Helena Lorenzo Fernández se há transformado en una figura señora de nuestras actividades musicales. Supo grajearse la simpatia de todos los músicos argentinos. No solamente trajo lo suyo desde el ubérrimo Brasil, sino que llevó lo nuestro hacia su patria, estableciendo vínculos personales y conectando artista argentinos com el público del Brasil. Em toda esta tarea fue silenciosa, discreta, suave, persuasiva. Nunca ostentó sus legítimos títulos como representante diplomática del arte musical brasileño sin tomar em cuenta la reciprocidade que debe establecerse también desde nuestro médio al del Brasil<sup>142</sup> (FRANZE, 1976).

As características de Helena são elencadas na referida missiva: simpática, silenciosa, discreta, suave e persuasiva. A sua rede de sociabilidade, em Assunção e em Buenos Aires, era numerosa e plural: Le Goff (2014), na biografia “São Luis” (2014, p. 26), postulou que “O indivíduo não existe a não ser numa rede de relações sociais diversificadas, e essa diversidade lhe permite também desenrolar seu jogo”. Ao tempo que era silenciosa, discreta e suave, a adido cultural também tinha sua forma de envolver os artistas argentinos nos seus projetos culturais. Não era tarefa fácil, para uma mulher, se infiltrar nessa esfera cultural de uma cidade como Buenos Aires e ser reconhecida, respeitada e, acima de tudo, conseguir mobilizar essa rede em prol da cultura musical brasileira e argentina. Era preciso ter tato diplomático e, como diz o historiador francês, saber jogar. Acerca da importância das cartas epistolares, vale pontuar que,

---

argentinos, a sua inteligência, a sua sensibilidade, a sua cultura. Senti o público ansioso pela cultura e surpreendentemente interessado em ouvir os grandes artistas e as obras de músicos renomados. Agora estarei viajando para a Espanha, a pátria mãe, da qual a Argentina é uma extensão. É por isso que a separação não será total. Para o meu consolo, Madrid está cheia de argentinos e este é um presente precioso. Não vou dizer adeus. Trago nos meus olhos a imagem física de todos vocês, meus amigos, e no meu coração a imensa e duradoura ternura desta generosa, nobre, sincera e maravilhosa amizade. Muito obrigada (Tradução livre).

<sup>142</sup> Mais do que apenas uma representante da música do seu país no nosso meio, Helena Lorenzo Fernández tornou-se uma figura de destaque nas nossas atividades musicais. Ela soube ganhar a simpatia de todos os músicos argentinos. Não só trouxe a sua própria música do Brasil, como também levou a nossa música para o seu país, estabelecendo laços pessoais e ligando os artistas argentinos ao público brasileiro. Em toda esta tarefa ela era silenciosa, discreta, suave, persuasiva. Nunca ostentou os seus legítimos títulos como representante diplomática da arte musical brasileira, sem ter em conta a reciprocidade que foi estabelecida também desde o nosso meio até ao do Brasil (Tradução livre).

Um dos objetivos do estudo de correspondências pessoais é permitir que o pesquisador se aproxime de aspectos subjetivos, integrantes e mesmo definidores de redes de sociabilidade, mas difícil acesso quando se utiliza outro tipo de fonte. Entre tais aspectos está toda uma dimensão expressiva, um clima intensamente emocional que se pode detectar da troca de cartas. Ele envolve aproximações e afastamentos entre os missivistas, momentos mais estratégicos na construção dos relacionamentos e também diversas espécies de integrantes de rede, conforme os graus de afetividade nela explicitados (LIMA, 2011, p. 343).

As correspondências revelam a rede de sociabilidade que Helena constituiu, em Assunção como em Buenos Aires e, também, dão a ver as representações que o grupo de amigos/as da adido cultural fez sobre a sua personalidade. Ela se tornou, no meio artístico musical de Buenos Aires, uma personalidade articulada e empreendedora. Helena efetivou atividades que interligaram musicistas argentinos com os brasileiros e, além disso, difundiu as obras de compositores brasileiros, na Argentina, e de compositores argentinos, no Brasil

O discurso proferido pelo musicólogo José María Fantova, personalidade de destaque no meio artístico de Buenos Aires, na despedida da educadora brasileira, foi carregado de emoção, simpatia e carinho. Nas suas palavras, o musicista argentino sublinhou que Helena,

Com su don e gente, su saber darse indeclinablemente, su simpatía personal y, por encima de todo, esa invaluable disreación de que hizo gala en nuestros entreveros musicales y personales, han hecho de Helena Lorenzo Fernández una personalidad ya mítica em los anales artísticos argentinos.

Que el mayor de los éxitos personales y profesionales te acompañen em la vila de las majas y chisperos - donde sin duda no encontrarás tantas viudas ilustres como em Buenos Aires - que el buen Dios te acompañe y que siempre nos recuerdes como una gran familia que te adora y te espera siempre...!<sup>143</sup> (FONTOVA, 1976).

De acordo com as memórias de Helena, as palavras de José María Fantova, proferidas durante a reunião de despedida, foram ditas com graça, irreverência, repletas de amor humano e as deixou comovida (FERNANDEZ, 1985). Nas missivas, encontramos expressões de carinho, de respeito e de admiração de artistas e outros profissionais argentinos, amigos/os da educadora brasileira. As cartas denotam, com bastante clareza, que Helena soube adentar, no

---

<sup>143</sup> Com o seu dom e o seu povo, os seus conhecimentos inabaláveis, a sua simpatia pessoal e, acima de tudo, a inestimável discrição que demonstrou nos nossos assuntos musicais e pessoais fizeram de Helena Lorenzo Fernández uma pessoa que já é mítica nos anais artísticos da Argentina. Que o maior dos sucessos pessoais e profissionais a acompanhe na cidade das mulheres desnudas e das velas de ignição - onde certamente não encontrará tantas viúvas ilustres como em Buenos Aires - que o bom Deus a acompanhe, e que se lembre sempre de nós como uma grande família que a adora e lhe espera sempre...! (Tradução livre).

meio musical artístico da Argentina, conseguiu desenvolver as atividades da diplomacia musical com dignidade, com dedicação, eficiência, simpatia e conquistou amigas/os.

A rede de sociabilidade de Helena se mobilizou, na sua despedida de Buenos Aires, no sentido de enviar cartas de recomendações para pessoas importantes do meio artístico musical de Barcelona e Madri. O missivista Ricardo J. C. Casanovas escreveu ao amigo em Madri, Don Luis María de Zunzunegui, proprietário, na época, de Empresas na Espanha e presidente do grupo “Los amigos de Granados”. Na correspondência, Ricardo destacou que

Elena es persona encantadora y cultísima, ella misma pianista con muy profundos conocimientos musicales, hoy día dedicada a la difusión de la música de su país em todas sus manifestaciones, y há sido designada por el gobierno de su país para ocupar em la Embajada de Brasil em Madrid el cargo de Agregada Musical. [...] Nosotros no hacemos sino lamentar que Elena nos deje pero sabiendo que en esa incomparable Madrid lo habrá de pasar muy bién, nos alegramos por ella<sup>144</sup> (CASANOVAS, 24/09/1976).

Essa carta expressa o respeito que Ricardo Casanovas dispensava a Helena, a ponto de recomendá-la a um amigo que morava em Madri, o qual tinha trânsito e influência no meio artístico musical da Espanha. A missiva também evidencia a forma como a rede de sociabilidade poder ser ampliada, a partir das correspondências que recomendam determinada pessoa, que seguia viagem para outro país, com fins diversos. Enfim, a rede, através das cartas epistolares, possibilita a construção de pontes de relacionamentos além-fronteiras.

Como destacado por Flechét (2011), no Brasil, a música teve um papel preponderante para a construção de uma diplomacia original, autêntica e pioneira, que contribuiu para o sucesso das políticas culturais do MRE. A esse respeito, Helena pontua que:

Impõe-me salientar aqui, porque de elevado valor, o aplauso dos argentinos a respeito da importância de toda representação diplomática ter no respectivo quadro funcional, um assessor musical, que se responsabilizaria pelos assuntos da música do país. O pensamento daquele povo amigo está expresso e bem caracterizado em coluna da primeira página da revista Antena, de 5 de agosto de 1969, cujo tópico chama a atenção do Governo argentino para a elevada importância de se incluir em suas representações diplomáticas uma atividade semelhante à que adotava ali a do Brasil. Tais apreciações me animam a fazer ver aos dirigentes do Brasil o quanto a música influi na política cultural de um país e de relacionamento dos povos (FERNANDEZ, 1986, p. 70-71).

---

<sup>144</sup> Helena é uma pessoa muito encantadora e culta, ela própria uma pianista com um conhecimento musical muito profundo, hoje em dia dedicada à difusão da música do seu país em todas as suas manifestações, e foi designada pelo governo do seu país para ocupar o cargo de Adido Musical na Embaixada do Brasil em Madrid. [...] Só lamentamos que Elena nos deixe, mas por sabermos que ela se dará muito bem, na inigualável Madrid, também ficamos felizes (Tradução livre).

É provável que Helena tenha sido a primeira mulher, no Brasil, a assumir o cargo de técnica em Assuntos Educacionais ou, em outras palavras, de adido cultural do MRE. Ela afirma que, “[...] com ressalvas à possibilidade de engano, que a única assessora musical que houve no serviço diplomático no exterior do Brasil, foi a autora destas memórias” (FERNANDEZ, 1985, p. 70). Vale salientar que, no período de 1960 e 1970, as atividades da diplomacia cultural brasileira cresceram significativamente. Durante esse contexto, o musicólogo <sup>145</sup>Vasco Mariz esteve na direção do Departamento Cultural de Informação (DCinf) e ampliou as atividades desse setor, a partir da criação de três departamentos: “A Divisão de Cooperação Internacional (DCInit), a Divisão de Difusão Cultural (DDC) e a Divisão de Informação (DI)” (FLECHÉT, 2011, p. 238).

Na escrita de si, Helena assevera que os oito anos de trabalho patriótico desenvolvido em Buenos Aires, foram eficazes para a efetivação dos intercâmbios entre o Brasil e Argentina porque ela conseguiu levar os/as musicistas brasileiros/as para darem concertos e conferências, e “[...]os argentinos vinham ao nosso [país<sup>146</sup>] para difundir não só a sua música como ainda a nossa, tornando os seus intérpretes conhecidos do nosso meio artístico” (FERNANDEZ, 1985, p. 72). E prossegue, a adido cultural, sublinhando que

Buenos Aires proporcionou-me incalculáveis alegrias no trabalho e nas realizações que ali promovi na área musical, encontrando sempre grande ressonância na divulgação da música brasileira. Eu ouvi constantes e lisonjeiras referências a respeito dos programas radiofônicos em que a nossa música erudita e popular ocupava espaço. Creio que foi o mais proveitoso período de intercâmbio estabelecido no setor entre o Brasil e a Argentina (FERNANDEZ, 1985, p. 72).

Conforme consta na minuta de telegrama nº 546, de 9 de outubro de 1976, emitida pela Embaixada do Brasil em Madri, “a professora Helena Lorenzo Fernandez partiu de Buenos Aires em 05.10.1976 em trânsito para Madrid, onde deverá chegar em 24 de outubro corrente, pela Varig, voo nº 742” (BRASIL, 09/10/1976). Observo que algumas correspondências oficiais, apesar de Helena ter atuado, oficialmente, na função de Técnica em Assuntos

---

<sup>145</sup> Formado em Direito e em Música pelo CBM, Vasco Mariz (1921-2017) foi um intelectual brasileiro de destaque internacional. Atuou como diplomata, a partir de 1945, onde serviu como embaixador do Brasil no Equador, Israel, Peru e na República Democrática da Alemanha. No campo da música, Mariz se destacou como Presidente do Conselho Interamericano de Música da Organização dos Estados Americanos e como membro da Academia Brasileira de Música. Na condição de musicólogo, o intelectual deixou um legado de grande valor para o campo da música. Entre os 66 livros publicados e organizados pelo diplomata, destaco “História da Música no Brasil” (1981), que em 2013, estava na sua 8ª edição. Em 1992, a referida obra foi premiada pela Academia Brasileira de Música e recebeu o Prêmio José Veríssimo (MARIZ, 2013).

<sup>146</sup> Grifo do autor da tese.

Educacionais, se referiam a ela como “a professora”, o que exprime, na sua postura, a forte presença do fazer docente.

### 4.3 Missão Cultural Brasileira em Madri e Paris

Diferentemente dos tópicos anteriores, intento sintetizar as atividades mais relevantes de Helena em Madri e Paris. Tratam-se de atividades similares às que a educadora desenvolvera em Buenos Aires, com destaque para ações culturais inéditas que a musicista conseguiu empreender. Por causa disso, resolvi elencar somente os eventos artísticos musicais realizados pela primeira vez, tanto na Espanha quanto na França.

No que tece à atuação de Helena em Madri, dois episódios merecem ser apresentados. O primeiro refere-se à vinda, pela primeira vez, do quarteto de cordas espanhol ao Brasil, para participar do Concurso Internacional Villa-Lobos. O grupo de musicista fazia parte da Orquestra Filarmônica da Televisão Espanhola. Segundo Helena, Arminda Villa-Lobos ficou imensamente feliz, pela inédita participação desse quarteto no Concurso Villa-Lobos. Para a adido cultural, essa ação se configurou numa estratégia profícua, utilizada pela diplomacia cultural brasileira, no sentido de divulgar a música brasileira, através de musicistas estrangeiros.

O segundo evento, também inédito e interessante, teve a ver com um pedido que Helena fez ao diretor artístico da conceituada Fundação Juan Marc, Andrés Amorós. A adido cultural mostrou-se interessada em trazer para Madri, o compositor pernambucano Marlos Nobre<sup>147</sup>. Para decepção de Helena, Andrés a informou que, de acordo com o regulamento desta instituição, só poderia admitir, nas suas atividades culturais, artistas espanhóis. No entanto,

Um belo dia surpreendeu-me a notícia, estampada nos jornais madrilênhos, da homenagem que a Fundação faria ao compositor argentino Alberto Ginastera, com quem eu já havia privado em Buenos Aires. Decidi comparecer à solenidade e, ao seu encerramento, fui cumprimentar o homenageado e o professor Amorós, a quem elogiei a bela iniciativa, declarando-lhe: “Não sabia que Ginastera é espanhol!”. Sorrindo e com um aperto de mãos, o professor Amorós disse: “Por favor, amanhã espero-a no seu gabinete, às 11 horas” (FERNANDEZ, 1985, p. 74-75).

O fato de ter rejeitado a proposta de Helena, informando-a que as atividades musicais da Fundação privilegiavam a participação de musicistas espanhóis, denota certo grau de preconceito com a cultura musical brasileira, na época. Porém, como se pode observar, na

---

<sup>147</sup> Marlos Nobre figura, ao lado de Edino Krieger, Cláudio Santoro, Guerra-Peixe e Gilberto Mendes, entre os compositores brasileiros de maior destaque no cenário internacional, tanto durante a segunda metade do século XX como no XXI (Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa560744/marlos-nobre>. Acesso em 01/10/2020).

citação acima, de forma elegante, Helena questionou, a Andrés Amorós, o fato de um compositor argentino ter se apresentado nessa instituição. O certo é que a Fundação March<sup>148</sup> financiou as passagens e o concerto do maestro Marlos Nobre, em Madri. O evento artístico ocorreu no dia 5 de abril 1978 e contou com um número significativo de pessoas que prestigiaram a apresentação do compositor brasileiro. Além de reger as suas obras, que foram executadas por intérpretes espanhóis, Marlos também ministrou conferência sobre a história da música brasileira, em Madri (BRASIL, 13/10/1977).

Tancredo Neves surgiu outra vez na vida de Helena. A primeira aconteceu em setembro de 1953, quando era Ministro da Justiça e Saúde. Na ocasião, ele levou, pessoalmente, o certificado de utilidade pública, em âmbito federal, da Academia de Música Lorenzo Fernandez (AMLF), conforme destacado na seção III desta tese. O segundo momento ocorreu no início de 1981, quando Helena estava gozando suas férias no Brasil. Ela foi em Brasília para solicitar, ao Itamaraty, a contagem do seu tempo de serviço. Ao desembarcar, a adido cultural encontrou o Senador Tancredo Neves e aproveitou para fazer-lhe um pedido:

Sempre sorridente e amigo, perguntou-me: “Está satisfeita em Madri?” Respondi-lhe: Sim, Senador. Tenho muitos amigos e estou realizando um belo trabalho de divulgação da música brasileira. [...] Que mais poderei eu desejar? Contudo, Senador, gostaria de encerrar minhas atividades profissionais em Paris, sonho e glória do ser humano, principalmente do de espírito artístico e amante do belo (FERNANDEZ, 1985, p. 76).

As características do Senador são sinalizadas por Helena: “Sempre sorridente e amigo. [...] Ele estava sempre disposto a ajudar os amigos e todos aqueles que o procuravam na ânsia de minorar suas inquietudes ou solucionar suas dificuldades” (FERNANDEZ, 1986, p. 76). Helena estava satisfeita em Madri, mas, percebendo que o seu tempo de aposentadoria estava se aproximando, externou, nesse encontro, o desejo de trabalhar na Embaixada Brasil na “Cidade-Luz”. E não demorou muito, após algumas semanas que tinha chegado em Madri, a musicista foi informada que seria transferida para Paris. A sua transferência para a capital francesa foi noticiada nos jornais madrilenos.

Las despedidas son siempre tristes, pero Helena deja en España una estrella de cariño y simpatía. [...] queda cerca de nosotros y esperamos que de vez en cuando realice alguna “escapada” a Madrid, donde deja muchos amigos que há sabido conquistar con su buen tacto y diplomacia, haciéndose acreedora a nuestro afecto y al mismo tempo nuestro agradecimiento por sus esfuerzos

<sup>148</sup> Para Belmira Pinto (1980), a Fundação Juan March de Madrid era extremamente seletiva, no que tece à concessão de concertos aos/às artistas estrangeiros/as. Não é à toa que Helena encontrou resistência e obteve, em seu primeiro pedido, uma resposta negativa. Marlos Nobre só conseguiu se apresentar nessa instituição porque a adido cultural, com seu tato diplomático, soube questionar o presidente dessa instituição.

de logra para España aquella relevância que deseaba para su país y sus artistas. Esto se há logrado plenamente y los españoles quedamos deudores a ella por esos logros conquistados com tan sanos deseos<sup>149</sup> (EL ALCAZAR, 22/05/1981).

A adido cultural soube conquistar amigos/as nos países que laborou. As representações dos amigos e jornais se completam, no que tece ao perfil da educadora brasileira: simpática, carinhosa, bom tato e diplomacia foram características que cativaram a rede de sociabilidade de Helena, em Assunção, Buenos Aires e Madri.

Elena Lorenzo Fernandez há establecido nuevos lazos de unión entre la música española y la de su país. [...] Ahora, esta misión va a desempeñarla en la embajada de su país em París, y el embajador brasileño en Marid há celebrado un acto de despedida que convoco gran número de personas de nuestra vida musical y cultural. La obra de Helena Lorenzo Fernandez deja huella. No termina con su marcha, y no sólo porque el embajador sea un hombre directamente vinculado a la cultura, sino porque queda la inquietude de profundizar en el conocimiento de la música y los músicos de Brasil<sup>150</sup> (EL PAIS, 22/06/1981).

A matéria jornalística reconhece o trabalho desenvolvido por Helena, no sentido de estabelecer o intercâmbio entre musicistas brasileiros e espanhóis, a exemplo das participações do quarteto de cordas no Concurso Villa-Lobos, promovido pelo Museu Villa-Lobos, no Rio de Janeiro, do compositor Marlos Nobres e de pianistas brasileiros/as nos concertos empreendidos em Madri. Assim, feliz pelo trabalho desenvolvido na Espanha, Helena seguiu para uma nova experiência na Embaixada do Brasil em Paris.

Para Helena, foi um sonho pessoal ter tido condições de concluir a sua trajetória profissional na capital francesa, pois

---

<sup>149</sup> As despedidas são sempre tristes, mas Helena deixa para trás uma estrela de afeto e simpatia na Espanha. [...] Ela permanece perto de nós e esperamos que, de vez em quando, ela faça uma "fuga" para Madrid, onde deixa para trás muitos amigos que conseguiu conquistar com o seu bom senso de tato diplomático, tornando-a digna do nosso afeto, e ao mesmo tempo, da nossa gratidão, fazendo-a credora do nosso afeto, e ao mesmo tempo, da nossa gratidão pelos seus esforços para alcançar, para a Espanha, essa relevância que ela desejava para o seu país e para os seus artistas. Isto foi plenamente alcançado e nós, espanhóis, somos-lhe gratos por esta vitória, que conquistamos com tão saudáveis desejos (Tradução livre).

<sup>150</sup> Elena Lorenzo Fernandez estabeleceu novas ligações entre a música espanhola e a do seu país. [...] Agora, esta missão vai ser realizada na embaixada do seu país em Paris, e o embaixador brasileiro, em Marid, realizou uma cerimônia de despedida e convidou um grande número de pessoas da nossa vida musical e cultural. O trabalho de Helena Lorenzo Fernandez deixa uma marca. Não termina com a sua partida, e não só porque o embaixador é um homem diretamente ligado à cultura, mas também porque permanece o desejo de aprofundar o conhecimento acerca da música e dos músicos no Brasil (Tradução livre).



O movimento cultural daquela metrópole, de atividade febril, compensa, porém, as dificuldades da rotina, do seu dia-a-dia atordoante. Suplantaram todos os óbices e transtornos o contato e o relacionamento com os eminentes intérpretes franceses, suas grandes orquestras, suas óperas, seus famosos cantores líricos, seus “ballets”, teatros, operetas, etc., que ouvi e a que assisti, em estado espiritual de verdadeira e profunda devoção e contentamento (FERNANDEZ, 1986. 78).

Para a musicista, ter a oportunidade de concluir a sua carreira profissional, em Paris, se constituiu em uma das melhores coisas que poderia ter acontecido no seu percurso. Não é sem motivo que Helena ressaltou tratar-se da melhor fase da sua atuação na diplomacia musical brasileira.

Entre as atividades que desenvolveu na “Cidade-Luz”, destacam-se a celebração da missa solene em comemoração ao 22º aniversário do falecimento de Villa-Lobos, realizada no dia 17 de novembro de 1981. A obra “Vidapura” de Villa-Lobos, com o acompanhamento do coro e da orquestra, foi executada, pela primeira vez, em audição mundial e contou com a direção do organista argentino, Ricardo Miravet. Outra iniciativa de Helena refere-se à reativação da “Sala Villa-Lobos”, localizada no prédio da Embaixada brasileira. Ao reabrir esse recinto cultural, Helena teve condições de oferecer a oportunidade aos/as brasileiros/as radicados/as ou não em Paris, de se apresentarem em concertos que, habitualmente, eram realizados às quartas-feiras.

E foi assim que proporcionei ao público francês o ensejo de ouvir e aplaudir os/as pianistas Ricardo Castro Santos, Maria Alice Saraiva, Miriam Ramos, Joel Belo Soares, Laís de Souza Brasil, Ester Fuerte Wajman, Attala Soares Mauny, Arthur Brasil, o oboísta Paulo Arantes e o violonista Marcus Llerena (FERNANDEZ, 1985, p. 79).

Helena, enquanto empreendedora da cultura musical, em todos os lugares que atuou, procurou movimentar o campo da música brasileira, no exterior, dando-lhe a ver aos estrangeiros, além de proporcionar os intercâmbios entre musicistas do Brasil e dos países nos quais trabalhou. A mesma dinâmica adotada em Madri, no sentido de trazer os músicos espanhóis para se apresentarem no Concurso Villa-Lobos, foi utilizada em Paris. Ela enviou ao Brasil Dominique Juchors para representar a França no Concurso Internacional de Violino, patrocinado pelo Museu Villa-Lobos.

Um dado curioso, da trajetória de Helena ou talvez uma estratégia que ela adotou para fazer com que os/as intérpretes brasileiros/as tocassem músicas de compositores brasileiros, foi exigir do Departamento de Difusão Cultural do Itamaraty, que os/as musicistas, quando fossem conceder concerto no exterior, executassem obras de compositores brasileiros.

Eu sou brasileira e sou muito brasileira [mas<sup>151</sup>], eu sinto nos brasileiros que eles têm vergonha, do que é coisa...assim coisa séria dos concertos com os pianistas brasileiros, com os cantores, os intérpretes em geral, [porque<sup>152</sup>] eles queriam tocar na Europa pra depois constar no currículo: tocou na Espanha, tocou na França. Apresentavam músicas [de] Bach, Chopin, músicas tradicionais ou então [...] contemporâneas de compositores internacionais, nenhuma brasileira. Eu exigi do Cultural [do Itamaraty. [...] Vai organizar o seu concerto, mas com uma condição: de que uma parte [do seu repertório<sup>153</sup>] seja dedicada à música brasileira; se quiser tocar vai estudar...mas, não coisinhas brasileiras, música brasileira de peso, que representa, justamente, o que é a criação musical brasileira (FERNANDEZ, PGM 6, MID 2727 II, 13/01/1997).

Nacionalista e ciente do desprestígio que uma boa parte dos/as intérpretes brasileiros/as tinha da música erudita brasileira, Helena, na condição de adido cultural, procurou fazer exigências aos/as musicistas que aspiravam se apresentar no exterior. Nesse sentido, requeria que eles/as estudassem e executassem as obras de compositores brasileiros.

Em 1985, ciente do dever cumprido, após duas décadas residindo no exterior, Helena retornou ao Brasil, carregando, na sua bagagem,

[...] a esperança, a fé de poder prestar minha colaboração, minha vivência, minha formação profissional, minhas observações e meus estudos de povos e de países de civilização milenar. A imagem cultural do Brasil atual me desanima, preocupa e me deixa hesitante em relação aos valores jovens, que infelizmente não encontram compreensão e apoio para seu desenvolvimento e aprimoramento (FERNANDEZ, 1985, p. 80).

Helena encontrou um Brasil em pleno processo de transformação. A sociedade estava se mobilizando e reclamava a abertura da democracia. Nesse contexto, no dia 15 de janeiro de 1985, após 20 anos de repressão do Regime Militar, o Colégio Eleitoral elegeu o primeiro Presidente Civil, Tancredo Neves, que apontava “[...] para um novo momento da história nacional” (DANTAS, 2004, p. 228). Os/as cidadãos/ãs reclamavam melhores condições de vida e lutavam pela justiça social. As aspirações do povo brasileiro, da década de 1980, eram outras, talvez a liberdade de se manifestar, após duas décadas, sem condições de fazer ouvir a sua voz, seus anseios e de reclamar os seus direitos. Os/as brasileiros/as estavam buscando a democracia e lutavam pela extinção do regime repressor, que os/as deixaram traumatizados/as, por causa das violências físicas e emocionais a que foram submetidos/as. Era outro momento histórico e,

---

<sup>151</sup> Grifo do autor da tese.

<sup>152</sup> Grifo do autor da tese.

<sup>153</sup> Grifo do autor da tese.

possivelmente, Helena não soube fazer, de imediato, a leitura daquela situação social, após um longo tempo fora do seu país.

No mesmo ano que retornou ao Brasil, Helena escreveu a sua autobiografia, “Caminhos por onde andei”, e a lançou nas cidades do Rio de Janeiro e em Aracaju. O livro, publicado no Rio de Janeiro pela Gráfica Vitória Ltda, está organizado em 10 capítulos e possui 98 páginas. Alguns excertos, dessa memória autobiográfica, encontram-se dispersos nas seções desta tese. Helena dedicou a obra à memória dos seus pais e ao “Jornal O Globo”, pelo transcurso do seu 60º aniversário. O texto da apresentação da obra autorreferencial foi assinado pelo Embaixador e compositor Vicente Paulo Gatti, em 26 de outubro de 1985. O jornalista e radialista Artur da Távola redigiu a apreciação da obra e finalizou, destacando que a “Heróica doação de uma vida dedica à música, à cultura e à beleza, logo à fraternidade”. A imagem da capa de “Caminhos por onde andei” encontra-se no anexo VII desta tese. Acerca da autobiografia, vale mencionar que,

[...] por sua natureza, supõe uma cultura que faz parte da expressão do “eu”. Aparenta-se, em consequência disso, à biografia dos protagonistas: a biografia do eu é a prima-irmã da biografia do Rei. Mas a história social, por mais impregnada que estivesse do coletivo, lhe deu, a partir de meados dos anos 70, uma dimensão nova buscando-a como rastro expressivo dos meios sociais silenciosos no indivíduo, “para resolver a palavra àqueles que foram privados dela” quando o “eu” tinha chance de não ser mais ninguém (LEVILLAIN, 2003, p.166).

Tendo conhecimento da importância da sua contribuição, enquanto mulher, docente, gestora, concertista e musicista diplomata, aos campos da educação brasileira, da educação musical escolar, da música, da diplomacia cultural brasileira, Helena procurou registrar a “expressão do seu eu”, nesse livro. A educadora era uma intelectual mediadora, pois lutava pela divulgação da música brasileira tanto no seu país como no exterior. Esse tipo de intelectual necessita “[...] de um grande empenho para se especializar em escrever/falar/fazer/gerir/organizar livros e revistas, instituições culturais, programa de rádio e televisão, cinema, exposições, livros infantis etc. [...] podem acumular diversas funções” (GOMES, 2016, p. 21-22).

Por meio de “Caminhos por onde andei” (1985), algumas personalidades surgiram, trazendo práticas docentes e episódios históricos. Helena teve a preocupação de deixar registradas as suas memórias, no sentido de dar visibilidade a sua contribuição ao campo da música. Porém, até então, continuou como uma educadora anônima na historiografia brasileira. O papel desta investigação, enquanto pesquisa biográfica, é, a partir do itinerário da musicista brasileira, dar voz às práticas coletivas que estavam apagadas e silenciadas.

Na entrevista que concedeu ao Programa Música e Músicos do Brasil, o radialista Lauro Gomes perguntou a Helena, o que a levou a concluir “Caminhos por onde andei”, com uma pergunta: “Em resumo: amarguras, decepções, prejuízo e incertezas fazem parte do jogo da vida. Valeu a pena? (FERNANDEZ, 1985, p. 80). Em resposta à pergunta feita pelo locutor, Helena respondeu:

Eu até hoje não posso explicar por que eu fiz essa pergunta – Valeu a pena? Ao mesmo tempo posso dizer...era uma grande mágoa que eu tinha dentro de mim... um sentimento... não sei que sentimento era esse, não posso explicar. Porque, na verdade, eu me dediquei muito, muito, muito, muito pela divulgação da obra brasileira em todos os sentidos: como intérprete, como professora, [...] fazendo parte da Missão Diplomática Brasileira, junto às Embaixadas mais importantes [...] e voltando ao meu país, depois de 20 anos [...], com tanta vivência, com tanta experiência, com tantas observações. Eu aqui pensava em fazer um grande trabalho e tinha um grande plano para realizar [...] E, conhecendo Tancredo Neves como eu conheci, desde 1953, quando ele foi levar o Decreto de Utilidade Pública da Academia<sup>154</sup> [...] E, justamente, quando eu estava em Paris, recebi uma carta de Tancredo Neves que me dizia: “Vou precisar muito dos seus serviços, de sua vivência no Brasil”. Infelizmente, a fatalidade não permitiu. Aqui estou, aqui estarei à disposição do Brasil através do seu Governo. E tenho muita esperança de poder fazer ainda alguma coisa em prol da cultura musical brasileira (FERNANDEZ, PGM 02, MID 2727 I, 25/08/1986).

Mesmo com 72 anos de vida, a educadora brasileira, já aposentada, ainda tinha esperança de voltar a trabalhar em prol do governo brasileiro. Depois que Tancredo Neves solicitou a sua colaboração no Governo, Helena chegou a elaborar um projeto musical, com o fim de executá-lo, quando retornasse ao Brasil. A frustração que a doença de Tancredo Neves causou, na população brasileira, dias antes da sua posse e, após 41 dias, o seu falecimento, impediu a efetivação de muitos projetos, inclusive o de Helena.

De onde Helena buscou tanta energia, para depois de aposentada, continuar idealizando projetos musicais? Mais uma vez, reforço a minha tese: as representações sociais do Estado brasileiro e a capacidade que tinha para liderar e empreender projetos culturais, em prol da educação musical escolar e da difusão da música nacional, além do seu potencial de liderança, dedicação e competência, marcaram a trajetória pessoal e profissional da musicista. Ela foi, acima de tudo, uma professora da pátria e se esforçou para que a música brasileira fosse difundida no Brasil e no exterior.

O discurso da educadora da pátria pode ser percebido quando o radialista Lauro Gomes comentou, que o compositor Francisco Mignone procurou gravar a sua obra, por conta própria,

---

<sup>154</sup> Helena refere-se à Academia de Música Lorenzo Fernandez, que ela ajudou a criar, em 1953, conforme informações apresentadas na seção III desta tese.

com o propósito de deixá-la registrada, haja vista que o Estado não se preocupava em manter a memória musical de seus compositores. Helena postulou que,

Infelizmente, a música erudita brasileira é desconhecida, apesar de ser uma música de grande força, de grande categoria, é uma música que pode estar ao lado de qualquer outro compositor. Porque eu vivi 20 anos fora do Brasil, conheço muito bem... e o pouco que se fazia de música brasileira, sempre agradava porque é uma música diferente, é uma música que tem muita cor, é uma música que tem muito ritmo. O público europeu já está cansado de ouvir sempre, anos e anos, séculos e séculos, Bach, Beethoven, Chopin e tal, vamos fazer coisas novas. Se realmente, as autoridades brasileiras pensassem dessa maneira. Vamos agora tratar de levar a música brasileira, vamos divulgá-la começando aqui no Brasil e levando-a para a Europa! Garanto o grande sucesso (FERNANDEZ, PGM 03. MID 2728, 01/09/1986).

Conhecedora do potencial da música brasileira, Helena ainda tinha esperança de difundir-la no Brasil e no exterior. Apesar de o marco temporal desta pesquisa findar em 1985, com o intuito de situar o/a leitor/a acerca das atividades desenvolvidas pela educadora, após o seu retorno à pátria e, também, com o propósito de precisar o momento do seu falecimento, resolvi sintetizar as ações que ela desempenhou, durante o período pós-aposentadoria.

#### **4.3.1 Síntese do período pós-aposentadoria de Helena**

Nos anos de 1980 e 1990, mesmo aposentada, Helena teve a iniciativa de divulgar obra do seu esposo, maestro Lorenzo Fernandez, através de eventos que objetivaram comemorar o centenário do nascimento do compositor carioca. Nesse sentido, algumas instituições da cidade do Rio de Janeiro se organizaram, com o intento de homenagear a memória do maestro. Os eventos foram patrocinados pelas seguintes instituições: Academia Brasileira de Letras, Academia Brasileira de Música, Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro, Centro Cultural Banco do Brasil, Teatro Municipal do Rio de Janeiro e a Fundação da Biblioteca Nacional. No que respeita aos eventos empreendidos, destaco o Concurso Lorenzo Fernandez, que teve a sua primeira fase realizada em Buenos Aires e foi concluído no Rio de Janeiro (FERNANDEZ, PGM 62, MID 4295, 13/01/1997) e a exposição Lorenzo Fernandez, organizada pela Fundação da Biblioteca Nacional, na qual Helena disponibilizou todo o material para que fosse exposto e obteve a ajuda do Embaixador e musicólogo Vasco Mariz, na elaboração do Catálogo do Centenário de Nascimento de Oscar Lorenzo Fernandez, 1897-1997. No que corresponde à produção bibliográfica, além do livro “Caminhos por onde andei”,

publicado em 1985, Helena escreveu o artigo “Oscar Lorenzo Fernandez”, editado pela Revista de Cultura Brasileña, em 1987, em Madri, pela Editora Artes Gráfica Benzal<sup>155</sup>.

Ainda na condição de aposentada, a educadora criou a Sociedade de Intérpretes, Compositores e Musicólogos (Sicom), que funcionou no prédio situado na Rua Teixeira de Freitas, 5 - 3º andar, na cidade do Rio de Janeiro, e foi convidada para participar das comemorações da Semana da Pátria do Brasil e do aniversário dos 50 anos de criação da Organização das Nações Unidas (ONU), nominado “A concerto of Brazilian Classical Music” Dag Hammarkskjold Auditorium, September 8th, 1995, United Nations, New York City<sup>156</sup>. O objetivo desse evento foi celebrar, concomitantemente, a semana da pátria do Brasil, o “7 de Setembro”, e a passagem do 50º aniversário da ONU. Helena participou da seleção da/dos musicistas brasileira/os, das tratativas do evento, junto ao Embaixador permanente da ONU, Celso Amorim, e na escolha do repertório, que foi composto por obras de Lorenzo Fernandez e Villa-Lobos (SICOM, 1990); (BRANDÃO, 2018).

A foto exposta, a seguir, registrou o momento final do concerto e apresenta as/os responsáveis pela organização do evento e as/os musicistas que efetivaram o concerto.

Figura 54: Comemoração do “7 de Setembro” e dos 50 anos da criação da ONU (1995).



Fonte: Arquivo particular de Stela Brandão (2019).

<sup>155</sup> Entrei em contato, via e-mail, com a coordenação da Revista de Cultura Brasileña, via e-mail, e solicitei uma cópia do referido artigo. O coordenador desse periódico me respondeu que estava tentando localizar a produção, mas, até o momento, não obtive retorno.

<sup>156</sup> Concerto de Música Clássica Brasileira, no Auditório Hammarkskjold Auditorium, no dia 8 de setembro de 1995. Nova York City, EUA (Tradução livre).

Da esquerda para a direita, encontram-se Sra. Tereza Nacli, coordenadora do grupo “Brasileiros na ONU”; o clarinetista José Botelho, do Trio de Sopro Lorenzo Fernandez (RJ); Embaixador Celso Amorim, Representante Permanente do Brasil, junto à ONU; Stela Brandão<sup>157</sup>, soprano, Oficial da Chancelaria do Itamaraty, convidada pelo Consulado Geral do Brasil em Nova Iorque; Helena Lorenzo Fernandez, funcionária aposentada do MRE, aos 81 anos de vida; Gait Sirguy, pianista francesa (NYC). Na segunda fila, estão Andrea Ernest Dias, flautista do Trio de Sopros Lorenzo Fernandez (RJ); Noel Davos, fagotista do Trio de Sopros Lorenzo Fernandez (RJ); e o Embaixador Marcus de Vincenzi, o então Cônsul-Geral do Brasil em Nova Iorque (BRANDÃO, 2018).

Em 1996, Helena organizou o Concurso Lorenzo Fernandez, em Buenos Aires, e compôs a Banca que avaliou a performance dos musicistas. Na figura que se segue, a musicista e a Banca posaram para uma fotografia, ao lado dos concertistas premiados.

Figura 55: Concurso Lorenzo Fernandez em Buenos Aires (1996).



Fonte; Arquivo particular de Leila Sheifert (2019).

Apesar da sua idade avançada, 81 anos de vida, Helena teve disposição para divulgar a música brasileira, conforme registrado nas figuras 53 e 54. Ela dedicou boa parte da sua vida à

<sup>157</sup> A cantora lírica Stela Brandão conheceu Helena nesse evento, ficaram amigas e, posteriormente, trocaram correspondências. A Dra. Stela é Oficial da Chancelaria do Itamaraty e, na época do evento, encontrava-se cursando doutorado em Educação pela Universidade do Texas, quando foi convidada para se apresentar no mencionado evento. A Dra. Stela é autora da tese “The Brazilian Art Son: a performance guide utilizing selected works by Heitor Villa-Lobos” (A canção de câmara brasileira: um guia interpretativo a partir de obras selecionadas de Heitor Villa-Lobos (1999)”. O título do doutorado dessa musicista foi revalidado pela Universidade do Rio de Janeiro (Unirio). Stela também participou da produção do filme “Villa-Lobos by a Soprano” (Villa-Lobos por uma Soprano), dirigido por Yves Goulart -Nova York, NY (BRANDÃO, 2020).

difusão da obra do seu esposo, Lorenzo Fernandez. No dizer da educadora, “[...] até hoje, eu sinto muita falta dele. Não refiz a minha vida. Ele faleceu em 1948 e continuo vivendo e lembrando Lorenzo Fernandez. É toda a homenagem que eu posso prestar a ele” (FERNANDEZ, PGM 62, MID 4295, 13/01/1997). Helena viveu cinco anos com Lorenzo Fernandez, não teve filhos, e após a morte do maestro, em 1948, ela foi a principal intérprete e divulgadora, tanto no Brasil como no exterior, das suas obras.

Na primeira página do Catálogo da Exposição Lorenzo Fernandez<sup>158</sup>, produzido para homenagear o compositor carioca, na passagem da comemoração do seu Centenário de Nascimento, Helena escreveu: “Oscar, na minha constante fidelidade interior, trazendo-me saudades no coração e lágrimas nos olhos, a tua lembrança me acompanha, e citando o pensamento de Nietzsche: “*Nós temos a Arte para não morrer de tédio*”<sup>159</sup>”. Tua Helena (FERNANDEZ, 1997).

A última visita que Helena fez à Academia de Música Lorenzo Fernandez (AMLF) ocorreu em 2001. A musicista foi recepcionada pelo então diretor, Wilson Dantas, e pelo maestro Alceo Bocchino, professor fundador dessa instituição. O momento da visita foi registrado, conforme imagem apresentada abaixo.

Figura 56: Última visita de Helena à AMLF (2001).



Fonte: Arquivo da AMLF (2019).

<sup>158</sup> O Catálogo, organizado por Helena, contém textos dos musicólogos Sergio Corrêa (1992) e Vasco Mariz (1993), foi produzido, editado e impresso por Anderson Porto (1997).

Friedrich Nietzsche (1844-1900), filósofo, escritor, crítico e compositor alemão. Uma das suas obras mais conhecidas intitula-se “Assim Falava Zaratrusta”. As ideias de Nietzsche exerceram influência no Ocidente e ultrapassaram os domínios da Filosofia, adentrando na literatura, na poesia e nas artes, em especial, na música (FRAZÃO, 2020).



A figura expõe o diretor da AMLF, na época, professor Wilson Dantas, Helena, aos 87 anos de vida, e o pianista Alceo Bocchino, executando uma música ao piano. Por trás de Helena, surge o retrato do patrono da instituição, Loreno Fernandez. Coincidência ou não, parece que o autor do Batuque está contemplando a última visita da sua amada à AMLF. Essa fotografia é significativa, pois marcou a despedida da musicista, da instituição que fundou e administrou no transcurso dos seus primeiros 12 anos de atividades.

De acordo com as conversas informais que mantive com Leila Seifert, Wilson Dantas e Luiz Antônio Almeida, em abril de 2019, passados dois anos da visita à ALMF, no dia 9 de março de 2003, às 1h30 da madrugada de sábado, Helena veio a óbito. A sua morte, assim como a sua trajetória profissional, foi silenciada e, apesar da sua rede de sociabilidade ter sido numerosa, poucas pessoas ficaram sabendo. Os jornais, tão procurados e valorizados pela educadora, não noticiaram o falecimento. No seu velório, apenas quatro pessoas fizeram-se presentes: as duas sobrinhas da educadora, Leila Seifert e Yemna Abud, o diretor da AMLF, Wilson Dantas, e o biógrafo do compositor Ernesto Nazareth, João Luiz Antônio.

O corpo de Helena foi velado e cremado no Cemitério do Caju, em uma terça-feira, do dia 11 de março, às 11h. As suas cinzas foram lançadas na praia da Urca. Leila Seifert mencionou que, no momento que ela e Yemna jogaram as cinzas nas águas salgadas da praia da Urca, o tempo mudou e, repentinamente, sobreveio uma forte ventania. Eu disse: “Leila, talvez, se vocês tivessem jogado as cinzas do corpo de Helena nas águas da praia de Copacabana, local muito querido pela sua tia, ela teria ficado mais feliz”. Foi em Copacabana que Helena viveu os momentos mais felizes da sua vida, ao lado do seu sempre amado esposo, Oscar Lorenzo Fernandez. (SEIFERT, 2019; ALMEIDA, 2019; DANTAS, 2019).

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Procurei, nesta tese, analisar a trajetória da educadora, pianista-concertista e adido cultural, Helena Lorenzo Fernandez e destaquei o seu papel e as suas contribuições para os campos da História da Educação, da História da Educação Musical Escolar, da História da Música, da História da Diplomacia Musical Brasileira, da História e da História das Mulheres. No que respeita a primeira fase do percurso profissional de Helena, “Local: prelúdios de experiências docentes e artísticas”, que corresponde ao período de 1931 a 1943, vários aspectos concernentes às memórias individuais e coletivas das/os docentes, da/os discentes e das instituições educativas, na cidade Aracaju, foram evidenciados: o processo de escolarização das mulheres na Escola Normal “Rui Barbosa”, o ingresso nessa instituição, a metodologia utilizada, os métodos e a tendência pedagógica. A memória individual tem seu valor, mas o mais interessante, nesta investigação, foi ter percebido, a partir do indivíduo, como outras práticas culturais e educacionais puderam ser declaradas.

A história das práticas docentes desenvolvidas por Helena, em Aracaju, esteve atrelada a dois campos do conhecimento: Educação e Música. No âmbito da educação, deparei-me com o Jardim de Infância “Casa da Criança”, instituição educativa que se dedicou ao ensino pré-escolar. Essa escola marcou, positivamente, a História da Educação em Sergipe e a sua cultura expressou a influência do ensino, moderno, instaurado no Brasil, nas duas últimas décadas do século XX, que introduziu os princípios escolanovistas nas escolas brasileiras. A idealização do jardim partiu da iniciativa de três senhorinhas recém-formadas na Escola Normal “Rui Barbosa”. Junto ao diretor de Instrução Pública, Helvécio de Andrade, elas mobilizaram a sociedade sergipana, no sentido de arrecadar fundos para ajudar o Governo de Sergipe, na construção dessa instituição. Essas educadoras foram nomeadas docentes da “Casa da Criança”, e Helena entrou para a história da educação sergipana como a primeira professora de música do primeiro jardim de infância de Sergipe. A edificação do Jardim de Infância abriu portas de empregos para Helena, Raquel Cortês, Miriam Santos e outras/os educadoras e funcionárias/os. Essas jovens mostraram força, dedicação e competência.

As memórias de papel, fotografias de Helena com as crianças, certificado de conclusão do curso pré-primário de Maria Carmelita Araújo confirmam o clima de modernidade pedagógica que o país estava vivendo, na década de 1930. Além disso, essas fontes revelam a força e o poder do Estado, no sentido de fazer valer as representações sociais concernentes ao “nacionalismo”: disciplina, ciência eugênica, moral, ufanismo, execução de canções de caráter apolínica, valorização e orgulho da natureza, da grandeza territorial do país, das canções

folclóricas, e da música erudita nacional. Nesse contexto, a música popular urbana não representou a nacionalidade, por causa do seu caráter, digamos, dionisíaco, exótico, afro ou impudico. Um nacionalismo que excluiu o maxixe, o choro e o tango brasileiro, gêneros musicais que surgiram da hibridação do lundu, da modinha e da polca; esses estilos musicais pulsavam no coração do povo brasileiro, durante os séculos XIX e início do XX. Tais músicas não condiziam com o ideal de nação porque apresentavam uma conotação dionisíaca, portanto, selvagem, sem estética e diferente daqueles praticados nos países “civilizados”. Disso decorre a complexidade inerente aos princípios nacionalistas brasileiros. Era preciso imaginar uma nação que estivesse à altura dos países “mais desenvolvidos”. Nessa invenção e construção da nação imaginada, feita a retalhos, nem todas as práticas culturais advindas do povo foram bem-vindas.

No campo do ensino da Música, essa investigação, a partir da trajetória acadêmica de Helena, revelou dois nomes de musicistas, até então ausentes na historiografia da educação sergipana: Maroca Caldas e José Thomaz Sanz, mestra/e de Helena em Aracaju. Quais foram as suas histórias? Onde ensinaram? Que metodologias de ensino admitiram? Como estava configurado o ensino da música na Primeira República, em Sergipe? Essas perguntas abrem portas para futuras pesquisas, que podem trazer novidades e contribuições à História da Educação sergipana e brasileira.

No campo da música, por meio do itinerário de Helena, tentei reconstituir parte da história do Curso de Teoria e Piano Helena Abud (CTPHA), que, pela primeira vez, foi registrada em um trabalho acadêmico. A importância desse curso para a história da música e da formação de musicistas, em Aracaju, consiste no fato de ela ter sido, na década de 1930, a primeira escola oficial, reconhecida pelo Governo. Bernadete Andrade, Carmelita Araújo, Alfeu Menezes, dentre outras/os, foram discentes do CTPHA. Bernadete tornou-se professora do Instituto de Música e Canto Orfeônico de Sergipe (Imcose) e da Escola Normal “Rui Barbosa”. Maria Carmelita lecionou no Imcose, no Atheneu Pedro II. Transferiu-se para o Rio de Janeiro e lecionou a disciplina Canto Orfeônico, foi coordenadora desse ensino no mencionado Estado, e, no final da sua carreira, prestou concurso no Colégio Pedro II, vindo a trabalhar por mais 7 anos, até o momento da sua aposentadoria. Alfeu Menezes foi um docente querido, maestro do orfeão da Escola Normal “Rui Barbosa”, compositor de obras musicais e professor do CMS. Essas histórias começaram na instituição que Helena criou. O seu esforço, a sua dedicação, atrelada à orientação didática segura, transmitida as/aos suas/seus discentes, deram resultados surpreendentes.

As viagens de Helena ao Rio de Janeiro, os concertos que ela concedeu em Aracaju e no Rio de Janeiro, os recitais que suas alunas efetivaram, os exames públicos, a metodologia

do CTPHA, as memórias de papel: fotografias, folder do exame de Helena Melo, o repertório, o estatuto do curso e o discurso de formatura da musicista relevaram parte da arqueologia do saber e da cultura escolar dessa instituição educativa, na primeira metade do século XX, na cidade de Aracaju. Do ponto de vista oficial, essa escola marcou a história do ensino da música e da formação de docentes em Aracaju, durante o período de 1932 a 1944. Os concertos efetivados por Helena e os recitais empreendidos pelo seu corpo discente movimentaram o campo artístico musical da capital sergipana e se constituíram em lugares de sociabilidade. A elite sergipana, acrescentando as maiores autoridades do Estado e da cidade, costumavam marcar presença nesses eventos. Disso decorre que a rede de sociabilidade de Helena era constituída por pessoas as quais ocupavam cargos importantes no cenário político e educacional do Estado.

No que tange aos repertórios dos concertos executados por Helena, em Aracaju e no Rio de Janeiro, no período de 1932 a 1942, acrescentando, também, os programas dos recitais das/os alunas/os do CTPHA, conforme discutido na seção II desta tese, os autores estrangeiros eram maioria. Tal preferência tem a ver com a tradição da formação do campo do ensino da música no Brasil, que admitiu a metodologia de ensino dos conservatórios europeus. Por mais de um século, esse ensino esteve sobre a influência desses centros musicais, o que inibiu, mesmo em um contexto no qual se buscava a nacionalidade brasileira, a presença das obras de compositores brasileiros. A força de uma tradição didática não pode ser rompida bruscamente. Daí o descompasso entre os níveis de intensidades das práticas nacionalistas, desenvolvidas nos campos da Educação e da Música, a partir da Revolução de 1930.

Mediante o percurso profissional do sujeito biografado, Helena, deparei-me com práticas educacionais e musicais pouco conhecidas. Por meio das fontes documentais - folder de exame, boletim de notas, certificados e diplomas de Maria Carmelita Araújo -, tentei reconfigurar o ensino da música em Aracaju. Tratou-se de uma possibilidade, mas acredito que é preciso investigar com mais profundidade, no sentido de evidenciar, com mais precisão, o formato do ensino da música nas escolas particulares de Aracaju, durante as décadas de 1940 e 1950. A partir da primeira fase do percurso profissional de Helena, foi possível apresentar e examinar vários episódios, do coletivo aracajuano e carioca: as histórias das instituições educativas emergiram - Jardim de Infância “Casa da Criança”, Curso de Teoria e Piano Helena Abud (CTPHA), Instituto Nacional de Música (INM) e o Conservatório Nacional de Canto Orfeônico (CNCO).

O INM teve e ainda tem um papel preponderante na história da música no Brasil, desde o período Imperial. Com a sua tradição secular, constituiu uma identidade. Com o objetivo de formar artistas, docentes, concertistas, mestres e doutores de vários Estados do Brasil, a

trajetória dessa escola foi marcada pelas mutações, o que é característico de uma instituição que sobrevive por mais de um século. Quanto ao CNCO, vale evidenciar que a sua criação esteve atrelada às aspirações nacionalistas do Governo Vargas. No seu currículo, as marcas da ideologia do Estado Novo estavam impressas: trataram-se de representações sociais que objetivavam formar o/a professor/a da pátria – disciplinado, patriótico, que tivessem conhecimento da história da música brasileira, da teoria musical, da didática do Canto Orfeônico. Por outro lado, as mulheres que se formaram nesse Conservatório tiveram um campo de trabalho garantido, tanto nas salas de aulas quanto na coordenação, na direção e na regência das formações orfeônicas, realizadas em alguns Estados do Brasil.

O romance de Helena com o maestro Lorenzo Fernandez, que nasceu no CNCO, levou-me a pensar a instituição educativa, para além das práticas pedagógicas, do processo de ensino e aprendizagem e da formação docente. A escola é, também, um ambiente no qual as pessoas estabelecem relações afetivas e amorosas; os atores que fazem parte dela podem vivenciar outras experiências, que não estão relacionadas à formação escolar ou acadêmica. O romance de Helena, aluna, e Lorenzo Fernandez, o professor, é um exemplo que me fez repensar a complexidade, parafraseando Justino Magalhães, inerente à instituição/educação. As instituições educativas apresentadas e examinadas nesta tese deixaram impressas as marcas das suas culturas, das suas tradições, no comportamento social e no fazer docente e profissional daqueles/as que sentaram em seus bancos.

Dessa maneira, nesta tese, tentei trazer os registros encontrados nos abismos dos silêncios dos arquivos, com o intuito de revisitar as histórias de instituições, e também, registrar, pela primeira vez, outras trajetórias de escolas, até então pouco ou totalmente desconhecidas. Os itinerários de atores sociais surgem com força e revelam o esforço de uma geração - elite intelectual -, composta por mulheres e homens, que se dedicou para criar o sentimento de unidade nacional.

Partindo do âmbito local para o nacional, eu me vi imerso na segunda fase do itinerário docente de Helena Lorenzo Fernandez. Esse período, intitulado “A aluna e o mestre: docência, romance e concertos”, pode ser compreendido pelas suas práticas docentes na cidade do Rio de Janeiro, em instituições particulares e públicas, das segundas sonoridades de um romance que nasceu em uma instituição de formação de professores de música, o CNCO, dos concertos nacionais e internacionais e da criação e administração de mais uma escola de música, a Academia de Música Lorenzo Fernandez (ALMF).

Helena entrou nessa fase mais madura, tanto do ponto de vista profissional quanto do intelectual. Dois acontecimentos marcaram a trajetória da pianista na Capital da República

nessa primeira etapa da segunda fase do seu itinerário (1944-1948): o seu romance com o maestro Lorenzo Fernandez e a morte do seu esposo, em 1948.

Helena começou a se relacionar com Lorenzo Fernandez em março de 1943, um mês após tê-lo conhecido no CBCO. Em suas memórias autobiográficas, deu a entender que se juntara a ele, somente em 1944, quando se transferiu para o Rio de Janeiro. Tratam-se de memórias ocultas, que foram excluídas da escrita de si. Outras fontes, apontadas na seção III desta tese, deram-me condições de perceber esse jogo de memória. O “álbum de recordação” e as cartas que o casal trocou, nos anos de 1943 a 1945, expressaram a presença de um romance intenso entre o professor e a aluna. Tais documentos revelaram que o casal manteve uma relação de respeito, de reciprocidade, de admiração e de dependência. Ambos se completavam e a parceria se deu no campo amoroso e no profissional. Helena fez com que Lorenzo Fernandez voltasse a compor e, conforme pontuou Villa-Lobos, na missiva que foi juntada à Ação de Nulidade de Sentença, as melhores composições do autor do “Batuque” foram produzidas no período que viveu com a pianista. Ela tinha consciência de que o maestro precisava de um ambiente propício para produzir suas composições.

As qualidades pessoais de Lorenzo Fernandez, bom, amigo, carinhoso, atencioso, educado, sensível e romântico, atreladas a sua competência profissional, educador, compositor nacionalista, diretor, escritor, poeta, diplomata informal, atraíram Helena. Por outro lado, penso que algumas características inerentes à pianista, a saber: a dedicação, o dinamismo, a força interior, o fato de ter sido uma pianista-concertista, docente, gestora e, também, de ter se apropriado das representações do Estado, podem ter contribuído e atraído o maestro Lorenzo Fernandez.

No Rio de Janeiro, Helena iniciou uma nova fase profissional, foi docente de duas importantes instituições educativas: o CBM e o CNCO. Vale ressaltar que, para além da sua relação amorosa com Lorenzo Fernandez e, também, da amizade que manteve com Villa-Lobos, a educadora detinha uma experiência docente no campo da música desde 1932, que a credenciou para ministrar as disciplinas de Piano e Teoria do Canto Orfeônico. A memória de papel ou a materialidade como memória, o folder de um concerto de uma aluna de Helena do Conservatório Brasileiro de Música e uma fotografia da formatura das discentes do Conservatório Nacional de Canto Orfeônico, referente aos anos de 1950, embalsamaram a atuação da educadora nos mencionados Conservatórios.

Após a morte repentina de Lorenzo Fernandez, em 1948, Helena teve todos os motivos para desistir da vida, tendo em vista que o homem que amava e venerava tinha desaparecido no auge da sua carreira. Ficar lamentando não ajudaria a divulgar a obra do maestro. Decidiu, então, tornar-se a primeira intérprete das obras do seu esposo. Esse fato marcou o início da terceira

etapa da segunda fase do seu itinerário profissional, marcada pela Ação de Nulidade de Sentença, a sua entrada na diplomacia musical brasileira, na condição de diplomata informal, e a criação da Academia de Música Lorenzo Fernandez (AMLF). No interior dessa trama de episódios diversos, surgem homens e mulheres, educadores/as, artistas brasileiras/os e estrangeiras/os, concertos nacionais e internacionais, cantoras, poetas, compositores, diplomatas, intelectuais da imprensa nacional e internacional, advogados e o direito civil brasileiro. Nessa perspectiva, ao tempo que ministrava aulas no CBCO e no CBM, a pianista também realizava viagens com o fim de propagar as composições do seu esposo.

A diplomacia musical brasileira insurge-se, nesta pesquisa, pela trajetória de Helena. Trata-se de um tema relevante, pouco explorado pela historiografia brasileira. O Brasil já havia percebido, desde a segunda metade do século XIX, que a música brasileira era um elemento preponderante para estabelecer relações diplomáticas com os países da Europa. Era preciso positivar a imagem de um Brasil “civilizado”, capaz de manter relações diplomáticas e econômicas com as grandes nações. No século XIX, especificamente, a diplomacia cultural ganhou força, sobretudo a partir da Revolução de 1930: Lorenzo Fernandez, Villa-Lobos, Francisco Mignone, entre outros, foram diplomatas informais que viajaram a serviço do Estado, com o fim de difundir a música erudita nacional. O papel da música nessas relações de Estados pode ser considerado como mais uma vertente de pesquisa para a historiografia brasileira. Vale ressaltar que, antes mesmo da década de 1960, as mulheres brasileiras já estavam inseridas na diplomacia musical. Helena iniciou sua carreira como musicista diplomata, em 1950, contexto no qual concedeu concertos em países da Europa, do Oriente Médio e da América do Sul.

Essa tese anunciou que a rede de sociabilidade constituída por Helena, antes e depois da morte de Lorenzo Fernandez, teve um papel significativo na trajetória profissional da educadora. As cartas de recomendação emitidas pelo Ministério das Relações Exteriores, pela Associação Brasileira de Imprensa (ABI) e pelo Ministério da Educação e Cultura foram fundamentais para as missões culturais internacionais realizadas pela musicista. As missivas epistolares abriram as portas para Helena se apresentar no exterior, proferir palestras acerca da história da música brasileira e, também, constituir uma rede de sociabilidade extensa, composta por artistas, musicistas, jornalistas, políticos, intelectuais, diplomatas e educadores.

O repertório dos concertos executados por Helena, a partir de 1945, sofreu inflexão. Nesse contexto, as obras dos compositores brasileiros aumentaram nas apresentações da musicista. Após 1946, a pianista dedicou-se exclusivamente às obras de Lorenzo Fernandez e outros autores nacionalistas. Durante o percurso profissional da docente, especialmente no campo da música, o nacionalismo alcançou o seu nível máximo na segunda metade da década de 1950. Situação diferente da década de 1930, na qual a presença de canções europeias era

majoritária. Porém, essa situação tem a ver com a tradição da escola musical europeia, na formação de musicistas brasileiros.

A Ação de Nulidade de Sentença movida contra Helena, por Oscar Soto e Marina Silva, se constituiu em um conjunto de documento variado e repleto de informações preciosas, concernentes ao Direito Civil brasileiro, ao pensamento da sociedade carioca e sergipana e à condição da mulher diante da justiça. Ter conseguido manter o sobrenome do homem no qual viveu por, aproximadamente, cinco anos, em um contexto no qual não era permitido, levou-me a relativizar o lugar da mulher na sociedade brasileira dos anos de 1940 e 1950. As cartas de amigos/as de Helena, juntadas nesse processo, revelaram, mais uma vez, a importância da rede de sociabilidade, na vida da educadora. O fato de ter saído vitoriosa dessa ação se constituiu num episódio inédito no campo do Direito, considerando que, do ponto de vista histórico, as barreiras sociais impostas às mulheres sempre foram evidentes.

Por outro lado, a vitória de Helena no Tribunal de Justiça de Sergipe teve a colaboração de três advogados sergipanos, cujas atuações refletem a participação de uma intelectualidade brasileira que adotou uma postura progressista. Ao tempo que defendiam uma mulher a qual não fora casada oficialmente com o homem no qual vivera, esses juristas também estavam militando. Não é à toa que Sinval Palmeiras, membro do PCB, foi chamado, no processo, de comunista inteligente. Tanto Sinval quanto Francisco Mignone e o pianista Arnaldo Estrela fizeram parte da elite intelectual desse partido, cujo papel foi preponderante para o desenvolvimento da nacionalidade e da democratização do Brasil. A aproximação de Helena com pessoas que apresentavam tendências esquerdistas pode ser um indício de que ela comungava ou era simpatizante dessa ideologia política.

O período de 1953 a 1965, que corresponde à terceira etapa da segunda fase da trajetória profissional de Helena, foi relevante, pois a pianista acatou o convite para fundar uma nova instituição, na cidade do Rio de Janeiro, voltada ao ensino da música. Ela teve que abandonar a carreira de concertista para se dedicar à AMLF. Essa fase consagrou a educadora brasileira, haja vista que ela demonstrou toda a sua capacidade de lidar com a criação e administração de uma instituição educativa, a AMLF. Além disso, se mobilizou, com vistas a atrair recursos do Governo, contratar docentes, convidar autoridades políticas, musicistas nacionais e internacionais de destaques e manter parcerias com as duas academias de música mais importantes da Europa. Acrescenta-se o fato de ter administrado o seu tempo de forma que pudesse se dedicar ao CNCO, à Universidade do Brasil, à AMLF e às viagens internacionais. O potencial de liderança, a dedicação, a força da sua personalidade e a sua visão nacionalista foram dados a ver, por intermédio dos constantes trânsitos efetivados, das atuações docentes



nos âmbitos particular e público, das redes de sociabilidade e da sua habilidade na organização de eventos musicais.

A história da AMLF foi registrada, parcialmente, neste trabalho. Porém, acredito que as práticas pedagógicas e a cultura nela produzida poderão ser investigadas, de forma mais consistente, por outras pesquisas, dissertação de Mestrado ou tese de Doutorado. As narrativas de ex-docentes e discentes da Academia podem contribuir para identificar as marcas que a cultura dessa instituição educativa deixou impressas no biorritmo desses sujeitos.

O método biográfico, hoje, dialoga com a história-problema e coloca o pesquisador diante de vários temas e objetos de pesquisa inerentes aos vários campos do conhecimento. No caso desta tese, por meio das três fases do itinerário profissional de Helena, as histórias das instituições educativas e as suas culturas apresentaram-se com intensidade. A partir da história de uma educadora, eu me inseri no campo dos estudos da cultura escolar. Mediante as histórias das instituições educativas apresentadas e examinadas, no presente estudo, estive diante de uma série de linhas e objetos de pesquisa: o currículo do CNCO, por exemplo, e as suas disciplinas apontaram para uma formação pedagógica fortemente carregada por uma ideologia de Governo. O trânsito de docentes de vários Estados do Brasil em busca da certificação, a forma como o ensino da música e da formação do professorado estiveram estruturados. A circulação de saberes pedagógicos musicais - método do ensino de pianos - pôde ser destacada a partir das missivas que Helena enviou a Lorenzo Fernandez. Além disso, a mobilização e estratégias, que os educadores/as utilizaram para ter acesso ao emprego público; nesse caso, as redes de sociabilidade entram em cena e assumem um papel significativo nas relações com o Governo.

As fontes iconográficas tiveram uma importância fundamental, pois registraram práticas pedagógicas, rituais escolares, entre outros; as fotografias, enquanto evidência história, deram a ver e a ler, docentes, discentes, suas vestimentas, seus comportamentos; os momentos de êxtase no campo da música foram clicados, a exemplo da fotografia referente ao concerto que Helena e Lorenzo Fernandez efetivaram no Teatro Princesa Isabel, em Recife, na década de 1940. São várias possibilidades de análises que surgem diante das abordagens biográficas.

Durante quase três décadas e meia, Helena acumulou experiências profissionais diversas: foi professora do Jardim de Infância Casa da Criança, criou e administrou o Curso de Teoria e Piano Helena Abud, realizou concertos em Aracaju, organizou recitais das/os discentes da escola que fundara, concluiu o curso de Pedagogia do Canto Orfeônico, no CNCO, lecionou no CBM e no CNCO, empreendeu turnês nacionais ao lado de Lorenzo Fernandez e tornou-se intérprete das obras dele. Quando ficou viúva, a pianista entrou para a diplomacia musical e criou a AMLF. Todas essas experiências fizeram-na uma mulher conhecida e respeitada pelos seus pares e pelas autoridades brasileiras. Não é à toa que o ministro Vasco Leitão a convidou

para compor a Missão Cultural Brasileira em Assunção do Paraguai. Possivelmente, no Brasil de 1960, Helena era a educadora mais habilitada para assumir o cargo de adido cultural na diplomacia cultural brasileira.

A terceira fase, “Diplomacia musical brasileira”, do percurso docente de Helena, marcou a sua carreira em nível internacional. Durante o período de 1965 a 1985, a musicista desenvolveu suas atividades docentes e musicais em Assunção, Buenos Aires, Madri e Paris. Na capital paraguaia, Helena ministrou cursos de formação de professores de música das escolas públicas, de audição musical, liderou e regeu as concentrações orfeônicas, proferiu conferências em instituições públicas e particulares, comandou programas nas rádios e viabilizou o intercâmbio entre concertistas brasileiros e paraguaios.

Ao meu ver, dois grandes eventos tiveram um peso considerável nessa etapa da vida profissional da educadora: o primeiro refere-se à concentração orfeônica formada por 2 mil escolares, que ela regeu no Estádio Comeneros, em outubro de 1966, durante a comemoração da Epopeia Nacional do Paraguai. Tratou-se de uma educadora estrangeira, que esteve diante de milhares de pessoas e das diversas autoridades desse país. Ela coordenou a preparação, acompanhou os ensaios dos orfeões escolares locais, liderou a organização do evento e regeu esse imenso grupo vocal de estudantes. De grande conotação histórica e nacionalista, o mencionado evento pode ter provocado um impacto notável na história desse país. Pela primeira vez, o Hino Nacional do Paraguai foi entoado, conforme as prescrições da partitura. Ao ter se apropriado da metodologia nacionalista, adotadas nas escolas brasileiras, a educadora legitimou as representações sociais instituídas pelo Governo do Brasil, em terras estrangeiras.

O segundo evento ocorreu em maio de 1967, durante os festejos comemorativos da semana da pátria do Paraguai. A diferença dessa concentração, em relação à do ano anterior, incidiu na quantidade de escolares, que passou de 2 para 4 mil, e no repertório, que agregou canções do Paraguai, Uruguai, da Bolívia, da Argentina e do Brasil. Helena deu uma nova roupagem às representações nacionalistas, ou seja, ela as ressignificou, imprimindo-lhes um caráter internacional. Enquanto mediadora intelectual, a docente criou um bem cultural singular, um novo produto. Esse monumental espetáculo artístico foi, sem dúvidas, um marco na história política da diplomacia cultural desse Continente. Além de aproximar as relações diplomáticas entre os mencionados países, a musicista incutiu, nos expectadores presentes, o orgulho de fazer parte do Continente Sul-Americano.

Os certificados de honra da ministração do Curso de iniciação Musical e Banda Rítmica, de testemunho e de gratidão e reconhecimento, emitidos pelo Ministério da Educação e Cultura, pela Coordenação do Departamento de Ensino Primário e pelo corpo de docentes que participaram das atividades lideradas por Helena, revelam as memórias individuais da

educadora, e as coletivas, concernentes à história da formação do professorado de música. Essa documentação expressou gratidão, admiração e reconhecimento pelos trabalhos executados em Assunção. O *corpus* de fontes apresentado na seção IV exprimiu fatos históricos relevantes referentes às Histórias da Educação do Paraguai e do Brasil. O saber musical, no Paraguai, começou a ser pedagogizado, graças à iniciativa de uma educadora brasileira. A magnitude desse episódio consiste no fato de que são poucos os registros, na historiografia brasileira, acerca do trânsito internacional de professoras, que se deslocaram para outros países, com essa finalidade pedagógica.

Helena era uma mulher articulada socialmente e aprendeu, com destreza, a fazer amigos/as tanto no seu próprio campo de atuação, quanto nos âmbitos políticos, jornalísticos e nas instituições nas quais esteve vinculada. Na diplomacia musical, não foi diferente. A rede de sociabilidade que compôs em Assunção pôde ser percebida nas cartas epistolares: pessoais ou oficiais, as missivas apresentadas nesta tese evidenciaram o modo como as pessoas se relacionaram intimamente, pessoalmente e profissionalmente. As correspondências apresentadas nas três seções deste trabalho retratam sonoridades variadas, que exibem fotos históricos desconhecidos e relações complexas. Dessa maneira, as cartas sinalizaram a forma como Helena se articulou no interior da sua rede de sociabilidade, caracterizada pelas trocas, pelos elogios, pela mesma militância política e ideológica e, especialmente, pela solidariedade.

As atividades desenvolvidas por Helena na diplomacia musical, em Buenos Aires, tiveram um formato diferente das praticadas em Assunção. Mesmo assim, Helena constituiu uma rede de sociabilidade mais numerosa do que a que compôs no Paraguai. A documentação transpareceu, que a educadora conseguiu estabelecer relações de amizade com um número significativo de musicistas, intelectuais, críticos da música, jornalistas, diplomatas. As missivas de despedidas denotam as qualidades de Helena: tato diplomático, silenciosa, mas persuasiva. Helena movimentou o campo artístico musical em Buenos Aires, levando compositores e concertistas brasileiros/as para a Argentina, recomendando sinfonias de autores nacionalistas para serem executadas, trazendo artistas argentinos para o Brasil, proferindo palestras, ou seja: a adido cultural brasileira se tornou uma referência para os/as artistas argentinos/as e brasileiros/as. Não foi sem motivo que o compositor Camargo Guarnieri enviou uma carta ao presidente Emílio Garrastazu Médici, tecendo considerações elogiosas sobre a atuação de Helena na diplomacia cultural brasileira.

Diferentemente das ações que a docente desempenhou em Assunção, na capital da Argentina, a sua prática profissional esteve voltada à execução de intercâmbios, não somente na capital da Argentina, mas em várias municipalidades desse país, aos cursos de audição musical e na transmissão da música brasileira, através dos programas radiofônicos.

Vale mencionar que, em Buenos Aires, Helena incluiu, na pauta das conferências que ministrou, a música popular brasileira (MPB), em especial, o samba e a bossa-nova. Tal estilo musical nunca foi o preferido pelo setor de Difusão Cultural do Itamaraty. Essa inflexão teve a ver com as solicitações, a partir da década de 1960, das legações brasileiras, tendo em vista que a MPB estava sendo disseminada por outros meios. A música erudita brasileira, por si só, não poderia ser considerada a única referência da nacionalidade brasileira. Os contextos mudam, e a inserção da música popular, na diplomacia musical brasileira, foi tardia. Tal iniciativa só ocorreu por causa das solicitações dos países estrangeiros, que perceberam o caráter multifacetado, rico e complexo dos elementos rítmicos e melódicos inerentes a esse gênero musical.

Em Madri e Paris, apesar da redução na demanda das atividades, se comparadas com as desenvolvidas em Assunção e Madri, Helena continuou propagando a cultura musical brasileira. Em Madri, a adido cultural conseguiu inserir o maestro Marlos Nobre na pauta das atividades da Fundação Juan March, instituição cultural seletiva, no que diz respeito à inserção de concertos de artistas latinos. No entanto, Helena, com o seu tato diplomático, conseguiu levar esse compositor para reger as suas obras por meio da execução de musicistas espanhóis, e para conceder conferência. Na despedida da docente da cidade de Madri, os jornais espanhóis também fizeram considerações precisas acerca do trabalho de intercâmbio que Helena efetivou, e destacou as suas habilidades, enquanto adido cultural da Embaixada do Brasil na Espanha.

Perto de findar a sua carreira profissional, Helena embarcou para Paris, onde procurou dinamizar as ações na diplomacia musical na Embaixada do Brasil. O destaque foi a reabertura da Sala Villa-Lobos, na qual empreendeu, semanalmente, concertos executados por artistas brasileiros residentes ou não em Paris. O lado nacionalista de Helena pôde ser, novamente, evidenciado, quando ela exigiu dos/as intérpretes brasileiros/as, que incluíssem, nos seus concertos, obras dos compositores brasileiros. Essa nacionalidade, inerente à educadora, corrobora para a afirmação da tese que defendo nesta investigação: as representações sociais instituídas pelo Estado brasileiro, no que toca à valorização da cultura, da identidade, do civismo, da disciplina, da devoção à pátria, aliadas ao seu potencial de liderança, de empreender eventos musicais e de fundar e gerir instituições educativas, tiveram um impacto considerável no seu percurso profissional e contribuíram para o seu sucesso local, nacional e internacional.

Não é somente a singularidade da pessoa de Helena que importa nesta tese, mas, sobretudo, as práticas culturais desenvolvidas pelas instituições educativas, nas quais ela esteve vinculada. Formação docente, práticas pedagógicas, histórias da educação infantil, da educação musical escolar, da música, da educação nacional e estrangeira, da condição da mulher concertista, frente ao direito civil, à docência, entre outras. A partir do itinerário de Helena,

surgem mulheres e homens, educadoras e educadores, musicistas, concertistas, maestros, maestrinas, compositores e musicistas diplomatas. A partir de um fio, de um ponto particular, diversos temas foram abordados neste trabalho e alguns deles eram, até então, desconhecidos; outros estavam apagados e silenciados.

Esta tese rompe os silêncios, os apagamentos e concede um lugar de destaque a Helena, às mulheres e aos homens que foram mencionadas/os nesta investigação e que estiveram, direta ou indiretamente, vinculadas/os à vida da musicista. As três fases do itinerário profissional de Helena trazem novidades, evidenciam episódios inéditos, revelam práticas educativas pouco conhecidas e me levaram a relativizar o papel da mulher, no Brasil, no período de 1931 a 1985. Assim, a história dessa docente traz contribuições significativas à escrita da História e à escrita da História da Mulher no Ocidente.

Por tudo que foi, por tudo que idealizou, por toda a sua dedicação, capacidade, altruísmo e força interior, outorgo um lugar para Helena Lorenzo Fernandez no âmbito da História da Educação, e também, no da Educação Musical Escolar, no da Música, no da Diplomacia Cultural Brasileira, no da História e no da História das Mulheres no Ocidente. Finalizo esta investigação, respondendo à pergunta que Helena fez, na última página da sua autobiografia: “Valeu a pena”? Sim, Helena, valeu muitíssimo a pena, porque a sua trajetória profissional encanta, inspira, ensina e educa.

## REFERÊNCIAS

- ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS: **Biografia de Olegário Mariano**. Disponível em: <http://www.academia.org.br/academicos/olegario-mariano/biografia>. Acesso em 30 de jan. 2020.
- AIDAR, Laura. Surrealismo. Disponível em: <https://www.todamateria.com.br/surrealismo/>. Acesso em 09 de set. 2020.
- ALBERTI, Verena. Fontes históricas: histórias dentro da História. In: PINSKY, Carla Bassanezi. **Fontes Históricas**. 2 ed. São Paulo: Contexto, 2006, p. 155-202.
- ALVES, Claudia. Jean-François Sirinelli e o político como terreno da História Cultural. In: LOPES, Eliana Marta Teixeira; FARIA FILHO, Luciano Mendes de. **Os pensadores sociais e a história da educação**. 1 ed. 1. reimp. Belo Horizonte: Autêntica, 2012, p. 111-133.
- ANDRADE, Maria Rita Soares de. O magno problema. In: **Revista Renovação**, n. 9. Aracaju (SE), 1º de mai. 1931, p. 12.
- AMARAL, Gloria Carneiro do. Sévigné em ação: sévignações. In: GLAVÃO, Walnice Nogueira; GOTLIB, Nádia Batella (Orgs.). **Prezado Senhor, Prezada Senhora: estudos sobre cartas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000, p. 19-33.
- ANDERSON, Benedict. **Nação e consciência nacional**. São Paulo (SP): Editora Ática S. A. 1989;
- ANJOS, Maria de Lourdes Porfírio Ramos Trindade dos. **História e memória do seminário de educadoras cristãs: as ações educacionais de Martha Hairston (1953 – 1979)**. Aracaju: EDUNIT, 2017.
- ARAÚJO, Luana Vilaronga Cunha de. **Estratégias poéticas em tempos de Ditadura: a experiência do Grupo Experimental de Dança de Salvador-Ba**. 2008, 282 f. Universidade Federal da Bahia.
- ASSIS, Machado. Um homem célebre. In: **Contos escolhidos**. São Paulo: Martin Claret, 2002, p. 12-26.
- AUGUSTO, Paulo Roberto Peloso. O surgimento de gêneros musicais populares na Belle Époque carioca. **European Review of Artistic Studies**. v. 4, 2013, p. 1-18. Disponível em: <http://www.eras.Uta d.pt/docs/MUSICA%20DEZ%202013.pdf>. Acesso em 03 de set. 2020.
- AVELAR, Alexandre Sá. A biografia como escrita da História: possibilidades, limites e tensões. In: Dossiê formas da história e sentidos da historiografia. **Revista de História Dimensões**. Universidade Federal do Espírito Santo. Programa de Pós-Graduação em História. v. 24, 2010, p. 157-172.
- AZEVEDO, Crislane Barbosa; STAMATTO, Maria Inês Sucupira. **A escola da ordem e do progresso: grupos escolares em Sergipe e no Rio Grande do Norte**. Brasília: Liber Livro, 2012.
- AZEVEDO, Fernando de. **A cultura brasileira**. 6ª ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ; Brasília: Editora UnB, 1996.

BARRETO, Luis Antônio. **Ler, escrever, contar e outras intencionalidades**. Aracaju: Typografia Editorial, 2010.

BARRETO, Luis Antônio. **Estrangeiros em Sergipe**. 2005. Disponível em <[http://www.infonet.com.br/luisantoniobarreto/ler.asp?id=34933&titulo=Luis\\_Antonio\\_Barreto](http://www.infonet.com.br/luisantoniobarreto/ler.asp?id=34933&titulo=Luis_Antonio_Barreto)> Acesso em: 22 de out. 2019.

BARRETO, Luis Antônio. **Luis Garcia: um governante inovador** (2009). Disponível em: <https://fontesdahistoriadesergipe.blogspot.com/2009/11/luiz-garcia-um-governante-inovador.html>. Acesso em: 06 de jun. de 2020.

BARRETO, Luis Antônio. **Estrangeiros em Aracaju**. 2005. Disponível em: <https://infonet.com.br/blogs/estrangeiros-em-aracaju-iv/>. Acesso em 10 de mai. 2020.

BARROS, Luiz Eduardo Pinto. Dinâmica das relações entre o Brasil e Paraguai sobre a questão fronteiriça (década de 1960). In: **Revista História em Reflexão**. Vol. 3 n 6. - UFGD – Dourados jul/dez. 2009.

BARTHES, Roland. **A Câmara clara: nota sobre a fotografia**. Tradução de Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BASTOS, Maria Helena Camara; CUNHA, Maria Teresa Santos; MIGNOT, Ana Chystina Venancio. Laços de papel. In: BASTOS, Maria Helena Camara; CUNHA, Maria Teresa Santos; MIGNOT, Ana Chystina Venancio (Orgs.). **Destino das letras: história, educação e escrita epistolar**. Passo Fundo: UPF. 2002, p. 6-9.

BASTOS, Maria Helena Camara. De pai para filha: Cartas sobre a educação de cora (1849). In: BASTOS, Maria Helena Camara; CUNHA, Maria Tereza Santos; MIGNOT; Ana Cristyna Venancio. **Destino das letras: história, educação e escrita epistolar**. Passo Fundo: UPF. 2002, p. 89-113.

BAUMANN, Simpson de Brito Melo. **O Nacionalismo Musical nas Três Suítes Brasileiras de Lorenzo Fernández**. 1996, 154 f. Dissertação (mestrado). Conservatório Brasileiro de Música.

BELCHIOR, Pedro. **O maestro do mundo: Heitor Villa-Lobos (1887-1959) e a diplomacia cultural brasileira**. 314 p. 2019. Tese (doutorado). Programa de Pós-graduação em História da Universidade Federal Fluminense, Niterói (RJ).

BENCOSTA. M. L. A. Memória e Cultura Escolar: a imagem fotográfica no estudo da escola primária de Curitiba. In: **Revista História**. (São Paulo). v. 30, n. 1p. 397-411, jan. jun. 2011, p. 397-411. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/his/v30n1/v30n1a19.pdf>. Acesso em 16 de jan. 2020.

BENITO ESCOLANO, Agustín. **A escola como cultura: experiência, memória e arqueologia**. Tradução de Heloísa Helena Pimenta Rocha; Vera Lúcia Faspar Silva. Campinas (SP): Editora Alínea, 2017.

BINZAR, Ina Von. **Os meus romanos: alegrias e tristezas de uma educadora alemã no Brasil**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1991.

BITTENCOURT, Gastão. 1948, p. 41-43. Evocação de um morto glorioso. In: **Os gloriosos caminhos da música no Brasil**. Lisboa (PT). Anexado à Apelação Cível nº 29 de 1950. p. 69-72. Arquivo do Poder Judiciário Des. Manuel Pascoal Nabuco D'Ávila. Fundo: AJU/C.TJ. Série. Subsérie: Apelação Cível. Caixa 23-1247.

BIOGRAFIA. **Adhemar Nóbrega**. Disponível em: <https://brasilecola.uol.com.br/biografia/adhemar-nobrega.htm>. Acesso em 11 de fev. 2020.

BIOGRAFIA: **Cosima Francesca Gaetana Wagner**. Disponível em: [https://en. Wikipedia.org/wiki/Cosima\\_Wagner](https://en.wikipedia.org/wiki/Cosima_Wagner). Acesso em: 24 de mai. 2020.

BIOGRAFIA. **Olegário Mariano**. Disponível em: <https://www.letras.com.br/olegariomariano/biografia>. Acesso em: 22 de fev. 2020.

BIOGRAFIA. **Eleazar de Carvalho**. Disponível em: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Eleazar\\_de\\_Carvalho](https://pt.wikipedia.org/wiki/Eleazar_de_Carvalho). Acesso em 05 de mar. 2020.

BIOGRAFIA. **Iberê Gomes Grosso**. Disponível em: <http://opontodosmusicos.blogspot.com/2015/11/ibere-gomes-grosso.html#comment-form>. Acesso em 05 de fev. 2020.

BIOGRAFIA. **Jean Paderewski** (1860–1941). Disponível em: <http://www.paderewskifest.com/ignacy-paderewski/>. Acesso em 05 de mai. 2020.

BIOGRAFIA. **Maria Luiza Priolli**. Disponível em: <https://musica.ufrj.br/index.php/institucional/escola/galeria-de-ex-diretores/diretor/16>. Acesso em 14 de março de 2020.

BIOGRAFIA. **Octávio Belivacqua**. Disponível em: <http://www.abmusica.org.br/academico/octavio-bevilacqua/>. Acesso em 03 de fev. 2020.

BIOGRAFIA: **Roberto Alexander Schumann**. Disponível em: <https://educacao.uol.com.br/biografias/schumann.jhtm>. Acesso em 24 de mai. 2020.

BIOGRAFIA. **João de Seixas Dória**. Disponível em: <https://www.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbete-biografico/doria-seixas>. Acesso em 21 de mar. 2020.

BINZAR, Ina Von. **Os meus romanos: alegrias e tristezas de uma educadora alemã no Brasil**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1991.

BITTENCOURT, Gastão. 1948, p. 41-43. Evocação de um morto glorioso. In: **Os gloriosos caminhos da música no Brasil**. Lisboa (PT). Anexado à Apelação Cível nº 29 de 1950. p. 69-72. Arquivo do Poder Judiciário Des. Manuel Pascoal Nabuco D'Ávila. Fundo: AJU/C.TJ. Série. Subsérie: Apelação Cível. Caixa 23-1247.

BOURSCHEID, Junior Ivan Bourscheid. República do Paraguai: A pátria do Marechal destruída pelo consenso liberal-civilizador. In: **Cadernos de Relações Internacionais**, v. 7, n. 1, 2014.

BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. In: FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaína (Orgs.). **Usos e abusos da História Oral**. 8 ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006, p. 183-191.

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



BORGES, Vavy Pacheco. Fontes biográficas: Grandezas e misérias da biografia. In: PINSKY, Carla Bassanezi (Org.). **Fontes históricas**. E ed. São Paulo: Contexto, 2006, p. 203-233.

BRANDÃO, Gildo Marçal. Sobre a fisionomia intelectual do partido comunista (1945-1964). **Lua Nova Revista de Cultura e Política**. n. 15, out. de 1988, p. 133-149. Disponível em: [https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0102-644519880002\\_00008#nt](https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-644519880002_00008#nt). Acesso em 30 de out. 2020.

BRANCO, Alberto Manoel Vara. O Nacionalismo nos séculos XVIII, XIX e XX: o princípio construtivo da modernidade numa perspectiva histórico - filosófica e ideológica. Um caso paradigmático: A Alemanha. **Millenium**. n. 36 (14), maio de 2009. Disponível em: <https://rc.aap.pt/millenium/article/view/8288>. Acesso em: 03 de nov. 2020.

BURKE, Peter. **A revolução francesa da historiografia: a Escola dos Annales, 1929-1989**. Tradução de Nilo Odália. São Paulo: Editora Universidade Estadual Paulista, 1991.

BURKE, Peter. **Testemunha ocular: história e imagem**. Tradução de Vera Maria Xavier dos Santos. Revisão Técnica de Daniel Aarão Reis Filho. Bauru (SP): EDUSC, 2004, p. 11-41.

CABELOS ARMADOS. Disponível em: <https://incrivel.club/inspiracion-mujer/que-peinado-estaba-de-moda-el-ano-en-que-naciste-912160/>. Acesso em: 12/10/2020.

CAMPOS, Rafaely Karolynne do Nascimento; PEREIRA, Ana Lúcia da Silva. Primeiras iniciativas de educação da infância brasileira: uma abordagem histórica (1870 - 1940). In: **XII Congresso Nacional de Educação – EDUCERE**. 26 a 29 de out. 2015, p. 1-10. Disponível em: [https://educere.bruc.com.br/arquivo/pdf2015/16231\\_8814.pdf](https://educere.bruc.com.br/arquivo/pdf2015/16231_8814.pdf). Acesso em 29 de out. de 2020.

CAMURÇA, Marcelo A. Intelectualidade rebelde e militância política: adesão dos intelectuais ao Partido Comunista Brasileiro (PCB) - 1922-1960. **Locus: Revista de História**. Juiz de Fora, v. 4, n.1. 1998, p. 65-80. Disponível em: <https://periodicos.ufjf.br/index.php/locus/article/view/20458>. Acesso em: 30 de out. 2020.

CARELLI, Roberto. **José Siqueira: o genial maestro da Paraíba**. Disponível em: [http://www.robertocarelli.com.br/jose-siqueira-o-genial-maestro-da-paraiba.html?fb\\_comment\\_id=1250700968273714\\_4177531165590665](http://www.robertocarelli.com.br/jose-siqueira-o-genial-maestro-da-paraiba.html?fb_comment_id=1250700968273714_4177531165590665). Acesso em 05 de jun. 2020.

CASTANHO, Sérgio. História Cultural e Educação: questões teórico-metodológicas. In: Xavier, Libânia; TAMBORA, Elomar; PINHEIRO, Carlos Ferreira (Org). **História da Educação no Brasil: matrizes interpretativas, abordagens e fontes predominantes na primeira década do século XXI**. Vol. 5. Vitória: Edufes, 2011, p. 109-141.

CARDOSO, Maurício Estevam. Por uma história cultural da educação: possibilidades de abordagens. In: **Cadernos de História da Educação**. v. 10, n. 2. jul./dez. 2011.

CAVALCANTE, Maria Juraci de Maia; HOLANDA, Patrícia Helena Carvalho; QUEIROZ, Zuleide Fernandes de. (Orgs). **Histórias de mulheres: amor, violência e educação**. Fortaleza (CE): Edições UFC, 2015.

CHARTIER, Roger. **A História Cultural: entre práticas e representações**. Tradução de Maria Manuela Galhardo. Rio de Janeiro: Editora Betrand Brasil, S.A. 1990.

CHARTIER, Roger. **A história ou a leitura do tempo**. Tradução de Cristina Antunes. 2 ed. 3. Reimp. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.

CINTRA, João Guilherme de Andrade. **Do desquite ao divórcio**. Disponível em: <https://juridico.cocerto.com/artigos/jgcintra/do-desquite-ao-divorcio-371>. Acesso em 08 de jun. 2020.

CONSERVATÓRIO BRASILEIRO DE MÚSICA - CENTRO UNIVERSITÁRIO. **História**. Disponível em: <http://www.cbmmusica.edu.br/instituicao.php>. Acesso em 30 de mai. de 2020.

CONSERVATÓRIO BRASILEIRO DE MÚSICA - CENTRO UNIVERSITÁRIO. **Curso de Pós-graduação**. Disponível em: <http://www.cbmmusica.edu.br/cursos-extensao.php>. Acesso em 30 de mai. 2020.

CONSERVATÓRIO PERNAMBUCANO DE MÚSICA. **Histórico**. Disponível em: <http://www.conservatorio.pe.gov.br/historico/>. Acesso em: 03 de nov. 2020.

CONTIER, Arnaldo Daraya. **Brasil Novo - Música, nação e modernidade: os anos 20 e 30. 1988**. 233 f. Tese (livre-docência). Universidade de São Paulo, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, São Paulo (SP).

CONTIER, Arnaldo Daraya. **Passarinhada do Brasil: canto orfeônico, educação e getulismo**. Bauru (SP): EDUSC, 1998.

CORRÊA, Sérgio Nepomuceno Alvim. **Lorenzo Fernandez: catálogo geral**. Rio de Janeiro: Rio Arte, 1992.

CRUZ, Maria Terezinha J. O.; SILVA, Fernando Rodrigo S. Alice Ferreira Cardoso: vestígios da trajetória de vida da primeira bacharel em direito de Sergipe (Brasil – séculos XIX e XX). In: **Historiae**. Rio Grande, 7 (1). 2016, p. 113-147.

DANTAS, Iberê. **História de Sergipe: República (1989-2000)**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2004.

DERMATINI, Zélia de Brito Fabri; ANTUNES, Fátima Ferreira. Magistério Primário: profissão feminina, carreira masculina. **Cadernos de Pesquisa**. São Paulo, n. 86, p. 5-14, ago. 1993.

DICIO. DICIONÁRIO ONLINE DE LÍNGUA PORTUGUESA. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/pesquisa.php?q=sori%C3%A9>. Acesso em 09 de out. 2019.

DICIO. DICIONÁRIO ONLINE DE LÍNGUA PORTUGUESA. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/preludio/>. Acesso em 22 de out. 2020.

DIMITRI Ismailovitch. In: **ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira**. São Paulo: Itaú Cultural, 2020. Disponível em: <http://enciclopedia.Itaualtr.org.br/pessoa22887/dimitri-ismailovitch>. Acesso em: 24 de jun. 2020.

Disponível em: <https://www.dicio.com.br/pesquisa.php?q=sori%C3%A9>. Acesso em 09 de out. 2019.

Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Sulamita>. Sulamita. Acesso em 14 de nov. 2019.

Disponível em: [http://www.miniweb.com.br/cantinho/infantil/38/estorias\\_mineweb/1001noites.html](http://www.miniweb.com.br/cantinho/infantil/38/estorias_mineweb/1001noites.html). Acesso em 14 de nov. 2019.

DUBOIS, Philippe. **O ato fotográfico e outros ensaios**. Tradução de Marina Apenzeller. Campinas (SP): Papirus, 1993.

DUBY, Georges. **Guilherme Marechal ou o melhor cavaleiro do mundo**. Tradução de Renato Janine. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1987.

DUBY, Georges. **A história continua**. Rio de Janeiro: Zahar/UFRJ, 1993.

DUMONT, Juliet & FLÉCHET, Anais. “Pelo que é nosso”: a diplomacia cultural brasileira no século XX. In: **Revista Brasileira de História**. São Paulo, v. 34, n. 67, 2014, p. 203-221.

ELIAS, Nobert. Mozart: **Sociologia de um gênio**. (Org.) Michael Schroter. Tradução de Sergio Goes de Paula. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor. 1995.

ESCOLANO BENITO, Augustín. **A escola como cultura: experiência, memória e arqueologia**. Tradução de Heloísa Helena Pimenta Rocha; Vera Lúcia Faspar Silva. Campinas (SP): Editora Alínea, 2017.

FERNANDEZ, Helena Abud Lorenzo. Villa-Lobos: irmão de Lorenzo Fernandez. In: **Presença de Villa-Lobos**. Vol. 3. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura (MEC), 1969, p. 121-122.

FERNANDEZ, Helena Lorenzo. **Caminhos por onde andei**. Rio de Janeiro: Gráfica Vitória, 1985.

FERNANDEZ, Helena Abud Lorenzo. Oscar Lorenzo Fernandez. In: **Revista de Cultura Brasileira**. Madrid: Artes Gráficas Benzal, 1987.

FERNANDEZ, Helena Lorenzo. **Catálogo da comemoração do: Centenário de Nascimento de Oscar Lorenzo Fernandez (1897-1997)** Rio de Janeiro (SE). Produção, edição e impressão: Anderson Porto, 1997.

FERREIRA, Marieta de Moraes. Correspondência familiar e rede de sociabilidade. In: GOMES, Angela de Castro (Org.). **Escrita de si, escrita da História**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004, p. 221-255.

FLÉCHET, Anais. As partituras da identidade: o Itamaraty e a música brasileira no século XX. In: **Escritos**. Ano 5, v. 5, Rio de Janeiro, 2011, p. 227-256.

FLIP CHART. Disponível em: <https://www.proz.com/kudoz/english-to-portuguese/computers-general/307256-flip-chart.html>. Acesso em 04 de mai. 2020.

FRAZÃO, Dilva. **Biografia de Arthur Moreira Lima**. Disponível em: [https://www.Ebiografia.com/arthur\\_moreira\\_lima/](https://www.Ebiografia.com/arthur_moreira_lima/). Acesso em 19 de mar. 2020.

FRAZÃO, Dilva. **Biografia de Giorgio de Chirico**. Disponível em: <https://www.ebiografia.com/giorgiodechirico/>. Acesso em 26 de fev. 2020.

FRAZÃO, Dilva. **Biografia de Friedrich Nietzsche**. Disponível em: [https://www.ebiografia.com/friedrichnietzsche/#:~:text=Friedrich%20Nietzsche%20\(1844%2D1900\),os%20C3%A2mbitos%20das%20belas%20artes](https://www.ebiografia.com/friedrichnietzsche/#:~:text=Friedrich%20Nietzsche%20(1844%2D1900),os%20C3%A2mbitos%20das%20belas%20artes). Acesso em: 10 de nov. 2020.

FREITAS, Anamaria Gonçalves Bueno de. **“Vestidas de azul e branco”**: um estudo sobre as representações de ex-normalistas (1920-1950). São Cristóvão: Grupo de Estudos e Pesquisas em História da Educação/NPGED, 2003.

FREITAS, Anamaria Gonçalves Bueno de. **Educação, trabalho e ação política: sergipanas no início do século XX**. 2003, 289 f. Tese (doutorado). Universidade de Campinas, Campinas (SP).

GILIOLI, Renato de Souza Porto. 2008, 238 f. **Educação musical antes e depois de Villa-Lobos e os registros sonoros de uma época**. Ministério da Cultura. Biblioteca Nacional- Minc. Programa Nacional de Apoio à Pesquisa. Disponível em: <https://www.bn.gov.br/producao-intelectual/documentos/educacao-musical-antes-depois-villa-lobos>. Acesso em: 24 de out. 2019.

GOODSON, Ivo F. **O currículo em mudança: estudos na construção social do currículo**. Tradução de Jorge Ávila de Lima. Porto (PT): Editora Porto, 2001.

GOMES, Angela de Castro. Escrita de si, escrita da História: a título de prólogo. In: GOMES, Angela de Castro. **Escrita de si, escrita da História**. Rio de Janeiro: Editora EGV, 2004. p. 1-24.

GOMES, Angela de Castro; HANSEN, Patrícia Santos. Intelectuais, mediação cultural e projetos políticos: uma introdução para a delimitação do objeto de estudo. In: Gomes, Angela de Castro; HANSEN, Patrícia Santos (Orgs.). **Intelectuais mediadores: práticas culturais e ação política**. 1ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016. p. 7-39.

GOMES, José Márcio Gomes. **O assassinato de Francisco Solano López e o genocídio paraguaio**. Disponível em: <https://averdade.org.br/2020/03/o-assassinato-de-francisco-solano-lopez-e-o-genocidio-paraguaio/>. Acesso em 23 de ago. 2020.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Tradução de Beatriz Sidou. São Paulo: Centauros, 2006.

HILSDORF, Maria Lúcia Spedo. Tese (Doutorado), 1986. **Francisco Rangel Pestana: jornalista, político, educador**. Tese (Doutorado em Educação). Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo (SP).

HORTA, José Silvério Baía. **O hino, o sermão e a ordem do dia: regime autoritário e a educação no Brasil (1930-1945)**. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 1994.

IGAYARA-SOUZA, Susana Cecília Almeida. **Entre palcos e páginas: a produção escrita por mulheres sobre música na história da educação musical no Brasil (1907-1958)**. 2011, 356 f. Tese (doutorado). Universidade de São Paulo, São Paulo.

IKEDA, Alberto Suyoshi. Pesquisa em música popular urbana no Brasil: entre o intrínseco e o extrínseco. In: **CONGRESO LATINOAMERICANO IASPM – INTERNATIONAL ASSOCIATION FOR THE STUDY OF POPULAR MUSIC**. 3., 2001. Actas... Bogotá: IASPM/ ASAB – Academia Superior de Artes de Bogotá/Ministerio de Cultura de Colombia, 2001. Disponível em: [https://hugoribeiro.com.br/biblioteca-digital/Ikeda-pesquisampurbana-intrinseco\\_extrinseco.pdf](https://hugoribeiro.com.br/biblioteca-digital/Ikeda-pesquisampurbana-intrinseco_extrinseco.pdf). Acesso em: 03 de nov. 2020

INSTITUTO VILLA-LOBOS 50 ANOS. **Edição comemorativa: Instituto Villa-Lobos**. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2018.

JARDIM, Ver Lúcia Gomes. **Da arte à educação: a música nas escolas públicas - 1838-1971**. 2008, 307 f. Tese (doutorado). Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo.

JULIA, Dominique. A cultura escolar como objeto histórico. In: **Revista Brasileira de História da Educação**. Campinas: Editora Autores Associados. n. 1. jan/jun. 2001, p.9-43.

JUNIOR LOQUE, Arcanjo. **Os sons de uma nação imaginada: as identidades musicais de Heitor Villa-Lobos**. 2013, 201 f. Tese (doutorado). Universidade Federal de Minas Gerais.

KOSSOY, Boris. **Fotografia & História**. 2 ed. rev. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

LEAL, Rita de Cássia Dias. 2014. **O primeiro Jardim de Infância de Sergipe: contribuição ao estudo da Educação Infantil (1932-1942)**. 2013, 113 f. Dissertação (mestrado). Núcleo de Pós-graduação em Educação da Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão (SE).

LE GOOF, Jacques. **História e Memória**. Tradução de Bernardo Leitão, Irene Ferreria e Suzana Ferreira Borges. 7 ed. revista – Campinas (SP): Editora da Unicamp, 2013.

LESSA, Carlos. Nação e nacionalismo a partir da experiência brasileira. **Estudos Avançados**. (22 (62), 2008. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/ea/v22n62/a16v2262.pdf>. Acesso em 01 de nov. 2020.

LEVILLAIN, Philippe. Os protagonistas: da biografia. In: RÉMOND, René (Org.). **Por uma história política**. Tradução de Dória Rocha. 2 ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2003, p. 142-184.

LIMA, Sandra Cristina Fagundes de. Arquivo pessoal como fonte para a História da Educação: Coleção Professor Jerônimo Arantes, Uberlândia-MG (1919-1961) In: Xavier, Libânia; TAMBORA, Elomar; PINHEIRO, Carlos Ferreira (Org). **História da Educação no Brasil: matrizes interpretativas, abordagens e fontes predominantes na primeira década do século XXI**. Vol. 5. Vitória: Edufes, 2011, p. 323-354.

LISBOA, Alessandra Coutinho. **Villa-Lobos e o canto orfeônico: música, nacionalismo e ideal civilizador**. (2005). 183 f. Dissertação (Mestrado): Programa de Pós-Graduação em Música do Instituto de Artes da Universidade Estadual de São Paulo, Campinas (SP).

MARQUES, Miro. **Sinval Palmeira por Miro Marques**. Disponível em: <http://www.itototonoar.com.br/2018/03/13/sinval-palmeira-vieira-por-miro-marques/>. Acesso em 20 de mar. 2020.

MARIZ, Vasco. **Nos bastidores da diplomacia: memórias diplomáticas**. Brasília: Funag, 2013.

MARTINS, José Eduardo. **Considerações sobre o hino pátrio e outros mais**. 2013. Disponível em: <http://blog.joseeduardomartins.com/index.php/2013/08/24/consideracoes-sobre-o-hino-patrio-e-outros-hinos/>. Acesso em 09 de mai. 2020.

MARTIRES, José Genivaldo. **“Flagrando a vida”: trajetória de Lígia Pina - professora, literata e acadêmica (1925-2014)**. 2016, 136 f. Dissertação (mestrado). Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão (SE).

MARTIRES, José Genivaldo. **Do capelo ao fardão: a inserção de professoras na Academia Sergipana de Letras no século XX**. 322 f. Tese (doutorado). Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão (SE).

MAGALHÃES, Justino Pereira de. **Tecendo nexos: história das instituições educativas**. Bragança Paulista: Editora Universitária São Francisco, 2004.

MAGALÃES, Justino Pereira de; BARRETO, Raylane Andreza Dias Navarro. Os intelectuais e a educação: abordagem histórica e biográfica. In: **Revista Educação em Questão**. Natal, v. 54, n. 41, p. 61-85, maio/ago. 2016.

MAUAD, Ana Maria. Fotografia e História: possibilidades de análise. In: CIAVATTA, Maria; ALVES, Nilda (Orgs.). **A leitura de imagens e a pesquisa social: história, comunicação e educação**. São Paulo: Cortez Editora, 2004, p. 19-34.

MENDONÇA, Carlos Heitor Rocha. **A trajetória da educadora e musicista Helena Abud Lorenzo Fernandez**. 2013, 41f. Monografia (graduação). São Cristóvão (SE): Universidade Federal de Sergipe.

MENDES, Murilo Gaspar. **História e crítica musical: música brasileira**. Batatais (SP): Claretiano, 2016.

MENDES, Moisés Silva. **Uma história do Conservatório de Música da Bahia (1897-1917): seu processo fundacional, funcionamento e impacto social**. 2012, 189 f. Dissertação (mestrado). Universidade Federal da Bahia.

MENEZES, Milca Alves de. **Professora Helena Abud: uma vida dedicada à educação musical em Sergipe**. 2005, 67 f. Monografia (graduação). Universidade Tiradentes. Aracaju (SE).

MOITA, Marai Conceição. Percurso de formação e de trans-formação. In: NÓVOA, António (Org.). **Vidas de professores**. Tradução de Maria dos Anjos Caseiro e Manuel Figueredo Ferreira. Porto (PT): Porto Editora, 2000, p. 111-141.

MONTI, Ednardo Monteiro Gonzaga do. **Polifonias Políticas e Pedagógicas: Villa-Lobos no Instituto de Educação do Rio de Janeiro na Era Vargas**. 2015, 291f. Tese (doutorado). Faculdade de Educação da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro (RJ).

MONTI, Ednardo Monteiro Gonzaga do. Quase tudo: educação entre música e emoções nas viagens da pianista Magdalena Tagliferro. In: SILVA, Alexandra Lima da; ORLANDO, Evelyn de Almeida, DANTAS, Maria José. **Mulheres em trânsito: intercâmbios, formação docente, circulação de saberes e práticas pedagógicas**. 1ed. Curitiba (PR): CRV, 2015, p. 179-209.

MONTI, Ednardo. Música da terra dos Faraós: aprendizagens de Anttonieta de Souza numa viagem ao Egito. In: **Revista de História e Historiografia da Educação**. v. 1, n. 2, maio/agosto de 2017. p. 106-123. Disponível em: <https://revistas.ufpr.br/rhhe/article/view/51169/32131>. Acesso em: 27 de out. 2020.

NASCIMENTO, Afonso. **Um livro sobre o jornalista Paulo Costa**. Disponível em: <http://www.primeiramao.blog.br/post.aspx?id=8063&t=um-livro-sobre-o-jornalista-paulo-costa>. Acesso em 21 de mar. 2020.

NOBRE, Marlos. In: **ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras**. São Paulo: Itaú Cultural, 2020. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pes-soa560744/mar-los-nobre>. Acesso em: 01 de out. 2020.

NOGUEIRA FRANÇA, Eurico. **Lorenzo Fernandez: compositor brasileiro**. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Música, 1950.

NORA, Pierre. **Entre memória e história: a problemática dos lugares**. Tradução de Yara Aun Khoury. In: Projeto História. São Paulo, dez. 1993, p. 7-28.

NÓVOA, António. Os professores e a história das suas vidas. In: NÓVOA, António (Org.). **Vidas de professores**. Tradução de Maria dos Anjos caseiro e Manuel Figueredo Ferreira. Porto (PT): Porto Editora, 2000, p. 11-30.

OLIVEIRA, Yolanda Dantas. **Educação da criança à luz da Pedagogia Científica: a contribuição de Helvécio de Andrade, sem Sergipe (1911-1935)**. São Cristóvão (SE): Editora da UFS, 2012.

OLIVEIRA, João Paulo Gama. **Caminhos cruzados: itinerários de pioneiros professores do ensino superior em Sergipe (1915-1954)**. 2016, 317 f. Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão (SE).

PÉDICO, André; DIAS, Alexandre. **Biografia de Nelson Freire**. Disponível em: <http://ins-ti-tutopianobrasileiro.com.br/enciclopedia/Nelson-Freire#:~:text=Nasceu%20em%20Boa%20Esperan%C3%A7a%2C%20Minas,recital%2C%20interpretando%20a%20Sonata%20K..> Acesso em 11 de nov. 2020.

PANORAMA DA LITERATURA BRASILEIRA. Disponível em: <http://www.nilc.icmc.usp.br/nilc/literatura/modernismo1.htm>. Acesso em 13 de mai. 2020.

PANTOJA, Renato. **Lugares esquecidos: Hotel das Paineiras**. Disponível em: <http://lugares-esquecidos.com.br/2012/04/hotel-das-paineiras-rio-de-janeiro.html>. Acesso em 07 de jun. 2020.

PÉDICO, Adré; DIAS, Alexandre. **Nelson Freire**. Disponível em: <http://institutopianobrasileiro.com.br/enciclopedia/Nelson-Freire#:~:text=Nasceu%20em%20Boa%20Esperan%C3%A7a%2C%20Minas,recital%2C%20interpretando%20a%20Sonata%20K>. Acesso em 01 de nov. 2020.

PERROT, Michelle. **Minha história das mulheres**. Tradução de Angela M. S. Côrrea. 2 ed., 3ª reimpressão. São Paulo: Contexto 2016.

PERROT, Michelle. Escrever uma história das mulheres: relato de uma experiência. In: **Dossiê História das Mulheres**. Tradução de Ricardo Augusto Vieira. Cadernos Pagu (4), 1995, p. 9-28.

PINA, Maria Lígia Madureira. **A mulher na história**. Aracaju: FUNDESE, 1994.

POLLAK, Michael. Memória e identidade social. In: **Estudos Históricos**. Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, 1992, p. 200-212.

REIS, Maria Olympia de Moura. **Repercussão do ensino de Canto Orfeônico fora do Distrito Federal: trabalho da coordenadora do Serviço de Educação Musical e Artística (Sema)**. Rio de Janeiro, 8 de mai. 1942.

REIS BARROS, Aline Pacheco Silva Carolyne; NOGUEIRA, Maria Luísa Magalhães; BARROS, Vanessa Andrade de. “Conte-me sua história”: reflexões sobre o método de História de Vida. In: **Mosaico: estudos em psicologia**. v.1.n. 1, 2007, p. 25-35.

RIBEIRO, Ecléa. **Jubileu de Prata da Academia de Música Lorenzo Fernandez: Faculdade de Música do Rio de Janeiro (1953-1978)**. Rio de Janeiro: Irmãos Vitale Editores, 1978.

ROMANELLI, Otaíza de Oliveira. **História da Educação no Brasil -1930/1973**. 36ª ed. Prefácio do prof. Francisco Iglésias. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2010.

ROCHA, Inês de Almeida. Um olhar para o método de iniciação musical sob a orientação de Liddy Chiaffarelli Mignone. In: MONTI, Ednargo Monteiro Gonzaga do; ROCHA, Inês de Almeida. (Orgs.). **Ecos e memórias: histórias de ensino, aprendizagens e música**. Teresina: EDUFPI, 2019, p. 261-303.

SALES, Tadeu Antônio. **A trajetória de Helena Abud Lorenzo Fernandez: um estudo de micro-história**. 2007, 41 f. Monografia (graduação). Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão (SE).

SANTOS, Elias Souza dos. **Educação musical escolar em Sergipe: uma análise das práticas da disciplina Canto Coral na Escola Normal de Aracaju (1934-1971)**. 2012, 274 f. Dissertação (mestrado). Universidade de São Paulo, São Paulo.

SANTOS, Elias Souza dos. **Ó Tupã, Deus do Brasil: o Canto Orfeônico na Escola Normal de Aracaju (1934-1971)**. Jundiá (SP): Paco Editorial, 2016.

SANTOS, Elias Souza dos; FERRONATO, Cristiano. MECENAS, Ane Luise Silva (2019). “Nos tornos da officina do porvir”: o Hinário Escolar Sergipano à luz da cultura material escolar. MONTI, E. M. G.; ROCHA, I. de A. **Ecos e Memória: história de ensinamentos, aprendizagem e música**. Teresina, Piauí, EDUFPI. p. 127-152.

SANTOS, Elias Souza dos; FERRONATO, Cristiano de Jesus; MECENAS, Ane Luise Silva. Histórias dos Conservatórios Brasileiros de Canto Orfeônico: consonâncias e dissonâncias no curso de formação do professorado de música. In: **Revista Brasileira de História da Educação**. Disponível em: <https://doi.org/10.4025/rbhe.v19.2019.e081>. Acesso em 03 de nov. 2019.

SANTOS, Elias Souza dos; GOMES, Bianca Sthephanny Martins. Música e história da educação em Um homem célebre, um conto de Machado de Assis. In: CRISTIANO, Ferronato; SANTOS, Cristiane Luise (Orgs.). **Práticas educativas na tessitura do tempo**. Edunit: Aracaju (SE), 2019, p. 109-128.

SANTOS, Gilfrancisco. **A imprensa estudantil e a formação de jornalista em Sergipe**. Disponível em: <http://www.observatoriodaimprensa.com.br/memoria/imprensa-estudantil-e-formacao-de-jornalistas-em-sergipe/>. Acesso em 21 de mar. 2020.

SANTOS MAGNO, Francisco de Jesus. **Ecos da modernidade: arquitetura e grupos escolares em Sergipe**. 2009, 210 f. Dissertação (mestrado). Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão (SE).



SATTLER, Andra. **História e importância dos materiais didáticos**. Disponível em: <https://www.passeidireto.com/arquivo/22618841/historia-e-a-importancia-dos-materiais-didaticos>. Acesso em 06 de mai. 2020.

SCHWARTZMAN, Simon; BOMENY, Helena Maria Bousquet; COSTA, Vanda Maria Ribeiro. **Tempos de Capanema**. São Paulo: Paz e Terra/Fundação Getúlio Vargas, 2000.

SILVA, Lucieni Caetano da Silva. **Gazzi de Sá compoendo o prelúdio da educação musical da paraíba: uma história musical da paraíba nas décadas de 30 a 50**. 2006, 150 p. Tese (doutorado). João Pessoa (PB):Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa (PB).

SILVA, Aline Pacheco; BARROS, Carolyne Reis; NOGUEIRA, Vanessa Andrade de Barros. “Conte-me sua história”: reflexões sobre o método de História de Vida. In: **Mosaico: Estudos em Psicologia**. v. I, n. 1, 2007, p. 25-35.

SILVA, Alexandra Lima da; ORLANDO, Evelyn de Almeida; DANTAS, José Santos. **Mulheres em trânsito: intercâmbios, formação docente, circulação de saberes e práticas pedagógicas**. 1 Ed. Curitiba (PR): CRV, 2015.

SIQUEIRA, Baptista. **Do conservatório à escola de música. Ensaio Histórico**. Rio de Janeiro: UFRJ, 1972.

SKIDMORE, Thomas E. **Brasil: de Getúlio Vargas a Castelo Branco, 1930-1964**. Tradução de de Ismênia Tunes Dantas. 7 ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

SIRINELLI, Jean-François. Os intelectuais. In: RÉMOND, René (Org.). **Por uma história política**. Tradução de Dória Rocha. 2 ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2003, p. 231-269.

SOUZA, Rosa de Fátima. Fotografias escolares: a leitura de imagens na história da escola primária. In: **Educar**, Curitiba, n. 18,1998, p.75-102.

SOUZA, Rosa Fátima de. História da cultura material escolar: um balanço inicial: BENCOSTA, Marcus Levy Albino (Org.). **Culturas escolares, saberes e práticas educativas: itinerários históricos**. São Paulo: Cortêz, 2007, p. 168-188.

SOUZA BRASIL, Lais. Camargo Guarnieri. In: **Academia Brasileira de Música**. Disponível em: <http://www.abmusica.org.br/academico/camargo-guarnieri/>. Acesso em: 24 de set. 2020.

VALDEZ, Diana; ALVES, Miriam Fábila. Espaços de educar: biografias femininas e ensino de história da educação. In: **Revista Brasileira de História da Educação**. Volume, 19. e082, 2019, p. 2-20. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.4025/rbhe.v19.20.19.e082> e-ISSN: 2238-0094. Acesso em 08 de aut. 2020.

VALENÇA, Cristina. **Medicina, educação e história: a trajetória de Helvécio de Andrade**. São Paulo: Scortecci, 2011.

VARELA, Simone. **Olga Reverbel e a constituição do campo do ensino do Teatro no Brasil na segunda metade do século XX**. 2017, 227 f. Tese (doutorado). Universidade Tiradentes, Aracaju (SE).

VIEGA, Juliana Gorete Aparecida Braga. **O processo de legitimação do grupo escolar como instituição de saber (Ouro Preto, Minas Gerais, 1900-1920)**. 2012, 306 f. Dissertação

(mestrado), Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Educação, Belo Horizonte (MG).

VILAS-BOAS, Ester Fraga. **Educação protestante em Sergipe** (1884-1913). 2000, 156 f. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-graduação em Educação da Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão (SE).

VILLA-LOBOS, Heitor. **Educação Musical. Presença de Villa-Lobos. Rio de Janeiro: Museu Villa-Lobos**, v. 13, 1991.

VIÑAO, Antonio. Relatos e relações autobiográficas de professores e mestres. In: MENZES, Maria Cristina (Org.). **Educação, memória e história**. Campinas (SP): Mercado de Letras, 2004, p. 333-373.

VIÑAO, Antonio; BENITO ESCOLANO, Agustín. **Currículo, espaço e subjetividade: a arquitetura como programa**. Trad. Alfredo Veiga-Neto. 2ª Ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.

ZAHAR. **Dicionário de música**. ISAACS, Alan; MARTIN, Elizaberth (Orgs). Tradução de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1985.

ZIBETTI, Marli Lúcia Tonatto; SOUZA, Marilene Proença, Rebello de. In: **Educação e Pesquisa**. São Paulo. v. 33, n. 2, p. 247-262, mai./ago. 2007.

## FONTES

### 1. Jornais

ABC. **Director Brasileño para la Sinfonica. Sección Artes y Espectaculos**. Asunción, 09 de jul. 1968.

ABUD, Helena. Tendências da música no Brasil: Escolas de Música. In: **O Nordeste**. Ano I, n. 252. Aracaju, 08 de abr. 1939.

ABUD, Helena. Discurso pronunciado pela maestrina Helena Abud no dia 16 de outubro de 1939. In: **O Nordeste**. Ano II, n. 401. Aracaju, 18 de out, de 1939.

ANDARA, Jurema. Mulheres em evidência: Helena Lorenzo Fernandez: a peregrina da música brasileira. In: **Correio da Manhã**. Seção Correio Feminino. Rio de Janeiro, 20 de out. 1957, p. 08.

CORREIO DE ARACAJU. **Festival Helena Abud**. Aracaju, 31 de ago. 1935.

DIÁRIO DA TARDE. **Audição das alunas da professora Helena Abud**. Ano I, nº 80. 04 de ago. de 1933.

DIÁRIO DA TARDE. **Anúncio da missa de 7º dia da morte da Sra. Yemna Mussi Abud**. Ano I, nº109. 09 de set. 1933.

DIÁRIO DA NOITE. **Concerto de Oscar Lorenzo e Helena em Recife**. Rio de Janeiro, 16 de jul. 1947.

DIÁRIO DE NOTÍCIAS. **A música de Lorenzo Fernandez na Europa**. Rio de Janeiro, 16 de mar. 1950.

DIÁRIO OFICIAL DA UNIÃO. **Nomeação de Marina Soto Gonzales ao cargo Estatístico do Quadro Permanente do Ministério da Fazenda.** Rio de Janeiro, 08 de mai. 1947.

DIÁRIO OFICIAL DA UNIÃO. **Decreto nº 3.970, de 30 de setembro de 1953, declara de Utilidade Pública à Academia de Música Lorenzo Fernandez.** Rio de Janeiro, 02 de out. 1953.

FERNANDEZ, Helena Abud Lorenzo. Tendências da música brasileira: Escolas de Música. In: **O Nordeste.** Aracaju, 08 de abr. de 1939.

FERNANDEZ, Helena Abud Lorenzo. Discurso pronunciado pela maestrina Helena Abud, no Salão da Biblioteca Pública no dia 16 do corrente. In: **O Nordeste.** Aracaju, 18 de out. de 1939.

JORNAL DO BRASIL. **O ‘gentlema’ da música: Lorenzo Fernandez é lembrado pro livro de suas composições.** Rio de Janeiro, 29 de mar. 1993.

JORNAL DO BRASIL. **Inaugurada a Academia de Música Lorenzo Fernandez.** Rio de Janeiro, 20 de mai. 1953.

JORNAL DO BRASIL. **Inauguração da Academia de Música Lorenzo Fernandez.** Rio de Janeiro, 30 de abr. 1953.

NÓBREGAR, Adhemar. Lorenzo Fernandez em Recife e João Pessoa. In: **Diário Musical.** Rio de Janeiro, 1947.

O NORDESTE. **Viagem de Helena ao Rio de Janeiro.** Aracaju, 31 de dez. 1938.

O NORDESTE. **Anúncio do Curso de Teoria e Piano Helena Abud.** Aracaju, 20 de mar. 1939.

O NORDESTE. **Concertos radiofônicos de Helena Abud no Rio de Janeiro.** Aracaju, 23 de abr. 1942.

O NORDESTE. **Concerto das/dos alunas/os do Curso de Teoria e Piano Helena Abud em Homenagem ao Interventor Augusto Maynard.** Aracaju, 24 de abr. 1942.

O NORDESTE. **Concertos radiofônicos de Helena Abud no Rio de Janeiro.** Aracaju, 31 de abr. 1942.

O RADICAL. **Perde o Brasil um dos seus grandes artistas.** Rio de Janeiro, 28 de ago. 1948.

SANTOS, Penélope Magalhães dos. Relatório. In: **Diário Oficial de Sergipe.** Ano XIX, n. 3496, p. 26328-26329, de 13 de janeiro de 1932.

SERGIPE, Diário Oficial. **Audiência com o interventor Augusto Maynard.** Ano XIII- 43º da República. n. 3212. Aracaju (SE), 23 de jan. de 1931.

SERGIPE, Diário Oficial. **Programa do Jardim de Infância “Casa da Criança”.** Ano XIII- 43º da República. n. 3537. Aracaju (SE), 04 de mar. 1932.

SERGIPE. Diário Oficial. **Concerto da pianista Helena Abud.** Aracaju (SE), 31 de mai. 1932.

SERGIPE, Diário Oficial. **Abertura do Curso de Teoria e Piano Helena Abud.** Ano XIV- 44º da República. n. 5389. Aracaju (SE), 12 de mai. 1932.

SERGIPE, Diário Oficial. **Resultado do concerto de Helena Abud no Cine Teatro Rio Branco**. Ano XIV- 44º da República. n. 5407. Aracaju (SE), 05 de jun. 1932.

SERGIPE. Diário Oficial. **Livro de Atas do Jardim de Infância “Casa da Criança”**. Aracaju (SE), 17 de mar. 1932.

SERGIPE. Diário Oficial. **Livro de Atas do Jardim de Infância “Casa da Criança”**. Aracaju (SE), 15 de nov. 1932.

SERGIPE. Diário Oficial. **Anúncio da reabertura do Curso de Teoria e Piano Helena Abud**. Aracaju (SE), 16 de jan. 1934.

SERGIPE. Diário Oficial. **Anúncio da reabertura do Curso de Teoria e Piano Helena Abud**. Aracaju (SE), 07 de mar. 1934.

SERGIPE. Diário Oficial. **Anúncio dos cursos de Teoria, Harmonia, Contraponto e Piano pelo professor Genaro Plech**. Aracaju (SE), 12 de abr. 1934.

SERGIPE. Diário Oficial. **Estatuto do Curso de Teoria e Piano Helena Abud**. Aracaju (SE), 27 de fev. 1935.

SERGIPE. Diário Oficial. **Oficialização e atestado de utilidade pública do Curso de Teoria e Piano Helena Abud**. Aracaju (SE), 19 de mar. 1935.

SERGIPE. Diário Oficial. **Curso de Teoria e Piano anunciado pela professora Maria Almeida**. Aracaju (SE), 19 de abr. 1935.

SERGIPE JORNAL. **Festival das alunas da maestrina Helena Abud**. Aracaju (SE), 31 de ago. 1935.

SERGIPE. Diário Oficial. **Anúncio do Curso de Teoria e Piano Helena Abud**. Aracaju (SE), 01 de mar. 1936.

SERGIPE. Diário Oficial. **Festival das alunas de Helena Abud**. Aracaju (SE), 19 de ago. 1938.

SERGIPE, Diário Oficial. **Notas dos exames das/os discentes do Curso de Teoria e Piano Helena Abud**. Aracaju (SE), 21 de nov. 1941.

SERGIPE, Diário Oficial. **Concerto das/os alunas/os do Curso de Teoria e Piano Helena Abud**. Aracaju (SE), 25 de nov. 1942.

## 2. Documentos

ACADEMIA DE MÚSICA LORENZO FERNANDEZ. **Estatuto**. Rio de Janeiro, 20 de mai. 1961.

ACADEMIA NACIONAL DE MÚSICA. **Abertura da temporada 2019: série “Memória Viva”**. Rio de Janeiro: Escola Nacional de Música, 24 de abr. 2019.

ACCIOLY, Antea Claudia. **Correspondência da cantora lírica brasileira ao Embaixador Casto Alves do Ministério das Relações Exteriores**. Rio de Janeiro, 04 de jun. 1976.

AGENTINA. Ministerio da Educación y Justicia. **Correspondência enviada à Helena em agradecimento à conferência “A influência da poesia na canção nacional”**. Buenos Aires, 22 de nov. 1968.

ASUNCIÓN. Escuela Municipal de Danzas Folklóricas. **Correspondência da diretora de Cultura y Arte, Carmen C. de Thomas, à Missão Cultural Brasileira**. Asunción, 02 de abr. 1968.

AGENTINA. Ministerio da Educación y Justicia. **Correspondência enviada à Helena em agradecimento à conferência proferida, intitulada “A influência da poesia na canção nacional”**. Buenos Aires, 22 de nov. 1968.

ATA DA ACADEMIA DE MÚSICA LORENZO FERNANDEZ. **Inauguração, eleição e posse da diretoria**. Rio de Janeiro, 28 de mai. 1953.

ATA DA ACADEMIA DE MÚSICA LORENZO FERNANDEZ. **Função ocupada pela professora Maria Luiza Priolli na AMLF**. Rio de Janeiro, 22 de set. 1954.

ATA DA ACADEMIA DE MÚSICA LORENZO FERNANDEZ. **Disciplina ministrada pela professora Maria Luiza Priolli e pelo maestro Eleazar de Carvalho na AMLF**. Rio de Janeiro, 11 de abr. 1955.

ATA DA ACADEMIA DE MÚSICA LORENZO FERNANDEZ. **As credenciais oficiais e intercâmbios entre a AMLF e as Academias de Música Santa Cecília e Viena**. Rio de Janeiro, 10 de abr. 1956.

ATA DA ACADEMIA DE MÚSICA LORENZO FERNANDEZ. **Viagem de Helena Lorenzo Fernandez à Europa**. Rio de Janeiro, 08 de ago. 1956.

ATA DA ACADEMIA DE MÚSICA LORENZO FERNANDEZ. **Sinval Palmeiras: consultor jurídico da AMLF**. Rio de Janeiro, 29 de mar. 1957.

ATA DA ACADEMIA DE MÚSICA LORENZO FERNANDEZ. **Verba de subvenção do governo federal destinada à AMLF**. Rio de Janeiro, 29 de abr. 1957.

ATA DA ACADEMIA DE MÚSICA LORENZO FERNANDEZ. **Viagem de Helena à Varsóvia/Polônia**. Rio de Janeiro, 08 de abr. 1965.

ATA DA ACADEMIA DE MÚSICA LORENZO FERNANDEZ. **Eleição da nova diretoria e o afastamento de Helena da direção da AMLF por tempo indeterminado**. Rio de Janeiro, 05 de out. 1965.

BEDOYA, Banca Diaz. **Carta pessoal da professora Blanca à Helena Lorenzo Fernandez**. Asunción, 01 de set. de 1969.

BRASIL. **Ofício nº 974/195: Simões Filho, recomenda Helena ao Ministro das Relações Exteriores**. Ministro da Educação e Saúde Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Saúde, 11 de dez. 1951.

BRASIL. **Folder da solenidade das formaturas dos cursos de Emergência e Especializado de Canto Orfeônico. Conservatório Nacional de Canto Orfeônico**. Rio de Janeiro, 2 e 6 de dezembro de 1951.

**BRASIL. Carta de Peregrino Júnior à Helena Lorenzo Fernandez, em agradecimento aos serviços prestados à EEFD/UB.** Rio de Janeiro: Universidade do Brasil, 27 de nov. 1952.

**BRASIL. Carta de M. de Pimentel Brandão a Francisco d'Alamo Lousada, Ministro do Brasil em Berna.** Secretaria de Estado das Relações Exteriores. Rio de Janeiro, 03 de dez. 1952.

**BRASIL. Processo nº 17.772/56: Acumulação de cargos de Helena Lorenzo Fernandez.** Rio de Janeiro: Universidade do Brasil, 1956.

**BRASIL. Certidão de Serviços Prestados. Escola Nacional de Desporto e Educação Física da Universidade do Brasil.** Rio Janeiro (RJ), 29 de jun. 1957.

**BRASIL. Fototástica da Certidão Tempo de Serviço de Helena Lorenzo Fernandez. Ministério da Educação e Cultura.** Universidade do Brasil. Rio de Janeiro (RJ), 16 de jun. 1959.

**BRASIL. Lei No 4.121: dispõe sobre a situação jurídica da mulher.** Presidência da República: Brasília (DF), 27 de ago. 1962.

**BRASIL. Ofício nº 4/542.6 (43): requisição de Helena Abud Lorenzo Fernandez para o Ministério das Relações Exteriores.** Rio de Janeiro, 30 de set. 1965.

**BRASIL. Mapa do Tempo de Serviço de Helena Abud Lorenzo Fernandez.** Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro (RJ), 07 de abr. 1976.

**BRASIL. Embaixada do Brasil em Madrid. Minuta de Telegrama nº 546, de 09 de 08 de outubro de 1976, informando acerca da partida de Helena de Buenos Aires para Madrid.** Madrid. 09 de out. 1976.

**BRASIL. Embaixada do Brasil em Madrid. Correspondência da chefe do Setor Cultural, Vera Barrouin Crivano Machado, ao compositor Marlos Nobre.** Madri, 13 de out. 1977.

**BRASIL. Lei no 6.515/1977: regula os casos de dissolução da sociedade conjugal e do casamento, seus efeitos e respectivos processos, e dá outras providências.** Presidência da República. Brasília (DF), 26 de dez. 1977.

**BRASIL. Certidão de Tempo de Serviço de Helena Abud Lorenzo Fernandez.** Universidade do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro (RJ), 27 de mar. 1978.

**BRASIL. Abono de Aposentadoria de Helena Abud Lorenzo Fernandez.** Ministério das Relações Exteriores. Departamento Geral de Administração-Divisão Pessoal. Brasília (DF), 23 de jun. 1984.

**CASANOVAS, Ricardo J. C. Carta de recomendação para recepção de Helena Lorenzo Fernandez, em Madri.** Buenos Aires, 24 de set. 1976.

**CENTRO DE ESTUDOS BRASILEIROS. Correspondência do Diretor Ocatavio L. Wenweck Machado à Helena Lorenzo Fernandez.** Buenos Aires (ARG), 10 de dez. de 1968.

**CONSERVATORIO MUNICIPAL DE MÚSICA “MANUEL DE FALLA”. Correspondência de despedida, enviada à Helena Lorenzo Fernandez.** Buenos Aires, 5 de oct. 1976.

CURSO DE MÚSICA SANTA CECÍLIA. **Atestado de aprovação no 3º ano do Curso de Piano de Maria Carmelita Araújo.** Aracaju (SE), 22 de dez. 1942.

CURSO DE MÚSICA SANTA CECÍLIA. **Atestado de aprovação no exame final do curso de Teoria e Solfejo de Maria Carmelita Araújo.** Aracaju (SE), 22 de dez. 1945.

CURSO DE MÚSICA SANTA CECÍLIA. **Diploma do curso de Piano de Maria Carmelita Araújo.** Aracaju (SE), 02 de jan, 1948.

DANTAS, Wilson Fortunato. **Academia de Música Lorenzo Fernandez: constituição e um pouco de sua história.** Rio de Janeiro (RJ), 32 de mai. 2016.

FANTOVA, José María. **Discurso de despedida de Helena em Buenos Aires.** Buenos Aires, ago. 1976.

FAURE, Florian Philippe Thierry. Tradutor da frase: **G'attends senlement l'amour pour me renoncer moi-même entre ses maus.** Lyon (FR), 22 de nov. 2019.

FERNANDEZ, Helena Abud Lorenzo. **Álbum de recordação.** Rio de Janeiro (RJ), 1943.

FERNANDEZ, Helena Abud Lorenzo. **Carta de Helena para Oscar Lorenzo Fernandez.** Aracaju (SE), 04 de abr. 1943.

FERNANDEZ, Helena Abud Lorenzo. **Carta de Helena para Oscar Lorenzo Fernandez.** Aracaju (SE), 10 de abr. 1943.

FERNANDEZ, Helena Abud Lorenzo. **Corta de Helena para Oscar Lorenzo Fernandez.** Carta II. Aracaju (SE), 16 de mar. 1945.

FERNANDEZ, Helena Abud Lorenzo. **Carta de Helena para Oscar Lorenzo Fernandez.** Carta III. Aracaju (SE), 18 de mar. 1945.

FERNANDEZ, Helena Abud Lorenzo. **Carta de Helena para Oscar Lorenzo Fernandez.** Carta IV. Aracaju (SE), 20 de mar. 1945.

FERNANDEZ, Helena Abud Lorenzo. **Carta de Helena para Oscar Lorenzo Fernandez.** Carta V. Aracaju (SE), 21 de mar. 1945.

FERNANDEZ, Helena Abud Lorenzo. **Carta de Helena para Oscar Lorenzo Fernandez.** Carta VI. Aracaju (SE), 25 de mar. 1945.

FERNANDEZ, Helena Abud Lorenzo. **Petição: inserção no quadro permanente da Escola de Educação Física e Desporto da Universidade do Brasil.** Rio de Janeiro (RJ), 27 de jul. 1957

FERNANDEZ LORENZO, Oscar. Poemas à Helena Abud. In: **Meu diário.** Rio de Janeiro RJ), 1946, p. 38.

FERNANDEZ LORENZO, Oscar. **Bilhete de Lorenzo Fernandez à Helena.** Rio de Janeiro (RJ), 02 de abr. 1943.

FERNANDEZ, Helena Lorenzo. **Carta de Helena a Oscar Lorenzo Fernandez.** Rio de Janeiro (RJ), 02 de fev. 1943.

FERNANDEZ, Helena Lorenzo. **Carta de Helena a Oscar Lorenzo Fernandez**. Rio de Janeiro (RJ), 10 de fev. 1943.

FERNANDEZ, Helena Abud Lorenzo. **Correspondência enviada ao Embaixador Mário Gibson Barbosa**. Rio de Janeiro, 05 de fev. de 1968.

FRANZE, Juan Pedro. **Discurso proferido na reunião de despedida de Helena Lorenzo Fernandez**. Buenos Aires, ago. 1976.

GOMES GROSSO, Iberê (31 de out. 1949, p. 63). Carta de Iberê à Helena. In: **Apelação Cível nº 29 de 1950**. Arquivo do Poder Judiciário Des. Manuel Pascoal Nabuco D'Ávila. Fundo: AJU/C.TJ. Série. Subsérie: Apelação Cível. Caixa 23-1247. Aracaju (SE),1950.

LEMO, Athur Iberê. (20 de out. 1949). Carta emitida à Helena Lorenzo Fernandez. In: **Apelação Cível nº 29 de 1950**. Arquivo do Poder Judiciário Des. Manuel Pascoal Nabuco D'Ávila. Fundo: AJU/C.TJ. Série. Subsérie: Apelação Cível. Caixa 23-1247. Aracaju (SE),1950.

LIVRO DE REGISTRO. **Docentes homenageados com diploma de Honra ao Mérito e Título Honoríficos: serviços prestados à Academia de Música Lorenzo Fernandez**. Rio de Janeiro (RJ),1969.

LANDOLFI, Belia Gómez. **Carta pessoal da professora Belia à Helena Lorenzo Fernandez**. Asunción, de 25 jun. de 1969.

LORENZO FERNANDEZ, Oscar. **Bilhete de despedida emitido à Helena Abud**. Rio de Janeiro (RJ), 2 de abr. 1943.

LORENZO FERNANDEZ, Oscar. **Diário de amor e saudade**. Carta I. Rio de Janeiro (RJ), 14 de mar. 1945.

LORENZO FERNANDEZ, Oscar. **Carta ao Sr. Miguel**. In: **Diário de amor e saudade**. Anexo da carta I. Rio de Janeiro (RJ), 14 de mar. 1945.

LORENZO FERNANDEZ, Oscar. **Diário de amor e saudade**. Carta II. Rio de Janeiro (RJ), 15 de mar. 1945.

LORENZO FERNANDEZ, Oscar. **Diário de amor e saudade**. Carta III. Rio de Janeiro (RJ), 17 de mar. 1945.

LORENZO FERNANDEZ, Oscar. **Diário de amor e saudade**. Carta IV. Rio de Janeiro (RJ), 18 de mar. 1945.

LORENZO FERNANDEZ, Oscar. **Diário de amor e saudade**. Carta V. Rio de Janeiro (RJ), 20 de mar. 1945.

LORENZO FERNANDEZ, Oscar. **Diário de amor e saudade**. Carta VI. Rio de Janeiro (RJ), 21 de mar. 1945.

LORENZO FERNANDEZ, Oscar. **Diário de amor e saudade**. Carta VII. Rio de Janeiro (RJ), 23 de mar. 1945.

LORENZO FERNANDEZ, Oscar. **Diário de amor e saudade**. Carta VIII. Rio de Janeiro (RJ), 24 de mar. 1945.



LORENZO FERNANDEZ, Oscar. **Diário de amor e saudade**. Carta IX. Rio de Janeiro (RJ), 25 de mar. 1945.

LORENZO FERNANDEZ, Oscar. **Diário de amor e saudade**. Carta X. Rio de Janeiro (RJ), 26 de mar. 1945.

MARIANO, Olegário. (1949, p.73). Carta emitida à Helena Lorenzo Fernandez. In: **Apelação Cível nº 29 de 1950**. Arquivo do Poder Judiciário Des. Manuel Pascoal Nabuco D'Ávila. Fundo: AJU/C.TJ. Série. Subsérie: Apelação Cível. Caixa 23-1247. Aracaju (SE), 1950.

MARISTANY, Cristina. (1949, p. 81). Carta emitida à Helena Lorenzo Fernandez. **Apelação Cível nº 29 de 1950**. Arquivo do Poder Judiciário Des. Manuel Pascoal Nabuco D'Ávila. Fundo: AJU/C.TJ. Série. Subsérie: Apelação Cível. Caixa 23-1247. Aracaju (SE), 1950.

MISSÃO CULTURAL BRASILEIRA. **Discurso da oradora do curso de Iniciação Musical e Banda Rítmica**. Asunción, 25 de ago. 1968.

MORGENROTH, Maria Augusta de Oliveira. **Carta de agradecimento da presidente do Ballet Brasileiro Baiano à Helena Lorenzo Fernandez**. Salvador, 20 de ago. 1975.

MOSES, Herbert. **Carta que recomendação que apresenta Helena à imprensa europeia**. Rio de Janeiro (RJ): Associação Brasileira de Imprensa. 1950.

NEISTEIN, Jose. **Ofício nº 226/0-3-4-0 informa à Embaixada do Brasil no Paraguai o término das atividades do Setor de Música**. Assunção: Missão Cultural Brasileira no Paraguai, 30 de ago. de 1968.

PARAGUAI. Ministério de Educación y Culto. **Correspondência do prof. Abelardo de Paula Gomes**. Assunção, 14 de set. 1966.

PARAGUAI. Ministério de Educación y Culto. **Correspondência do prof. Profiro Chamorro à Helena Lorenzo Fernandez**. Assunção, 07 de nov. 1966.

PARAGUAI. Ministério de Educación y Culto. **Correspondência do Juan E. Riveros a José Neistein**. Assunção, 25 de abr. 1966.

PARAGUAI. Ministério de Educación y Culto. **Correspondência do prof. Profiro Chamorro à Helena Lorenzo Fernandez**. Assunção, 26 de may. 1967.

PARAGUAI. Camara Junior de Asunción. **Correspondência do Presidente, Dr. Héctor Ratti Jaeggli, à Helena Lorenzo Fernandez**. Asunción, 02 de ago. 1967.

PARAGUAI. Camara Junior de Asunción. **Correspondência de Colombia G. Dda Pnte e Jullia Fleón de Griççón ao Embajador del Brasil, Mario Gibson Barbosa**. Asunción, 20 de set. 1967.

PARAGUAI. Camara Junior de Asunción. **Correspondência do professor Porffrio Chamorro à Helena Lorenzo Fernandez**. Asunción, 02 de ago. 1967.

PARAGUAI. Camara Junior de Asunción. **Correspondência do professor Porffrio Chamorro à Helena Lorenzo Fernandez**. Asunción, 02 de abr. 1968.

PARGAUAI. **Ofício nº 206/0-3-4-0/1968: anteproyecto de reestructuración de la enseñanza de música em las escuelas primaria.** Assunción, 12 de ago. de 1968.

PARGAUAI. Ministério de Educação y Culto. **Certificado de Testemunho e de Profunda Gratidão emitido à Helena Lorenzo Fernandez.** Asunción, 26 de ago. de 1968.

PARAGUAI. **Correspondência da professora Carmen C. de Thomas ao Jefe de la Misión Cultural Brasileira, José Neinstein.** Secretaria de Cultura y Arte. Asunción, 28 de ago. 1968.

PARAGUAI. Ministério de Educação y Culto. **Diploma de Honra concedido à Helena Lorenzo Fernandez, como estímulo ao seu frutífero trabalho.** Asunción, 28 de ago. 1968.

PARGAUAI. Ministério de Educação y Culto. **Certificado de Testemunho e de Profunda Gratidão emitido à Helena Lorenzo Fernandez.** Asunción, 26 de ago. de 1968.

PARGAUAI. **Carta enviada pelo professor Porfírio Chamorrà Helena.** Assunción, 07 de set. de 1968.

PERGAMINO. Comisión Municipal de Bellas Artes. **Correspondência do presidente da Secretaria de Cultura da cidade de Pergamino à Helena Lorenzo Fernandez.** Pergamino (ARG), 20 de mar, 1973.

PINTO, Belmira Frazão Ferreira. La gran figura de Heitor Villa-Lobos: compositores brasileños del siglo XX. Real **Conservatorio Superior de Musica de Madrid.** Madri, 30 de abr. 1980.

SERGIPE. **Certificação de conclusão da Pré-Escola de Maria Carmelita Araújo.** Aracaju (SE), nov. 1936.

SERGIPE. **Livro de Ponto do Jardim de Infância “Casa da Criança”.** Aracaju (SE), 06 de ago. 1937.

SERGIPE. **Certidão de Nascimento retificada de Helena Lorenzo Fernandez.** Aracaju (SE), 17 de set. 1949.

SERGIPE. **Apelação Cível nº 29 de 1950.** Arquivo do Poder Judiciário Des. Manuel Pascoal Nabuco D’Ávila. Fundo: AJU/C.TJ. Série. Subsérie: Apelação Cível. Caixa 23-1247. Aracaju (SE), 1950.

SERGIPE. **Resolução nº 102 de 29 de abril de 2010. Autoriza o funcionamento do Ensino Fundamental do 1º ao 5º ano, ministrado na Escola Estadual Augusto Maynard.** Conselho Estadual de Educação. Aracaju (SE), 29, abr. 2010.

SILVA, Marina Helena Lorenzo Fernandez. (20 de jan. 1944, p. 109). Carta de Marina à Helena. In: **Apelação Cível nº 29 de 1950.** Arquivo do Poder Judiciário Des. Manuel Pascoal Nabuco D’Ávila. Fundo: AJU/C.TJ. Série. Subsérie: Apelação Cível. Caixa 23-1247. Aracaju (SE), 1950.

SOTO LORENZO FERNANDEZ, Oscar. (10 de mar. 1950, p. 101). Carta de Oscar Soto Lorenzo Fernandez ao Juiz Dr. Olímpio de Mendonça. In: **Apelação Cível nº 29 de 1950.** Arquivo do Poder Judiciário Des. Manuel Pascoal Nabuco D’Ávila. Fundo: AJU/C.TJ. Série. Subsérie: Apelação Cível. Caixa 23-1247. Aracaju (SE), 1950.

RIO DE JANEIRO. **Certidão de Tempo de Serviço de Helena Abud Lorenzo Fernandez.** Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro (RJ), 27 de mar. 1978.

VILLA-LOBOS, Heitor. (1949, p. 64.65). Carta de Villa-Lobos à Helena (1948). In: **Apelação Cível nº 29 de 1950.** Arquivo do Poder Judiciário Desembarcador. Manuel Pascoal Nabuco D'Ávila. Fundo: AJU/C.TJ. Série. Subsérie: Apelação Cível. Caixa 23-1247, 1950. Aracaju (SE), 1950.

### 3. Oral – Entrevistas e conversas informais

ALMEIDA, Luiz Antônio. **Conversa informal sobre Helena Lorenzo Fernandez.** Rio de Janeiro, abr. 2019.

BRANDÃO, Stela Maria Santos. **Informações da viagem de Helena Lorenzo Fernandes via e-mail.** Brasília, 02 de ago. 2018.

BRANDÃO, Stela Maria Santos. **Conversa informação acerca da sua formação acadêmica.** Aracaju (SE), 19 de out. 2020.

DANTAS, Wilson. **Conversar informal com o autor da tese sobre a professora Helena Lorenzo Fernandez.** Rio de Janeiro (RJ), 23 de jan. 2019.

DANTAS, Wilson. **Conversa informal com o autor da tese sobre Helena Lorenzo Fernandez.** Rio de Janeiro (RJ), 23 de já. 2019.

FERNANDEZ, Helena Abud. **Entrevista concedida ao Programa “Música e Músicos do Brasil. In: Rádio do Ministério da Educação e Cultura.** PGM 1. MID 2727 I. Acervo EBC. Rio de Janeiro (RJ), 25 de ago. 1986.

FERNANDEZ, Helena Abud. **Entrevista concedida ao Programa “Música e Músicos do Brasil. In: Rádio do Ministério da Educação e Cultura.** PGM 2. MID 2727. Acervo EBC. Rio de Janeiro (RJ), 25 de ago. 1986.

FERNANDEZ, Helena Abud. **Entrevista concedida ao Programa “Música e Músicos do Brasil. In: Rádio do Ministério da Educação e Cultura.** PGM 6. MID 2727 II. Acervo EBC. Rio de Janeiro (RJ), 13 de jan. 1997.

FERNANDEZ, Helena Abud Lorenzo. **Entrevista concedida ao Programa Músicas e Músico do Brasil da Rádio MEC FM.** PGM: 3. MID: 2728. Acervo EBC. Rio de Janeiro, 01 de set. 1986.

FERNANDEZ, Helena Abud Lorenzo. **Entrevista concedida ao Programa Músicos e Música do Brasil. In: Rádio do Ministério da Educação e Cultura.** PGM 1. MID 2226. Acervo EBC. Rio de Janeiro (RJ), 13 de jan. 1997.

FERNANDEZ, Helena Abud Lorenzo. **Entrevista concedida ao Programa Músicos e Música do Brasil. In: Rádio do Ministério da Educação e Cultura.** PGM 62. MID 4295. Acervo EBC. Rio de Janeiro (RJ), 13 de jan. 1997.

PORTUGAL, Fredo. **Helena de Melo.** Aracaju (SE), 17 de out. de 2019.

LORENZO FERNANDEZ, Oscar. **Entrevista concedida à Rádio do Ministério da Educação e Cultura.** Rio de Janeiro (RJ), 03 de nov. 1947.

SEIFERT, Leila Chadud. **Helena Lorenzo Fernandez**. Rio de Janeiro (RJ), 19 de jan. 2019.

#### **4. Imagens**

Acervo da Academia de Música Lorenzo Fernandez - AMLF (2019).

Acervo de Stela Brandão (2019).

Acervo fotográfico de Leila Maria Chadud Seifert (2019).

Acervo de Maria Carmelita Araújo (2010).

Acervo de Helena de Melo (2018).

Acervo do autor (2019).

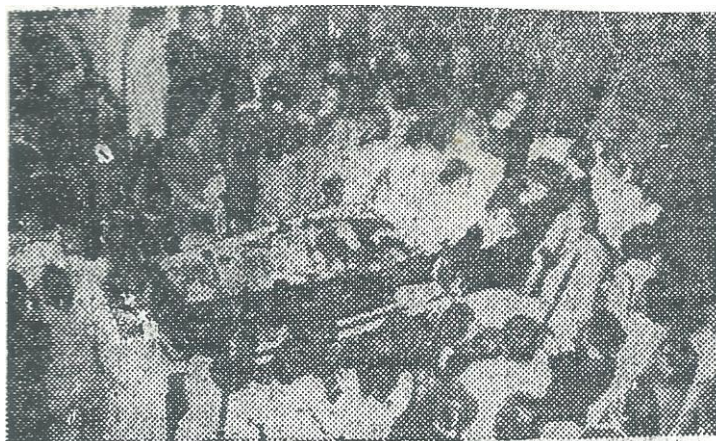
Academia de Música Lorenzo Fernandez. Disponível em: <http://www.academialorenzofernandez.org.br/>. Acesso em 5 de jun. 2018.

MAYNARD, Armando. **Fotografia do Jardim de Infância “Casa da Criança”**. Disponível em: <https://sergipeemfotos.blogspot.com/2013/07/jardim-de-infancia-augustomaynard.html?showComment=1575834086908#c6173450168487091545>. Acesso em 08 de nov. 2019.

**ANEXOS**

**ANEXO I**

Figura 57: Fotografia do funeral do maestro Lorenzo Fernandez realizado no Instituto Nacional de Música (1948).



Fonte: O Radical (28/08/1947).

## ANEXO II

Figura 58: Carta de Marina Helena Lorenzo Fernandez Silva à Helena (1944), p. 1.

Carta de Marina Helena

85

Bff 20-1-1944

Sibantros queridos,

As saudades venceram a muitos  
preguiças e aqui estou em oração  
Aqui chove muito e faz frio.  
A semana inteira não sai de  
casa sendo aproveitada para, comer,  
dormir e ler.

Terminiei a Tolerancia e agora  
estou lendo La Revolte des Anges  
de que estou gostando muito.  
Ganhei do Quinca, um  
relógio lindo, tipo moderno, todo  
de ouro com rubis e brilhantes.  
Melhorou muito...

Helena, você continua  
estudando muito? Como vai



Figura 59: Carta de Marina Helena Lorenzo Fernandez Silva à Helena (1944), p. 2.

86

St. Tereza? Ainda tem muito  
 sopa Juliana e galinha ao  
 'Bomacho' ?  
Raiçõe como vai com a  
composicao ?  
 Estou com saudades de vocês  
 e ~~espero~~ que tb sintam  
 um pouquinho de mim  
 Um abraço ao Oscarinho.  
 Lembrações ao Pedro (Jorge) e  
 demais membros do Vista Alegre.  
 Eu vou me despedindo  
 com muitos beijos pois Helena  
tem que estudar piano,  
arrumar uma gazeta, tocar  
banho, enfeitados o leito  
que papai vai sair, folhas de  
recortes, estudar canto, se desloca

Fonte: Sergipe (1950)



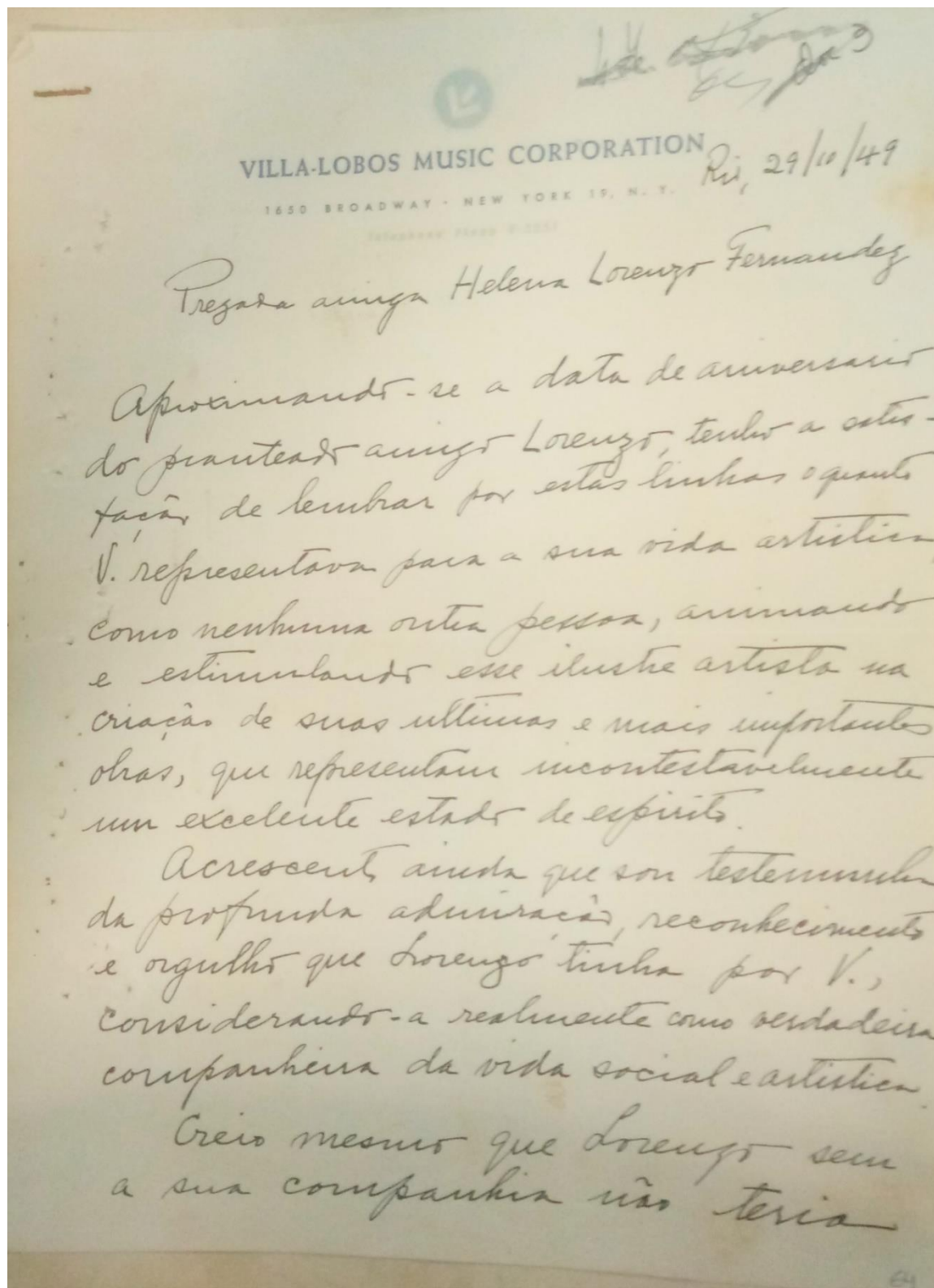
Figura 60: Carta de Marina Helena Lorenzo Fernandez Silva à Helena, p. 3 (1944).

que doqui a 15 minutos tem  
 que estar na mesa plurozand  
 Vff... Quanto coisa equant  
 papai le o jornal  
 Uleitio, teijn e sandadas  
 ali do ~~pa~~ me todo de Helene  
 a minha filanda  
Helene  
 Alubraças do Aminda,

Fonte: Sergipe (1950).

## ANEXO III

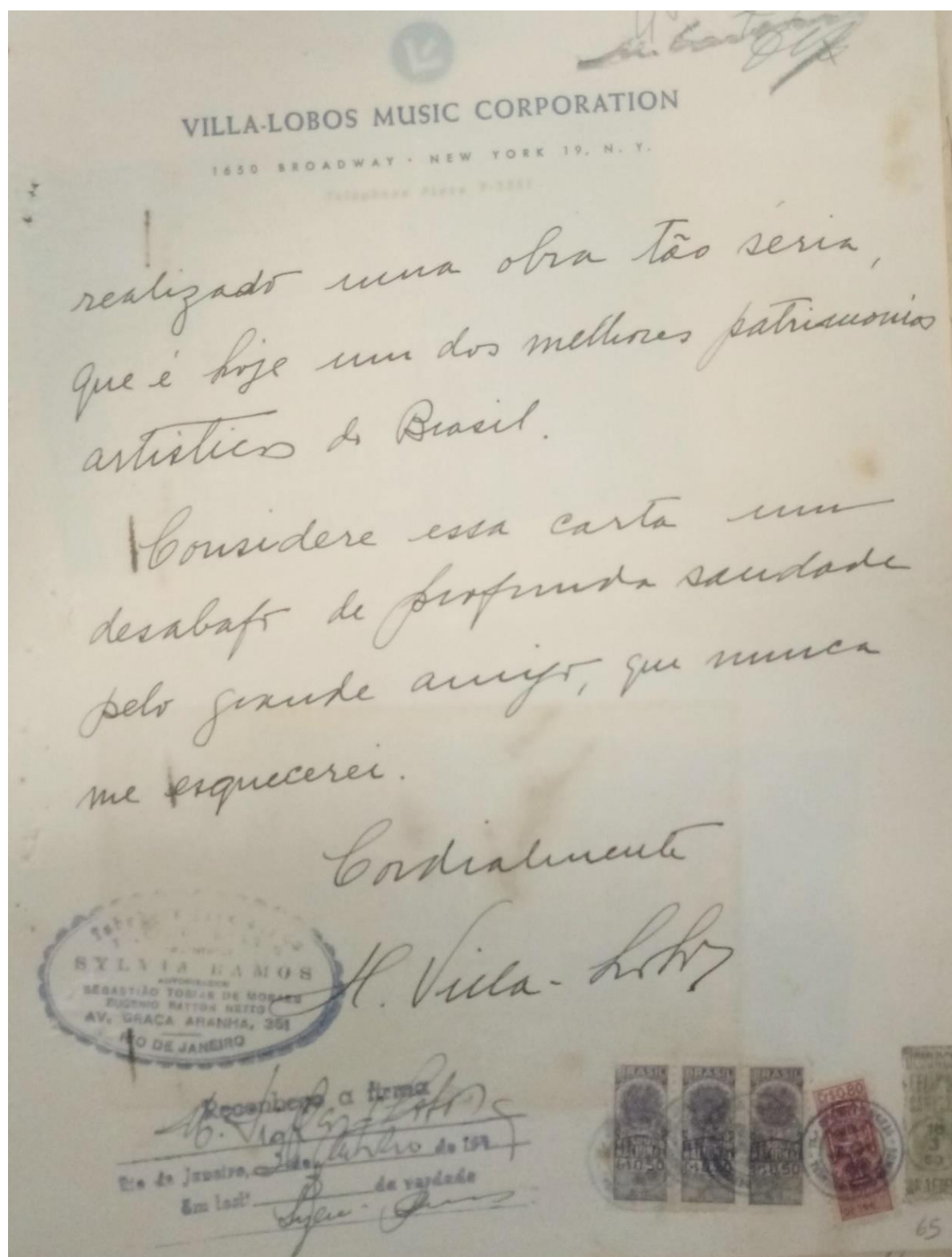
Figura 61: Carta de Villa-Lobos à Helena, p.1 (1949).



Fonte: Sergipe (1950).



Figura 62: Carta de Villa-Lobos à Helena, p.1 (1949).



Fonte: Sergipe (1950).

## ANEXO IV

Figura 63: Maestro Francisco Mignone com a sua segunda esposa, a pianista Maria Josefina.



MARIA JOSEPHINA MIGNONE

Fonte: Arquivo pessoal de Leila Maria Sheifert (2019).

## ANEXO V

Figura 64: À Helena Lorenzo Fernandez: Valsa Brasileira nº 13, p.1, composição de Francisco Mignone (1984).



## VALSA BRASILEIRA Nº 13

3

À HELENA LORENZO FERNANDEZ

FRANCISCO MIGNONE

1984

DEVAGAR

(sem bater)

(sem leve)

ppp

com hesitação

pp

Copyright © 1988 - Editora Arthur Napoleão Ltda. - Rio de Janeiro  
 Sucessores de Sampaio Araujo & Cia (Casa Arthur Napoleão)  
 Únicos Distribuidores: Feimata do Brasil - Av. Ipiranga, 1123 - São Paulo - Brasil  
 Todos os direitos reservados - Copyright Internacional Assegurado - Impresso no Brasil.

AN-2843

3

Fonte: Instituto Piano do Brasileiro (2019).

Figura 65: À Helena Lorenzo Fernandez: Valsa Brasileira nº 13, p. 2, composição de Francisco Mignone (1984).

*allegro, paginas. Mognone*

5

*poco rit.*

*a tempo*

*animando*

*cedendo um pouco*

*a tempo animato*

*cresc.*

*f*

*pp*

AN-2843

Fonte: Instituto Piano do Brasileiro (2019).

Figura 66: À Helena Lorenzo Fernandez: Valsa Brasileira nº 13, p. 3, composição de Francisco Mignone (1984).

4

*lento*

*a tempo*

*poco rit.*

*cresc.*

*misterioso*

*poco rit.*

*p*

*pp*

*molto rit.*

*Da capo*

*depois*

*molto lento*

*p*

*rit.*

*ppp*

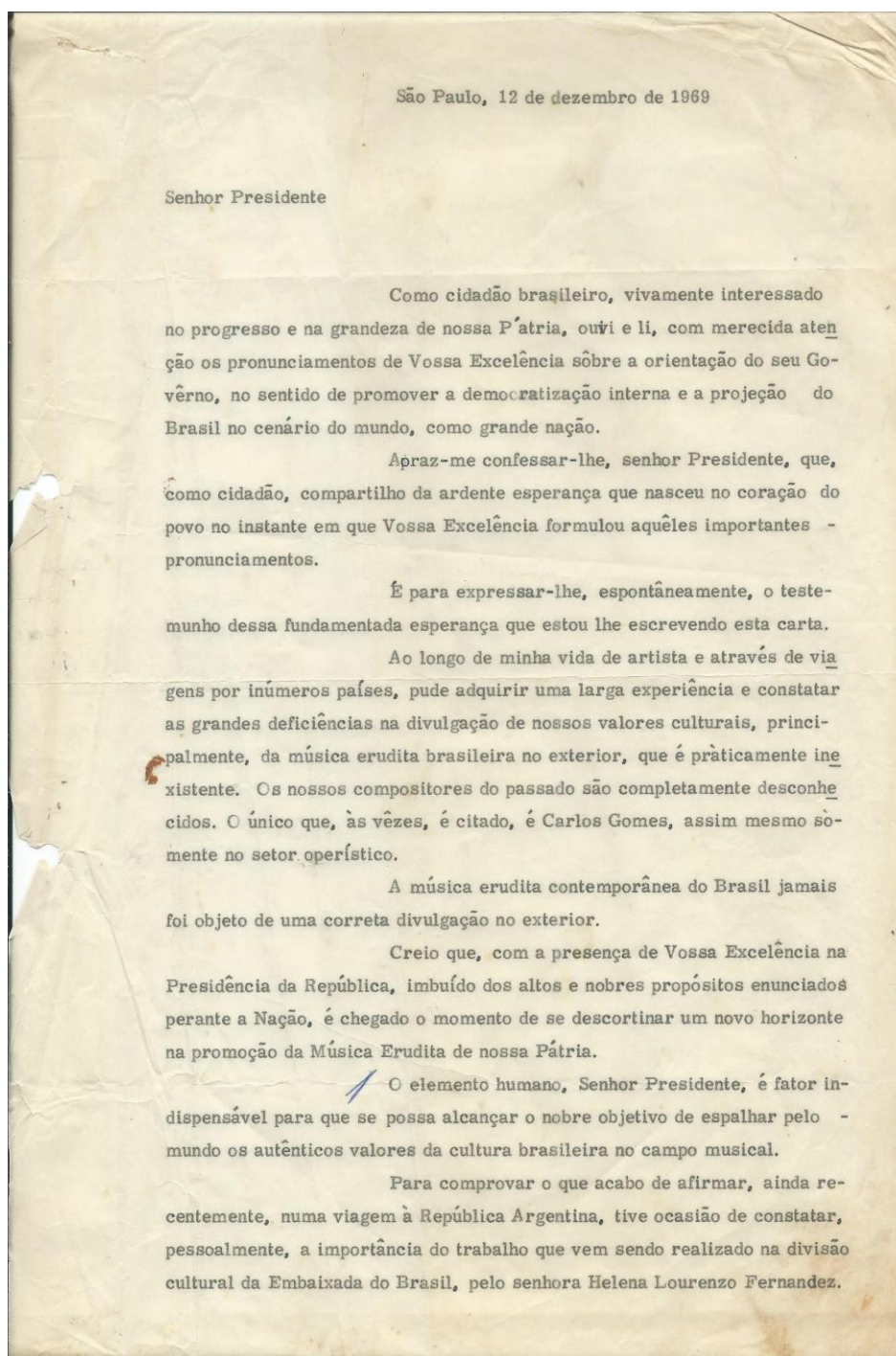
*pp*

AN-2843



## ANEXO VI

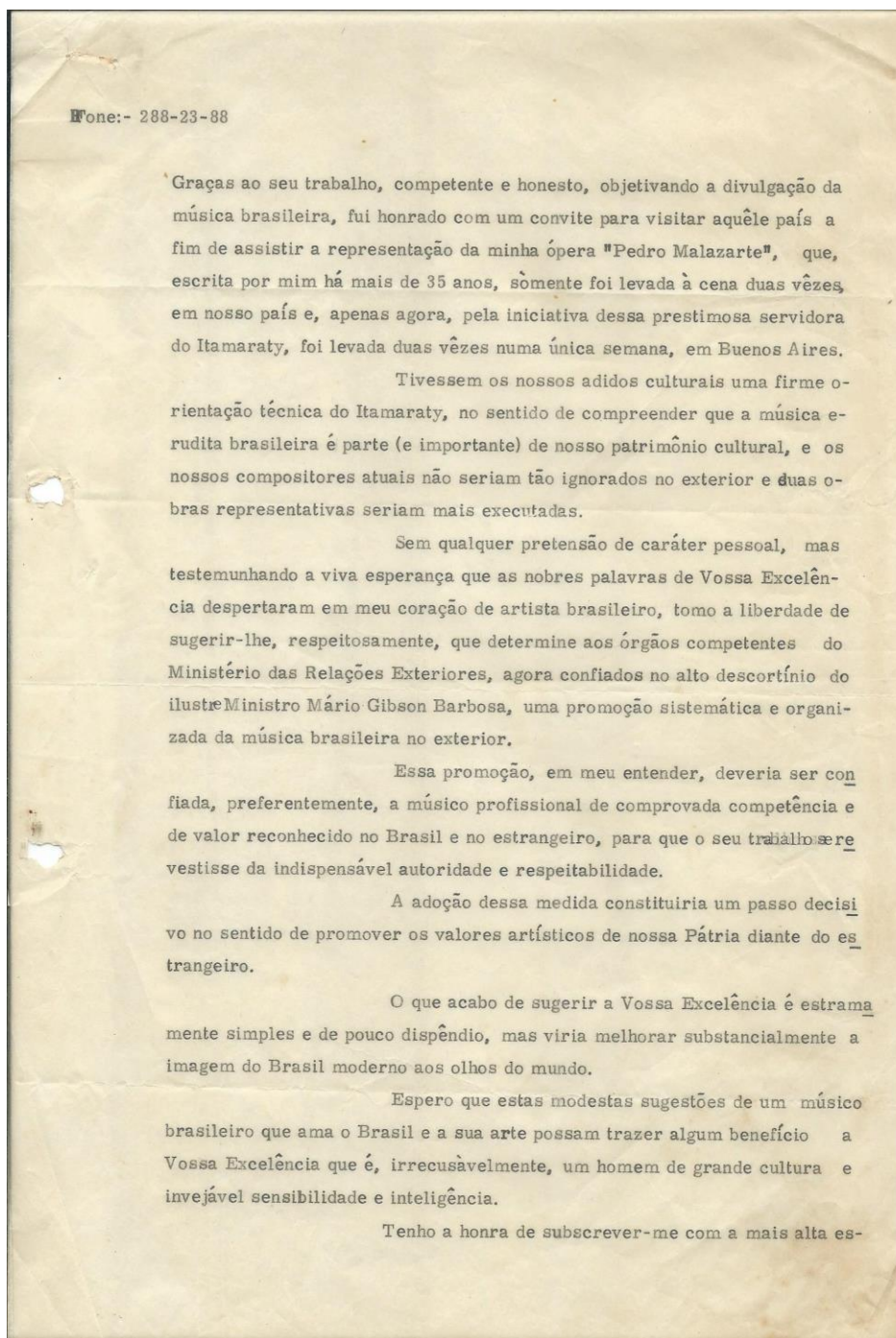
Figura 67: Carta do compositor Camargo Guarnieri ao Presidente da República, General Emílio Garrastazu Medici, página 1 (1969).



Fonte: Arquivo pessoal de Leila Maria Sheifert (2019).

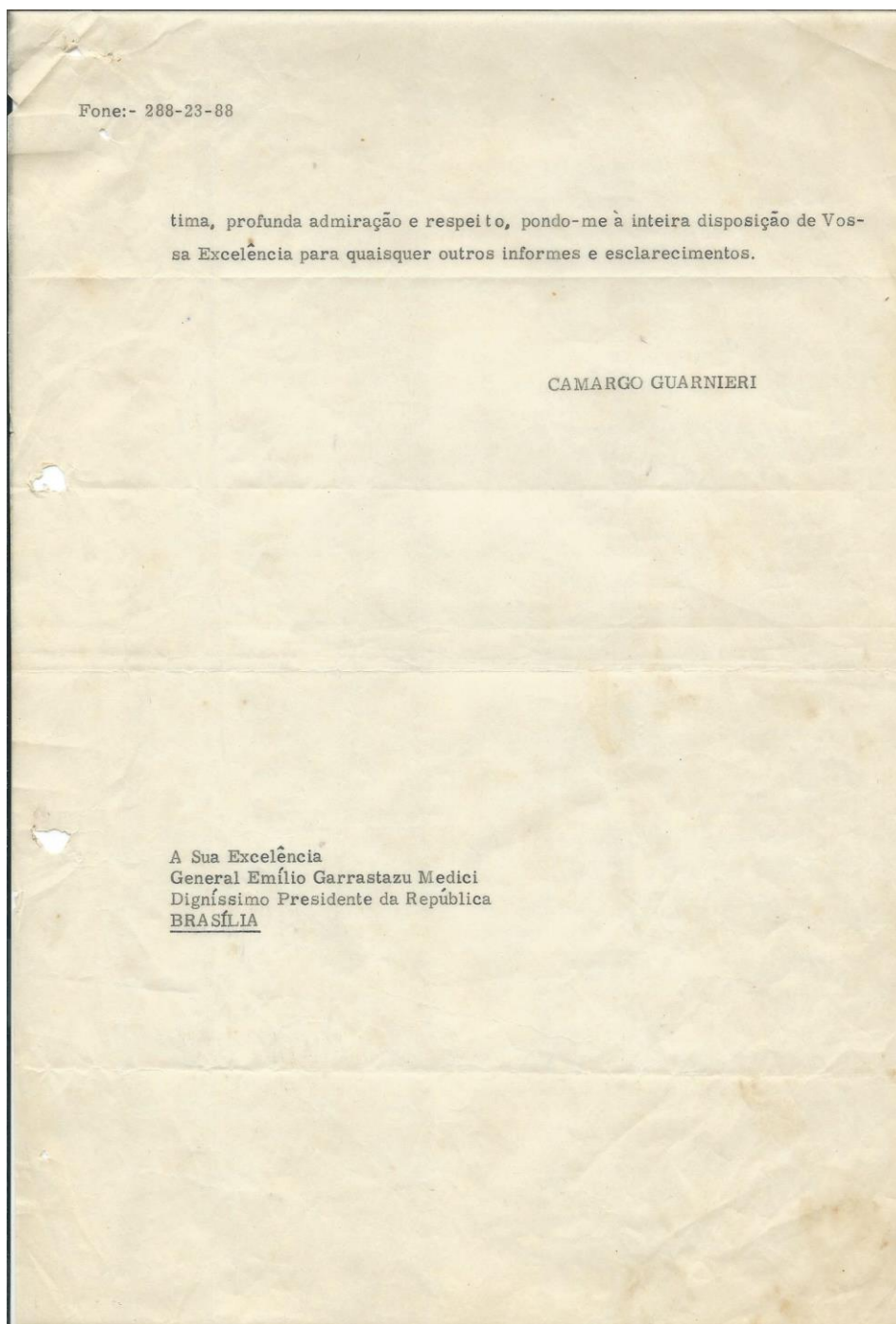


Figura 68: Carta do compositor Camargo Guarnieri ao Presidente da República, General Emílio Garrastazu Medici, página 2 (1969).



Fonte: Arquivo pessoal de Leila Maria Sheifert (2019).

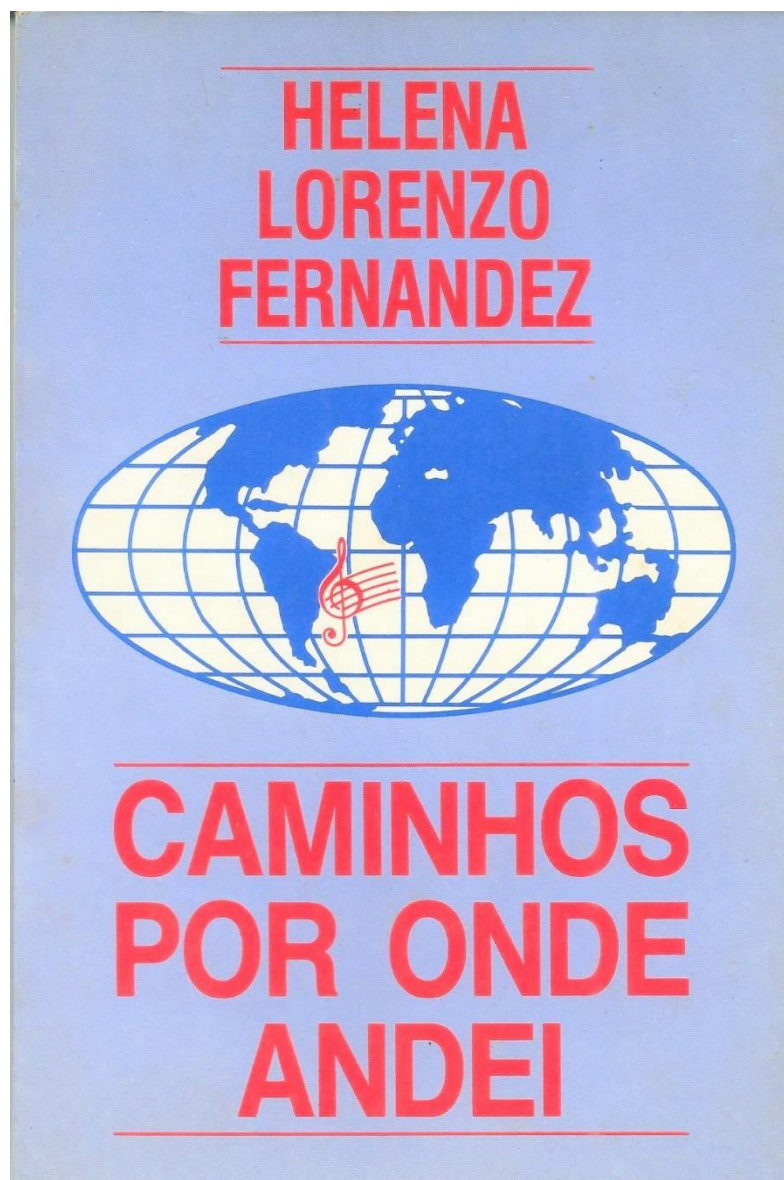
Figura 69: Carta do compositor Camargo Guarnieri ao Presidente da República, General Emílio Garrastazu Medici, página 3 (1969).



Fonte: Arquivo pessoal de Leila Maria Sheifert (2019).

## ANEXO VII

Figura 70: Capa do livro “Caminhos por onde andei” (1985).



Fonte: Arquivo pessoal de Leila Sheifert (2019).