



**UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA  
"JÚLIO DE MESQUITA FILHO"**

**INSTITUTO DE ARTES**

**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA**

**MARCELLA TRAMONTE**

**O CORO SANTA CECÍLIA, UMA ANÁLISE DOCUMENTAL. O PAPEL DA  
MULHER COMO EDUCADORA MUSICAL NA PRIMEIRA METADE DO  
SÉCULO XX EM SÃO JOÃO DA BOA VISTA.**

**São Paulo**

**2017**

**MARCELLA TRAMONTE**

**O CORO SANTA CECÍLIA, UMA ANÁLISE DOCUMENTAL. O PAPEL DA MULHER COMO EDUCADORA MUSICAL NA PRIMEIRA METADE DO SÉCULO XX EM SÃO JOÃO DA BOA VISTA.**

Dissertação apresentada ao Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” como requisito parcial para obtenção do grau de mestre em música.

**Área de concentração:**

Musicologia/Etnomusicologia/Educação Musical

**Linha de pesquisa:** Abordagens históricas, estéticas e educacionais do processo de criação, transmissão e recepção da linguagem musical

**Orientadora:** Profa. Dra. Dorotea Machado Kerr

**São Paulo**

**2017**

Ficha catalográfica preparada pelo Serviço de Biblioteca e Documentação do Instituto de Artes da UNESP

T771e Tramonte, Marcella, 1989-.

O Coro Santa Cecília, uma análise documental: o papel da mulher como educadora musical na primeira metade do século xx em São João da Boa Vista / Marcella Tramonte. - São Paulo, 2017.

119 f. : il.

Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Dorotea Machado Kerr.

Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade Estadual Paulista “Julio de Mesquita Filho”, Instituto de Artes.

1. Musica - Instrução e estudo. 2. Música sacra vocal.  
3. Educação feminina. I. Kerr, Dorotea Machado.  
II. Universidade Estadual Paulista, Instituto de Artes. III. Título.

CDD 781.7

**MARCELLA TRAMONTE**

**O CORO SANTA CECÍLIA, UMA ANÁLISE DOCUMENTAL. O PAPEL DA  
MULHER COMO EDUCADORA MUSICAL NA PRIMEIRA METADE DO  
SÉCULO XX EM SÃO JOÃO DA BOA VISTA.**

Dissertação apresentada ao Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” como requisito parcial para obtenção do grau de mestre em música.

**Orientadora:** Profa. Dra. Dorotea Machado Kerr

São Paulo, 31 de julho de 2017.

**Banca examinadora:**

---

Profa. Dra. Dorotea Machado Kerr

(Orientadora)

---

Prof. Dr. Lutero Rodrigues da Silva

(Avaliador titular)

---

Prof. Dr. Hélio Sales Rios

(Avaliador Titular)

## AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus, por toda a ajuda espiritual que me guiou durante o percurso desta pesquisa.

A minha mãe Elaine, meu pai Francisco, minha irmã Giovanna e a toda minha família por todo o apoio durante o trajeto de meus estudos desde o início de minha vida escolar até a pós-graduação.

À memória de minha avó Jenuir, bisavó Genoveva e meu tio Carlos, que não puderam acompanhar os passos de minha pesquisa, mas foram exemplos nos quais eu pude me espelhar e que me auxiliaram a chegar até aqui.

A minha orientadora Profa. Dra. Dorotea Machado Kerr, por ser uma grande mentora, e por tornar essa pesquisa possível.

Ao historiador João Guilherme de Oliveira Pellegrini, colega de pesquisa no Museu, que não mediu esforços para me auxiliar na catalogação e digitalização do acervo e na realização das entrevistas que compõem este estudo, assim como todo o auxílio durante a trajetória de minha pesquisa.

Aos colaboradores Pe. Claudemir Aparecido Canela, Maria Aparecida Batista, Antônio Carlos Rodrigues Lorette, César Alexandre da Silva Godoi e Dona Elisa do Museu de Arte Sacra da Diocese de São João da Boa Vista, por toda a disposição em conceder as fontes que tornaram essa pesquisa possível.

Aos meus queridos alunos, com os quais aprendo diariamente, e que me acompanharam durante todo o percurso da pós-graduação.

Aos professores Lutero Rodrigues da Silva e Hélio Sales Rios que gentilmente aceitaram o convite para serem parte dessa fase conclusiva de minha trajetória no mestrado.

Aos professores Marcos Pupo Nogueira e Felipe Narita, por também aceitarem meu convite para serem parte de minha banca de defesa.

Às professoras Magarete Arroyo e Marisa Fonterrada e ao Pe. Marcio Coelho, por toda contribuição que enriqueceu demasiadamente essa pesquisa.

Às entrevistadas Cândida Umbelina, Carmela Edvirges Lombardi Villela, Lazara Aparecida Carneiro Marrafom, Maria Augusta Rosário Rodrigues, Maria de Lourdes dos Santos de Almeida, Maria Nazarete Andrade e em especial minha tia Terezinha

Ambrósio, por disporem de seu tempo em conceder os depoimentos que se tornaram instrumentos fundamentais para esse estudo.

Aos professores do Instituto de Artes - UNESP, Fábio Miguel e Graziela Bortz por toda a contribuição disponibilizada durante as disciplinas ministradas no programa de pós-graduação.

## RESUMO

Este trabalho tem como foco o Coro Santa Cecília, coro feminino pertencente à associação católica Pia União das Filhas de Maria na cidade de São João da Boa Vista, na primeira metade do século XX. O grupo vocal, “moderno” para sua época, chegou a obter considerável projeção regional e desempenhou importante papel na transmissão de conhecimento na cidade e contexto em questão. Visto que os estudos direcionadas à educação feminina e à participação de mulheres na educação musical ainda se encontra em processo de crescimento, se comparado aos demais estudos sobre história da música e educação musical em geral, este trabalho propõe um estudo da função socioeducacional do Coro Santa Cecília associado à Pia União das Filhas de Maria a partir de fontes documentais primárias presentes no Acervo do Museu de Arte Sacra da Diocese de São João da Boa Vista – partituras, atas de reunião, listas de chamada, cartas, artesanato, fotografias, entre outros - e entrevistas realizadas com ex-integrantes do coro e da associação que o abrigava. Assim, a partir da análise desses documentos buscou-se investigar uma possível contribuição dessas mulheres para a formação de uma elite intelectual na cidade de São João da Boa Vista, e que perdura até os dias atuais.

**Palavras-chave:** Pia União das Filhas de Maria; educação musical; música sacra; Coro Santa Cecília; educação feminina.

## ABSTRACT

This work focuses on the Santa Cecilia Choir, a female choir belonging to the Catholic Association Pia União das Filhas de Maria in the city of São João da Boa Vista, in the first half of the twentieth century. The vocal group, "modern" for its time, came to obtain considerable regional projection and played an important role in the transmission of knowledge in the city and context referred. Since studies on female education and on the participation of women in music education are still in the process of growth, if compared to other studies on the history of music and music education in general, this work proposes a study of the social and educational function of the Santa Cecilia Choir associated with Pia União das Filhas de Maria, from primary documentary sources present in the collection of the Museu de Arte Sacra da Diocese de São João da Boa Vista – music sheets, meeting minutes, attendance lists, letters, craft items, among others - and interviews with former members of the choir and the association which sheltered it. Thus, the analysis of these documents sought to investigate a possible contribution of these women to the formation of an intellectual elite in the city of São João da Boa Vista, which continues to this present day.

**Keywords:** Pia União das Fihas de Maria; music education; sacred music; Santa Cecilia Choir; female education.



# SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>11</b>
<b>CAPÍTULO I – AS REFORMAS RELIGIOSAS E SUAS CONSEQUENCIAS NA IGREJA CATÓLICA E SUA MÚSICA.....</b>	<b>19</b>
1.1 A Igreja Ultramontana e o Catolicismo Romanizado.....	24
1.2 As associações religiosas do surgimento ao declínio.....	28
<b>CAPÍTULO II – A ROMANIZAÇÃO NO BRASIL E SEUS DESDOBRAMENTOS.....</b>	<b>35</b>
2.1 Educação católica – das origens à educação feminina.....	37
2.2 Irmãs de Chambey – uma distinta educação.....	42
<b>CAPÍTULO III – A PIA UNIÃO DAS FILHAS DE MARIA – UMA EXPRESSÃO DO CATOLICISMO ROMANIZADO.....</b>	<b>50</b>
3.1 História e contexto da cidade de São João da Boa Vista e da Pia União das Filhas de Maria.....	61
3.2 A Pia União sanjoanense.....	66
3.3 A Cultura musical e a Igreja Católica em São João da Boa Vista.....	74
<b>CAPÍTULO IV – O CORO SANTA CECÍLIA, FILHAS DE MARIA: CULTURA E EDUCAÇÃO MUSICAL.....</b>	<b>81</b>
4.1 O Coro Santa Cecília e a criação de uma cultura musical.....	87
4.2 Os mestres do Coro Santa Cecília.....	95
4.3 O Coro Santa Cecília à frente de seu tempo.....	105
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>111</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>114</b>

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Fotografia da Pia União das Filhas de Maria no IV Congresso Eucarístico Nacional - 1942.....	30
Figura 2 - Listas de presença da Pia União das Filhas de Maria sanjoanense – 1950 e 1963.....	34
Figura 3 - Excertos das listas de chamada da Pia União das Filhas de Maria em São João da Boa Vista.....	44
Figura 4 – Hino da Pia União das Filhas de Maria – Eu Prometi .....	53
Figura 5 – Fotografia fitas e medalha da Pia União das Filhas de Maria.....	54
Figura 6 - Pia União das Filhas de Maria de São João da Boa Vista, Jubileu de Prata – 1940.....	55
Figura 7 - Diploma de admissão - Pia União de São João da Boa Vista – 1944.....	57
Figura 8 - Carta de despedida da associada Maria Fontes Rezende - frente e verso – 1935.....	58
Figura 9 - Carta de despedida da associada Antonietta – frente – 1936.....	59
Figura 10 - Página da lista de chamada da Pia União das Filhas de Maria de São João da Boa Vista – 1953.....	60
Figura 11 - Cópia da ata de fundação da Pia União sanjoanense.....	67
Figura 12 - Programa do Conservatório Dramático e Musical de São Paulo – parte da coleção de Ziza Andrade.....	69
Figura 13 - Excertos das listas de chamada da Pia União das Filhas de Maria de São João da Boa Vista – décadas de 1940 e 1950.....	70
Figura 14 - Carta de defesa endereçada à direção da Pia União das Filhas de Maria por uma associada.....	72
Figura 15 - Primeira folha e uma das listas do caderno de chamada da primeira comunhão a cargo das Filhas de Maria – 1932.....	83
Figura 16 - Lista de alunos estudantes da escola estadual Coronel Joaquim José em estudos de primeira comunhão a cargo das Filhas de Maria (não datado).....	84
Figura 17 - Programação da Semana Mariana em comemoração aos 25 anos da Pia União das Filhas de Maria sanjoanense -1940.....	88

Figura 18 - Ave Maria de Nascipe Murr (não datado).....	91
Figura 19 - Ladainha de Nicolau Miranda (não datado).....	96
Figura 20 - Folha frontal do Hino à São Sebastião de Nicolau Miranda – 1943.....	97
Figura 21 - Opereta Branca de Neve de Nicolau Miranda – 1930.....	99
Figura 22 - Cartaz opereta Branca de Neve – 1932.....	100
Figura 23 - Ave Maria de José Telles Guimarães – 1954.....	101
Figura 24 - Ave Maria de Pio CSsR – 1965.....	102
Figura 25 - Memorando do Coro da Matriz de São João da Boa Vista .....	106

## INTRODUÇÃO

No presente trabalho proponho um estudo sobre Coro Santa Cecília e sua função socioeducacional na cidade de São João da Boa Vista, interior de São Paulo, na primeira metade do século XX. Esse coro feminino, ligado à Igreja Católica, se colocou à frente de seu tempo, uma vez que teve seu início mais de meio século antes do Concílio Vaticano II, quando, só então, as mulheres tiveram, oficialmente, permissão para participarem do canto no ato da liturgia. Mais do que isso, o grupo desenvolveu um importante papel social na cidade no recorte temporal em questão, devido à sua ligação com a associação católica Pia União das Filhas de Maria e a educação feminina local. A hipótese é a de que em conjunto à congregação o coro foi uma possível influência para a formação cultural da cidade de São João da Boa Vista, que perdura até os dias de hoje.

O grupo vocal chegou a alcançar - segundo entrevistados e pesquisadores da história da cidade, os quais serão explorados ao longo desse texto - um alto padrão de execução musical, sendo convidado para se apresentar nas igrejas também das cidades da região.

Com esse estudo meu objetivo é compreender a história do coro e da associação ao qual ele era conectado e sua função no contexto brasileiro e local. A cidade de São João da Boa Vista tem se destacado por manter uma atividade cultural tanto popular quanto erudita e se tornou um berço de importantes nomes da música como Guiomar Novaes, Cláudio Richerme, família Assad, e nas outras artes como Patrícia Galvão Rehder – Pagu.

A ideia de realizar esse estudo partiu de uma inquietação surgida ao me deparar com o acervo do Museu de Arte Sacra da Diocese de São João da Boa Vista, em 2012. Em conversa com o curador do museu, Sr. Antonio Carlos Lorette, fui informada de que o acervo possuía uma grande quantidade de partituras, as quais sofriam deterioração e necessitavam de organização. Dessa forma, dei início à catalogação do acervo musical associado a trabalho de pesquisa anterior a este, ainda na graduação, como trabalho de conclusão de curso, também em 2012.

Esses diversos documentos trouxeram uma grande quantidade de informações a respeito da Pia União e do Coro Santa Cecília, e com essas informações pude perceber a importância que essas mulheres davam à formação cultural em São João da Boa Vista.

Passei a ficar intrigada com o papel que essas moças exerciam em seu tempo, e qual a influência que teriam tido na sociedade da época.

Ao iniciar a elaborar minha pesquisa, foi possível perceber que o estudo do papel feminino na sociedade e na educação possui um espaço ainda em processo de crescimento dentro do campo musical. Em consulta ao Banco de Teses e Dissertações CAPES é possível verificar que o número de pesquisas históricas direcionadas à educação feminina e à participação de mulheres na educação musical é consideravelmente inferior aos demais estudos sobre história da música e educação musical em geral.

Assim, o papel masculino ainda se sobrepõe ao longo da história, semelhante ao poder que uma “classe dominante” exerce sobre os “dominados”. Assemelha-se, ao que o filósofo e sociólogo francês Pierre Bourdieu explica sobre a ordem científica que é levada a aderir à filosofia expressa na tradição positivista, a qual deseja que a “ciência progreda pela força intrínseca da ideia verdadeira e que os mais ‘poderosos’ sejam também os mais ‘competentes’” (BOURDIEU, p.154, 1994).

A partir disso, pude perceber que essa pesquisa teria espaço em âmbito acadêmico, pois dentro da universidade poderia expandir meus conhecimentos ligados direta ou indiretamente ao tema. Ingressei então no Programa de Pós-Graduação em Música do Instituto de Artes - UNESP para enriquecimento de meu estudo, que por sua vez, viria a contribuir para os trabalhos de historiadores e musicólogos sobre a música regional. E espero que venha a dar também colaboração para a história da música no Brasil.

Em meio à trajetória da presente pesquisa - ainda atuando como voluntária no Museu de Arte Sacra - novos documentos surgiram, e uma nova catalogação se iniciou, para que essas novas fontes pudessem se juntar ao acervo previamente organizado. Desde então, passei a utilizar mais tempo dentro do museu realizando a conclusão da catalogação, e também a digitalização dos documentos do acervo, para que dessa forma a consulta fosse facilitada, evitando a retirada dos documentos de seu local repetidas vezes, o que pode levar à danificação. Ainda durante a trajetória do mestrado, cursei a disciplina Historiografia da Música Brasileira, ministrada pela Profa. Dra. Dorotea Machado Kerr, a qual veio a contribuir imensamente para o enriquecimento de minha pesquisa, auxiliando em uma melhor abordagem das fontes primárias e dados históricos, com os quais lido neste trabalho.

Com o respaldo da bibliografia teórico metodológica, passei a confrontar as fontes do museu e as entrevistas realizadas, de modo a auxiliar a compreensão do papel socioeducacional da mulher no país - inclusive no ensino musical - e compará-lo com a

cidade de São João da Boa Vista. Como entrevistadas, encontram-se ex-integrantes da Pia União das Filhas de Maria e do Coro Santa Cecília.

Esse trabalho de pesquisa pode vir a tornar-se significativo, pois existem poucos trabalhos sobre a história da região. Pode-se encontrar alguns levantamentos sobre a arte e a história na cidade, porém grande parte está incompleta ou carece de fontes confiáveis, quem sabe material relevante para um novo estudo. Dessa forma, essa pesquisa justifica-se pela importância de revelar aspectos da história da música na região.

O estudo pode ainda servir como suporte para a valorização da história musical da cidade e incentivar pesquisas sobre esse tema. Assim, esse estudo poderá oferecer informações a serem agregadas aos acervos dos museus, das escolas e bibliotecas, para complementar o aprendizado sobre a cultura artística regional.

Este trabalho tem como metodologia a análise documental de acordo com os procedimentos da pesquisa musicológica e ainda historiográfica, onde as fontes delimitam possibilidades de atuação que determinaram a trajetória da pesquisa

Para isso, um levantamento bibliográfico sobre a história da música católica como um todo foi feito, para melhor compreensão dessa música no recorte temporal e local em questão. Foi necessário também se fazer um levantamento da história de São João da Boa Vista e de sua sociedade desde o surgimento para que se entenda em que circunstâncias a Pia União e o Coro Santa Cecília atuavam. Como auxiliares a essa busca, foram utilizadas duas obras de Jonathas Mattos Jr.: *Ensaio historiográfico - Teatro Municipal e Trajetória das Artes em São João da Boa Vista* – no qual o autor trata de alguns momentos artísticos considerados importantes para a cidade, assim como nomes relevantes para as artes sanjoanenses – e *A Catedral de São João da Boa Vista* – no qual traça a história da cidade desde sua fundação em torno de uma pequena capela, até os dias atuais, mostrando como se deu o desenvolvimento da cidade ligada à Igreja Católica.

Para correlacionar a história da Igreja Católica à história feminina, toma-se como referencial metodológico os trabalhos de Ivan Aparecido Manoel - professor do Departamento de História da Universidade Estadual Júlio de Mesquita Filho – UNESP – Campus Franca - com destaque para sua obra *Igreja e Educação Feminina (1859-1919) - Uma face do conservadorismo*, pelo seu protagonismo e por ser referência no campo da historiografia no que diz respeito a esse tema. O livro mostra a história da educação feminina no Brasil vinculada aos colégios religiosos, dos quais destaca os das Irmãs de São José de Chambery. Prof. Manoel explica a conexão da Igreja Católica e a educação feminina desde o final do império até o período republicano, onde a atividade se torna

mais intensa, mostrando como vivia a sociedade oligárquica da época e como a Igreja acabou por se encarregar da educação das jovens, geralmente de famílias financeiramente abastadas dentro dos colégios religiosos.

Ainda era necessário dar respaldo à valorização do papel feminino na sociedade brasileira no período em questão, para elucidar qual o espaço lhe era concedido no meio artístico. Assim, é preciso que se trate dos chamados estudos de gênero, aos quais brevemente fiz menção, mas que representam uma área em crescimento na musicologia. Para esse fim, toma-se como referência metodológica as ideias da historiadora Michelle Perrot - especialista na história do movimento operário do século XIX e professora emérita da Universidade de Paris VII – em especial a obra *Os Excluídos da História: operários, mulheres e prisioneiros*, a qual aborda justamente a exclusão sofrida pelo sexo feminino, assim como pelas camadas sociais mais baixas, resultando na diminuição de sua importância nos registros históricos.

Também se considera a autora Joan Scott, Professora na Escola de Ciências Sociais do Instituto de Altos Estudos de Princeton, Nova Jersey. Scott também é especialista na história do movimento operário e do feminismo na França. Em seu texto *Gênero: Uma categoria útil para análise histórica*, ela mostra as diversas teorias feministas utilizadas ao longo dos anos mostrando a importância feminina para a história mundial.

Ao observar que a mulher teve seu espaço no campo das ciências e das artes restringido, se comparado ao espaço masculino, preocupou-se em buscar um referencial metodológico para dar respaldo exclusivamente aos quais não foi atribuído o devido reconhecimento no campo das ciências e da historiografia. Assim, utiliza-se a obra *História e Memória*, do historiador francês Jacques Le Goff, da terceira geração da Escola dos Annales<sup>1</sup>, com sua proposta da “história vista de baixo”.

Sua concepção destaca a importância de se considerar os estudos daqueles que teriam um papel relevante em um determinado período histórico e que devido a questões sociais ou políticas foram deixados de lado na construção da história tradicional. Essa ideia identifica-se com o papel das mulheres que têm estado à margem da história escrita.

---

<sup>1</sup> Movimento historiográfico que associa métodos das Ciências Sociais à História. A Escola dos Annales se dá em torno da revista acadêmica francesa ‘*Annales d'histoire économique et sociale*’. Em sua terceira geração, também conhecida como “Nova História”, esta tem Jacques Le Goff como um de seus líderes, defendendo que toda atividade humana é considerada história.

Le Goff também mostra a importância que se deve dar aos hiatos deixados na história, propondo um estudo não somente a partir dos documentos disponíveis, mas também da ausência dos mesmos. É de grande relevância o entendimento deste pensamento, pois o campo da memória constitui um permanente espaço de dualidade, pois o ato do esquecimento é resultado da ação que os grupos dominantes exercem sobre os dominados, ou nas palavras do próprio historiador: “a ação que os vencedores exercem sobre os vencidos” (LE GOFF, p. 109, 1996).

Este trabalho utiliza a abordagem qualitativa ao considerar visões obtidas a partir de entrevistas com antigos participantes do grupo coral, registros em atas de reuniões, partituras, registros sobre a memória da cidade, fotografias, informes de jornais, artesanato, cartazes e periódicos. Contudo, não se despreza a abordagem quantitativa e se considera a análise de registros em cadernetas de chamada, cadernos de finanças e catálogos de documentos disponíveis no Museu de Arte Sacra. Entende-se que é possível um diálogo entre as abordagens qualitativa e quantitativa, e que ainda nestas circunstâncias a separação entre estas seria inconveniente.

Dessa forma, busca-se esquivar de certas tendências que ganharam espaço no campo científico internacional, gerando considerável polêmica. Esse é o caso dos trabalhos de Robert Bogdan e Sari Biklen, os quais acreditam na existência de um paradoxo entre pesquisa qualitativa – a única capaz de atingir o caso privado e que trabalha com elementos únicos de maneira descritiva - e quantitativa, a qual trabalha com estatísticas e números, mais voltada para o geral. Assim sendo, ambas nunca poderiam caminhar lado a lado.

Assim este trabalho, de maneira geral, dialoga com ideia descrita pelo sociólogo Octávio Ianni, que defende que o ideal de atividade intelectual seja uma atividade que resolve problemas, reponha problemas ou ainda uma que abra novos problemas. “Não se trata apenas de conhecer, de repetir os pensamentos que são estudados, as contribuições da dialética que foram discutidas. Trata-se de aperfeiçoar esse conhecimento e fazer o possível para repensar os problemas, tendo em conta a possibilidade de desenvolver alguma reflexão nova” (IANNI, 2011, p.397).

Dessa maneira, cria-se a possibilidade de coexistência entre a pesquisa qualitativa e quantitativa, em função de uma melhor abordagem das fontes primárias estudadas.

Para situar a importância do Coro Santa Cecília, da associação que o abrigava, e o papel que exerceu para a formação de uma elite cultural na sociedade sanjoanense é preciso, primeiramente, reconhecer a possibilidade de que a educação musical pudesse



ser transmitida muito além das fronteiras das instituições formais de ensino de música, como o meio familiar, a igreja ou qualquer outro grupo social.

Para esse fim, considera-se o texto de Pamela Burnard, em *The individual and social worlds of children's musical creativity*, no qual ela explica que o desenvolvimento criativo de uma criança se dá associado aos vários círculos sociais em que convive, podendo absorver diferentes tipos de conhecimento, e que serão posteriormente exteriorizados na forma de criatividade. Podemos associar essa ideia ao ambiente em que conviviam as meninas da Pia União das Filhas de Maria em São João da Boa Vista. Além disso, os frequentadores das missas na catedral (que era a grande maioria da população sanjoanense), acostumados a assistir à participação do coro durante a missa.

Em seguida, depois de completas a catalogação e a digitalização dos documentos pertencentes ao acervo do Museu de Arte Sacra da Diocese de São João da Boa Vista, estes foram investigados e confrontados com as informações históricas previamente levantadas, assim como com as entrevistas realizadas anteriormente, utilizando-se sempre do respaldo da bibliografia teórico metodológica para melhor encaminhamento dessa pesquisa. Dessa forma, com o auxílio da teoria, os documentos puderam ser melhor interpretados e entendidos, para que se criasse a possibilidade de novas considerações.

Como um dos resultados, espera-se também que essa pesquisa retorne ao seu ponto inicial, o Museu de Arte Sacra da Diocese de São João da Boa Vista, como um novo trabalho a complementar seu acervo. O museu tem grande importância para a cidade e é visitado por estudiosos e curiosos de toda a região, que buscam por fontes para seus próprios estudos. Dessa forma esse trabalho, englobando música e religião católica, poderá se tornar uma nova referência a compor a coleção do museu e assim, auxiliar novas pesquisas.

O trabalho foi dividido em quatro capítulos. O primeiro deles – *As reformas religiosas e suas consequências na Igreja Católica e sua Música* – será dividido em dois subtópicos. Aqui faz-se um apontamento sobre as mudanças trazidas pela Reforma Protestante e suas consequências na Igreja Católica, implicando na Contrarreforma, e as transformações ocorridas na música sacra a partir de então.

O primeiro subtópico – *A Igreja Ultramontana e o Catolicismo romanizado* – segue para explanação do processo da Romanização Católica, assim como um de seus pilares - o princípio do Ultramontanismo - os quais são fundamentais para o entendimento do funcionamento da Pia União das Filhas de Maria no contexto brasileiro, o que se conecta diretamente com o segundo subtópico: *As associações religiosas do surgimento*

*ao declínio*. Aqui aborda-se a função das associações religiosas desde seu início, anteriormente à Contrarreforma Católica - com a Companhia de Jesus - e no período posterior, onde as mesmas têm o começo de sua proliferação, chegando à sua fase mais próspera – a Romanização. O desfecho se dá com a fase de declínio dessas congregações no contexto brasileiro.

O segundo capítulo – *A Romanização no Brasil e seus desdobramentos* – inicia-se com a contextualização da Romanização especificamente no contexto brasileiro e seus desdobramentos. Seguindo para o primeiro subtópico, *Educação católica – das origens à educação feminina*, trata-se da educação católica e sua ligação com as associações religiosas, iniciando com os jesuítas no Brasil e chegando até os renomados colégios femininos do contexto da Romanização. No último subtópico, *Irmãs de Chambery – uma distinta educação*, aborda-se o funcionamento dos colégios católicos femininos das Irmãs de São José de Chambery, ao quais ganharam destaque ao atingir um nível cultural diferenciado e que incluía a música e as artes em geral como parte de sua grade curricular, colégios que foram o berço da Pia União das Filhas de Maria no Brasil.

O terceiro capítulo, *A Pia União das Filhas de Maria – uma expressão do catolicismo romanizado*, levanta a história dessa associação católica desde seu surgimento e sua dissipação nas diversas cidades brasileiras, assim como seu rígido funcionamento e conduta exigida de suas integrantes. Dessa forma a associação se mostra como um modelo na ilustração do processo católico da Romanização.

O primeiro subtópico *História e contexto da cidade de São João da Boa Vista e da Pia União das Filhas de Maria*, introduz a história da pequena cidade no interior de São Paulo, desde os seus primórdios até o contexto no qual a Pia União atuava, assim como explica sua forte ligação com a Igreja Católica. Já no segundo subtópico *A Pia União sanjoanense*, contextualiza-se essa associação católica na cidade de São João da Boa Vista, e o papel no qual as associadas tiveram para com a arte e a sociedade sanjoanense, o que segue para o terceiro subtópico, *A cultura musical e a Igreja Católica em São João da Boa Vista*, no qual trata-se especificamente da trajetória da música ligada ao Coro Santa Cecília e à Matriz de São João.

No quarto capítulo, *O Coro Santa Cecília, Filhas de Maria: cultura e educação musical*, inicia-se com o papel feminino como educadora perante aos olhos da Igreja, e seu espaço na construção da história tradicional. Seguindo para o primeiro subtópico, *O Coro Santa Cecília e a criação de uma cultura musical*, encontra-se a atuação do coro na cidade de São João da Boa Vista, e o meio pelo qual se dava a troca e transmissão de seu

conhecimento. No segundo subtópico, *Os mestres do Coro Santa Cecília*, frisa-se a importância que algumas figuras tiveram para o desenvolvimento e projeção desse coro.

Por fim, no último subtópico – *O Coro Santa Cecília à frente de seu tempo* - destaca-se a contradição existente na história do Coro Santa Cecília e o contexto de seus primórdios no início do século XX, visto que esse era um coro feminino iniciado muito anteriormente ao Concílio Vaticano II, o qual oficializa a permissão do canto feminino durante a liturgia católica.

## CAPÍTULO I – AS REFORMAS RELIGIOSAS E SUAS CONSEQUENCIAS NA IGREJA CATÓLICA E SUA MÚSICA

A Reforma Protestante, liderada por Martinho Lutero, foi iniciada na Alemanha do século XVI e trouxe questionamentos e protestos à doutrina católica.

Segundo Flávio Luizetto<sup>2</sup> em sua obra *Reformas Religiosas*, Lutero não tinha como intenção original a criação de uma nova religião, ele acreditava em uma reforma no interior do catolicismo. Conforme registros históricos, anteriormente às suas propostas já havia inquietação espiritual na Europa. Muitas vozes demonstravam insatisfação com a vida religiosa e com as práticas da Igreja Católica; essas vozes, porém, ainda não eram suficientes para atrair e reunir fiéis para que uma real mudança acontecesse. Lutero, um monge agostiniano, partiu de uma inquietação motivada pelo comportamento considerado impróprio ao clero. Porém, ele não se restringiu apenas à crítica à conduta do clero, mas apresentou crítica doutrinal à Igreja e a atos que considerava imorais como a venda de indulgências (LUIZETTO, 1989).

Uma viagem a Roma em 1510 foi o estopim para que Lutero percebesse que uma mudança era necessária naquele momento. Ao chegar na cidade centro do catolicismo, local onde o cristianismo deveria ser o centro das atenções, ele se deparou com uma Roma muito diferente da qual imaginava, repleta de escândalos, árida de moral, carente de religião.

O historiador francês Lucien Febvre, em *Martinho Lutero, Um Destino*, relata o que o monge germânico pode ter vivenciado na cidade do Papa.

Seguia, peregrino impiedoso, para a cidade das peregrinações insignes, a Roma dos mártires, centro vivo da cristandade, pátria comum dos fiéis, residência augusta do vigário de Deus. E o que viu? A Roma dos Bórgias, que se tornara recentemente a Roma do papa Júlio.

Quando perturbado, fugindo da Babilônia maldita, de suas cortesãs, seus *bravi*, seus rufiões, seu clero simoníaco, seus cardeais sem fé nem moral, regressou Lutero a suas Alemanhas natais, levava no coração o ódio inexpiável da Grande Prostituta. Os abusos, esses abusos que a cristandade inteira aviltava, ele os vira, encarnados, vivendo e florescendo insolentes sob o belo céu romano. Conhecia sua fonte e origem (FEBVRE, 2012, p. 32-33).

---

<sup>2</sup> Doutor em História Social pela Universidade de São Paulo e professor da Faculdade de Ciências Humanas e Sociais da Universidade São Judas Tadeu.

Lutero, tomado pela decepção experimentada no cerne da religião na qual ele acreditara durante toda sua vida eclesiástica, trouxe de volta sua frustração, mas também a crença da necessidade de uma transformação. Para Lucien Febvre foi nesse momento que Lutero se tornou luterano:

No convento, entre 1505 e 1510, pudera avaliar a decadência do ensino cristão. Experimentara, no mais fundo de sua alma sensível, a pobreza infecunda da doutrina das obras. Em Roma, em 1510, o que lhe aparecera em toda sua nudez fora a terrível miséria moral da Igreja. Virtualmente, estava feita a Reforma. O claustro e Roma, já em 1511, haviam tornado Lutero Luterano... (FEBVRE, 2012, p. 33).

Febvre expõe a reforma interna em Lutero, que, aos poucos, começou a moldar para si uma teologia pessoal.

Em um famoso sermão em 1512, Lutero discorreu:

Haverá quem me diga: que crimes, que escândalos, essas fornicções, essas bebedeiras, essa paixão desenfreada pelo jogo, esses vícios todos do clero!... Grandes escândalos, reconheço; devem ser denunciados, devem ser remediados. Mas os vícios a que se referem são visíveis para todos; são grosseiramente materiais; são evidentes para cada um de nós; de modo que comovem os espíritos.... Infelizmente, esse mal, essa peste incomparavelmente mais maléfica e cruel: o silêncio organizado sobre a Palavra da Verdade ou sua adulteração - esse mal que não é grosseiramente material, este nem sequer percebemos, não nos comove, não sentimos o seu horror... (LUTERO apud. FEBVRE, 2012, p. 88).

Lutero ainda acreditava que faria mudanças na Igreja Católica. No dia 31 de outubro de 1517, afixou suas 95 “teses” na porta lateral da capela do Castelo de Wittenberg, confiando em sua Doutrina da Salvação pela Fé. Essa era baseada na teoria de que os homens somente poderiam ser salvos pela sua fé e não pelas boas ações, como era pregado pela Igreja Católica e utilizado como justificativa para a venda de indulgências.<sup>3</sup> Porém, suas ideias não foram aceitas pela Igreja e pelo Papa Leão X, o que desencadeou uma perseguição contra Lutero. Obrigado a pedir asilo aos príncipes da

---

<sup>3</sup> A Igreja Católica considerava a troca de indulgências e outros benefícios por dinheiro como uma “boa ação”, dessa forma, a prática se enquadrava em sua doutrina - a mesma prática que levou Lutero a fomentar suas ideias reformistas.

ainda não consolidada Alemanha, Lutero se escondeu por seis meses, e ao retornar de sua reclusão se deparou com uma divisão ideológica: de um lado os católicos que o repudiavam, do outro, seus novos seguidores. Após um período de aceitação, Lutero abraçou essa condição. Com a nova religião criada, se efetivou na Alemanha o que, segundo historiadores, ficou conhecido como Reforma Protestante (LUIZETTO, 1989).

A reforma religiosa trouxe mudanças em diversos pontos, e dessa forma a música veio a ter um importante papel na difusão das novas ideias - principalmente cantada, na língua falada por todos os novos fiéis. Todos esses eventos fizeram com que fosse resgatado o pensamento sobre a palavra religiosa, a palavra de fé. Assim, retomou-se o questionamento sobre a hierarquia entre palavra e música provinda da Idade Média, e qual caminho a música sacra estaria tomando.

Ainda na Idade Média, Santo Agostinho em suas *Confissões*, apresentava seus conflitos internos quando refletia sobre a música associada à palavra de Deus: “Quando às vezes sucede que a música me sensibilize mais do que a letra, confesso que peço e mereço castigo; nessas ocasiões preferiria não ouvir o canto. Eis em que estado me encontro”. Por suas doutrinas de salvação e graça divina, Santo Agostinho preconizava algumas críticas que a Reforma formulou muitos séculos a frente. Assim, Agostinho é visto por alguns protestantes como um dos “pais teológicos” da Reforma Protestante (AGOSTINHO, 1997, n.p.).

Dessa forma, a música da Reforma deveria alcançar caminhos que condissessem com os novos ideais do Protestantismo. Esses ideais visavam uma maior aproximação dos fiéis com Deus, como demandava a Doutrina da Salvação pela Fé. Desenvolveu-se uma nova tradição musical, na qual hinos – chamados “corais” - eram compostos para serem cantados por toda a congregação, e não somente pelo clero, como era de costume na Igreja Católica com sua complicada música polifônica. Apesar da Reforma ter mantido parte da música e da liturgia católica, conservando alguns trechos em latim - inclusive em partes específicas da liturgia – a maior parte da música e da missa seria feita na língua local dos fiéis, para que os mesmos pudessem entender com clareza o texto a ser cantado e lido.

De início, as ideias de Lutero não preocuparam muito a Igreja Católica, que o via como mais um rebelde do clero, algo que não era incomum. Acreditavam ser mais um caso de indisciplina eclesiástica, ao qual a alta hierarquia do clero saberia como conter. Porém, a situação ocorreu de maneira diferente. Os ideais de Lutero e sua doutrina

rapidamente tomaram seu lugar em meio à população, e ultrapassaram as expectativas da Igreja e do Papa.

Com a reforma religiosa tomando espaço na Europa, a Igreja Católica, por sua vez, viu a necessidade de tomar providências para retomar seu espaço dentre os cristãos e conter o Protestantismo. Para isso, instalou sua Contrarreforma, que marcada pelo Concílio de Trento - convocado em 1542 pelo Papa Paulo III - e a Companhia de Jesus, viria a fazer uma reforma interna. A Igreja utilizou-se, então, de inúmeras maneiras para conter o Protestantismo e converter os fiéis que aderiram à heresia: “missões, fundação de colégios e universidades e toda a sorte de pressões que pudessem asfixiar a religião protestante” (LUIZETTO, 1989, p.54).

A reforma do clero tornou-se, também, um assunto a que Roma dedicou grande atenção. Cogitou-se, inclusive, do fechamento das ordens religiosas, pois acreditava-se que o monasticismo – que levava o clero a uma vida afastada – distanciava os sacerdotes dos fiéis. Além disso, na Idade Média, quando o ideal religioso da vida monástica era difundido - pois se acreditava que se distanciando do mundo o clero alcançaria a vida religiosa perfeita - ocorreu justamente o contrário: as ordens religiosas tornaram-se uma constante fonte de escândalos, que prejudicavam a imagem do clero.

A Igreja, então, teria agora o objetivo de aproximar os clérigos dos fiéis, por meio de uma reforma interna, limpando sua imagem.

Enquanto cogitava o encerramento das ordens religiosas, outras congregações se abriam, essas, porém, não visavam a vida afastada como idealizada anteriormente. Seus integrantes procuravam uma vida de caridade e humildade, pregando o Evangelho às populações em geral. Muitas dessas congregações foram criadas nesse processo. Dedicavam-se à vida paroquial, fundavam orfanatos, hospitais e cuidavam da educação das crianças. Dessa forma, Roma acabou por voltar atrás na sua decisão de fundar as ordens religiosas e passou a incentivar essas congregações, como a Companhia de Jesus, que cumpririam seu objetivo de estreitar os laços com a população católica e converter para si o maior número de fiéis.

Em *A Contra-Reforma*, o autor Michael Mullet<sup>4</sup> explica como o processo de mudança instituída pela Contrarreforma se deu, e mostra o papel que os bispos tiveram nessa transformação:

---

<sup>4</sup> Professor do departamento de pesquisas da Lancaster University - Reino Unido, com enfoque na história da Igreja Católica.

Os bispos foram os agentes indispensáveis da Contra-Reforma; o Concílio de Trento foi em grande parte o seu concílio e eles tiveram como tarefa levar a cabo as suas decisões em diversas regiões da Europa. A reforma sistemática dos bispados, paróquia por paróquia, implicando a inspeção dos padres, o estabelecimento de escolas e semanários, a pregação e a administração dos sacramentos, constitui o coração pulsante da Contra- Reforma (MULLETT, 1984, p.17).

Dessa forma, pode-se perceber a importância dessa mudança interna dentro da instituição, a qual era extremamente necessária para que a imagem da Igreja fosse limpa e assim, conseguisse se aproximar dos seus fiéis.

Ainda com esse objetivo de aproximação, no âmbito da música, a Igreja Católica recuperou a antiga preocupação com o entendimento da palavra, e também fez suas mudanças para que esta fosse melhor compreendida durante o ato de execução musical na liturgia. Assim os exageros de contraponto presentes na música do Renascimento passaram a ser reduzidos, para que a música não se sobressaísse ao texto.

O Concílio de Trento obteve sua decisão para com a música influenciada pelas peças de Jacobus de Kerle, executadas em uma sessão do concílio. A música do compositor possuía uma escrita polifônica transparente e fazia uso frequente de homofonia. Assim, com o entendimento claro do texto musical, os membros do concílio foram convencidos do valor da música polifônica, calando alguns extremistas que visavam bani-la da Igreja (GROUT & PALISCA, 1994, p. 286).

Também a prática de se cantar mais de um texto ao mesmo tempo caiu em desuso. Com essa simplificação da polifonia, não seria mais necessária uma grande quantidade de instrumentos de acompanhamento. Até mesmo o órgão, muitas vezes era retirado para que as vozes e o texto tomassem destaque. Dessa forma, marcada pelas obras de Giovanni Pierluigi da Palestrina (1525 - 1594), compositor que mais veio a representar a música sacra da Contrarreforma, a música *a capella* passou a ser o principal tipo de música.

Em um trecho da *Acta genuina Concilii Tridentini*, é possível verificar pontos nos quais a Igreja Católica tratou da música sacra:

Todas as coisas, deverão, na verdade, ser ordenadas de maneira que as missas, quer celebradas com canto, quer sem canto, cheguem tranquilamente aos ouvidos e aos corações daqueles que as escutam, quando tudo é executado com clareza e ao ritmo certo. No caso das missas que são celebradas com canto e com órgão, não deverá ser permitida a presença de qualquer elemento profano,



mas apenas hinos e louvores a Deus. Qualquer concepção do canto em modos musicais deverá se destinar, não a dar ao ouvido um vão prazer, mas a permitir que as palavras sejam claramente entendidas por todos e, assim, os corações dos ouvintes sejam tomados pelo desejo das harmonias celestiais, na contemplação da beatitude dos eleitos [...] Deverá também banir-se da igreja qualquer música que contenha, quer no canto, quer no órgão, coisas que sejam lascivas ou impuras (THEINER apud. REESE, 1959, p. 449, tradução nossa).

Essas reformas foram pontos marcantes na história da Igreja Católica, pois não seria possível falar de uma sem mencionar a outra. Seria impossível explicar Contrarreforma sem antes entender o peso e as alterações que a Reforma Protestante levou à Igreja Católica. A necessidade de reforma e retomada de seu espaço fizeram com que a Igreja também percebesse que a simplificação da música sacra (em termos de quantidade de elementos musicais simultâneos), a auxiliaria nesse objetivo, a partir de um melhor entendimento do texto cantado.

Dessa forma, os coros se tornaram peças chave, importantes elementos de condução do texto litúrgico, uma relevante via de comunicação entre a palavra sagrada e os ouvintes, entre o clero e os fiéis, entre a Igreja Católica e seus devotos.

É evidente que as reformas mencionadas trouxeram importantes mudanças não somente para a música sacra mas para a Igreja como um todo. Uma dessas mudanças: a proliferação das associações religiosas, as quais foram em grande parte as responsáveis pela reaproximação dos fiéis e pela prática da educação, inclusive musical, por meio da religião.

### 1.1 - A IGREJA ULTRAMONTANA E O CATOLICISMO ROMANIZADO

A proliferação das associações católicas no Brasil encontra-se diretamente ligada ao processo da Romanização, que se estendeu entre a segunda metade do século XIX e primeira metade do século XX. Essa, por sua vez, se deu no contexto do catolicismo Ultramontano. Esse princípio consiste na transposição para “além das montanhas de Roma” dos ideais da Igreja Católica, estipulados pela Santa Sé naquela época, como os corretos a serem seguidos por toda a comunidade católica mundial. O Ultramontanismo trouxe novas bases ao Catolicismo, dentre as quais se destaca a relevância da infalibilidade do Papa, colocando-o como o principal símbolo de todo o poder da religião

católica. Dessa forma, todas as dioceses deveriam se reportar sempre ao Vaticano, abdicando de sua autonomia.

Possuindo seu embrião no Concílio de Trento, o qual procurava reforçar a obrigatoriedade do compromisso com os dogmas católicos para todos os fiéis, o Ultramontanismo pode ser visto como uma consequência tardia da Contrarreforma, e assim, se tornou um dos pilares do movimento conhecido por Romanização, como explica o historiador João Guilherme Pellegrini<sup>5</sup> em *A Função Socioeducacional da Pia União das Filhas de Maria na Primeira Metade do Século XX em São João da Boa Vista – SP*:

O Concílio do Vaticano I, proclamado por Pio IX e realizado entre os anos de 1869 e 1870, terá como objetivo reforçar os princípios assumidos pelo concílio anterior [Concílio de Trento], criando uma constituição dogmática, a *Dei Filius* que reforçava as bases do Ultramontanismo, princípio católico que exaltava o poder da Igreja centralizado em Roma, em detrimento das demais regiões e um dos principais pedestais do que chamamos de processo de Romanização da Igreja Católica (PELLEGRINI, 2016, p.31).

Anteriormente ao Concílio do Vaticano I, a tendência Ultramontana já pairava sobre o mundo católico, como é possível verificar no trecho da encíclica *Mirari Vos* de 1832, na qual o Papa Gregório XVI condenou a liberdade de pensamento dos fiéis.

Dessa fonte lodosa do indiferentismo promana aquela sentença absurda e errônea, digo melhor disparate, que afirma e defende a liberdade de consciência. Este erro corrupto abre alas, escudado na imoderada liberdade de opiniões que, para confusão das coisas sagradas e civis, se estendo por toda parte, chegando a imprudência de alguém se asseverar que dela resulta grande proveito para a causa da religião. Que morte pior há para a alma, do que a liberdade do erro! dizia Santo Agostinho (Ep. 166). Certamente, roto o freio que mantém os homens nos caminhos da verdade, e inclinando-se precipitadamente ao mal pela natureza corrompida, consideramos já escancarado aquele abismo (Apoc 9,3) do qual, segundo foi dado ver a São João, subia fumaça que entenebrecia o sol e arrojava gafanhotos que devastavam a terra. Daqui provém a efervescência de ânimo, a corrupção da juventude, o desprezo das coisas sagradas e profanas no meio do povo; em uma palavra, a maior e mais poderosa peste da república, porque, segundo a experiência que remonta aos tempos primitivos, as cidades que mais floresceram por sua opulência, extensão e poderio sucumbiram, somente pelo mal da desbragada liberdade de opiniões, liberdade de ensino e ânsia de inovações (GREGÓRIO XVI, 1832, n.p., tradução MONTFORT).

---

<sup>5</sup> Mestre na área de educação pela Universidade Federal de São Carlos, é também pesquisador no Museu de Arte Sacra da Diocese de São João da Boa Vista.

Dessa forma, o processo de Romanização iniciou-se dentro da religião católica em um período de revoluções que difundiram novas ideias pela Europa, as quais condenava veementemente para que, dessa forma, pudesse ter certo domínio sobre seus fiéis, para que esses não fugissem ao controle e evadissem a Igreja.

É possível verificar outro trecho da mesma encíclica, ainda ligado a esses dois processos, no qual o Sumo Pontífice discorreu sobre o poder da Igreja e sua centralização em Roma, portanto, no próprio Papa:

Reprovável seria, na verdade, e muito alheio à veneração com que se devem acolher as leis da Igreja, condenar, somente por néscio capricho de opinião, a doutrina que foi por ela sancionada, na qual estão contidas a administração das coisas sagradas, a regra dos costumes e dos direitos da Igreja, a ordem e a razão dos seus ministros, ou então acoimá-la de opositora a certos princípios de direito natural, julgando-a deficiente e imperfeita, ou ainda sujeitando-a à autoridade civil.

Constando, com efeito, como reza o testemunho dos Padres do Concílio de Trento (Sess. 13, dec. de Eucharistia in proœm.), que a Igreja recebeu sua doutrina de Jesus Cristo e dos seus Apóstolos, e que o Espírito Santo a está continuamente assistindo, ensinando-lhe toda a verdade, é por demais absurdo e altamente injurioso dizer que se faz necessária uma certa restauração ou regeneração, para fazê-la voltar à sua primitiva incolumidade, dando-lhe novo vigor, como se fosse de crer que a Igreja é passível de defeito, ignorância ou outra qualquer das imperfeições humanas; com tudo isto pretendem os ímpios que, constituída de novo a Igreja sobre fundamentos de instituição humana, venha a dar-se o que São Cipriano tanto detestou: que a Igreja, coisa divina, se torne coisa humana (Ep. 52, edit. Baluz.). Pensem, pois, os que tal supõem, que somente ao Romano Pontífice como atesta São Leão, tem sido confiada a constituição dos cânones; e que somente a ele, que não a outro, compete julgar dos antigos decretos dos cânones, medir os preceitos dos seus antecessores para moderar, após diligente consideração, aquelas coisas, cuja modificação é exigida pela necessidade dos tempos (Ep. ad. episc. Lucaniae). (GREGORIO XVI, 1832, n.p., tradução MONTFORT)

Assim, o processo de Romanização nasceu com o objetivo de acondicionar seus fiéis, e conter a blasfêmia, porém dessa vez, por meio de um processo de “padronização” dos mesmos. Com auxílio das associações católicas a Igreja pretendia concluir esse objetivo. Para executar essa tarefa, essas associações utilizavam-se desses padrões, com o intuito de distanciar os católicos das heresias - como o Protestantismo ou qualquer outro tipo de religião. Esses padrões apareciam de várias formas como: uso de uniformes, prática de cânticos e hinos, orações, e por meio da entrada e ampliação de seu papel na

educação secular, algo que considerável parte das congregações realizavam desde a Contrarreforma.

Contudo, essa tendência só veio a se oficializar dentro da Igreja posteriormente, com o Concílio Vaticano I, o Papa Pio IX nos documentos *Qui Pluribus*, *Quanta Cura e Syllabus*.

A Romanização do catolicismo refere-se à reorganização institucional da Igreja baseada nas determinações da Cúria Romana. Surgiu como desdobramento da orientação política ultramontana da Igreja, a qual se desenvolveu como reação ao mundo moderno. Reflete, portanto, um esforço de adaptação e reação da Igreja aos novos desafios advindos com a ascensão dos ideais iluministas, contidos no liberalismo, no racionalismo e no socialismo os quais questionavam e combatiam sua influência ideológica em várias esferas sociais. Frente a essa situação Pio IX denunciou os erros modernos –especialmente advindos com a ilustração- na encíclica *Qui Pluribus*, *Quanta Cura e Syllabus* e a Igreja optou por reforçar a doutrina tradicional católica e decretar a infalibilidade papal. Desse modo, a partir do Concílio do Vaticano (1869-1870) a política ultramontana fora hegemônica uma vez que reafirmaram - se os princípios disciplinadores da doutrina católica tridentina baseadas na Igreja universal. (MONTEIRO, 2009, p.2-3)

Assim, novas associações católicas ainda surgiram a partir desse processo de Romanização, inclusive ligadas à educação, no intuito de conter esses fiéis sob os olhos e o controle da Igreja.

“Um movimento reformador da prática católica no século XIX, principalmente na segunda metade, que buscava [...] sacralizar os locais de culto, moralizar o clero, reforçar a estrutura hierárquica da Igreja e diminuir o poder dos leigos organizados em irmandades’ (ABREU, 1999, p. 312.).

Entre essas associações, nasceu aquela que foi a acolhedora do Coro Santa Cecília, na cidade de São João da Boa Vista. Essa associação recebeu o nome de Pia União das Filhas de Maria. Juntos, associação e coral, viriam a despenhar um relevante papel como transmissores de conhecimento na cidade do interior de São Paulo, por meio de suas integrantes nos meios sociais em que atuavam.

## 1.2 – AS ASSOCIAÇÕES RELIGIOSAS DO SURGIMENTO AO DECLÍNIO

Segundo Mullett, a política da Contrarreforma se deu por meio da persuasão, do doutrinamento e de todas as formas de propaganda. Procurar recuperar os territórios para a religião católica era o que a Igreja pretendia.

É evidente que isso não foi possível em todos os casos, pois alguns países já haviam se consolidado protestantes - como por exemplo, os do Norte da Europa. Porém, as associações tiveram fundamental papel nessa retomada (MULLETT, 1984).

A instituição católica utilizou de inúmeros recursos para reaver seu espaço, inclusive de natureza militar, porém, essa não foi a única forma encontrada. A doutrinação foi uma das principais armas que auxiliaram o processo da Contrarreforma - essa era a missão das congregações. Diferente das ordens religiosas antes vigentes na Idade Média, essas novas associações dedicavam-se à pregação, à vida paroquial e à educação. Através dos ensinamentos, a Igreja buscava a reaproximação dos crentes e conversão de novos fiéis.

É válido ressaltar a importância que a Companhia de Jesus teve nessa nova fase da Igreja Católica. Desde a sua fundação, em 1534, até o Concílio de Trento, a Companhia de Jesus detinha cem por cento do ensino formal dentro da religião católica. Foi responsável por uma enorme intensificação da educação formal ligada à Igreja.

A ordem dos Jesuítas fora fundada anteriormente à Contrarreforma por um grupo de estudantes da Universidade de Paris, sob a liderança de Inácio de Loyola (1491 - 1556). De acordo com Luizetto, carregava em seu início o intuito de converter pagãos, atividade que seus fundadores desejavam realizar na Palestina. Porém o Papa não permitiu que o fizessem, então colocaram-se à disposição para desempenhar outras funções que a Igreja os destinasse. Porém, o projeto de converter novos fiéis ao redor do mundo não foi abandonado, e viria a se concretizar posteriormente com os jesuítas em diversos continentes. O Concílio de Trento utilizou da obstinação desses clérigos para levar o catolicismo ao Novo Mundo, recém descoberto, evitando assim que os protestantes propagassem suas doutrinas antes da própria Igreja Católica (LUIZZETTO, 1989).

Outras congregações viriam a surgir posteriormente, e seguindo os passos da Companhia de Jesus, também desempenhariam essa função educacional. O historiador Michael Mullet explica a importância da doutrinação e da educação no movimento de retomada e expansão do território católico.

[...] a Contra-Reforma foi a mais ambiciosa campanha de doutrinação das massas, no comportamento como na fé, que jamais se tentou na história da Europa. Ao nível mais óbvio, implicou o ensino nas escolas, orientado pelo princípio jesuítico da formação do adulto através da formação inicial da criança. Além das escolas dos Jesuítas, havia, por exemplo, as escolas pararasparigas das Irmãs Ursulinas e as escolas para pobres fundadas pelo cônego de Rheims [...] Mas a educação dos Europeus no catolicismo representava mais do que suas escolas: representava os sermões e os sacramentos, as procissões e as missões, as obras de arte, as igrejas barrocas. (MULLETT, 1984, p. 49)

Com o passar dos séculos as congregações ou associações continuaram a desempenhar um papel relevante para o Catolicismo, ainda auxiliando a Igreja a manter seus fiéis. Era um movimento que abrangia não somente a Europa, mas também os países do novo mundo como o Brasil. Com nomes variados, instalaram-se em diversas cidades do país. Como exemplos, na cidade de São João da Boa Vista podiam ser encontradas, entre outras, as associações: Apostolado da Oração, Cruzada Eucarística, A Sagrada Família, Congregação dos Marianos e a Pia União das Filhas de Maria.

Nesse período intenso, entre a segunda metade do século XIX e primeira metade do século XX, as associações foram peças fundamentais para a expansão da Igreja Ultramontana e da Romanização, devido a sua capacidade de reunir os fiéis e mantê-los na linha desejava pela instituição religiosa. Sob a óptica de Michael Foucault, o compartilhamento de um mesmo discurso, uma mesma doutrina entre um grande número de indivíduos, tende a definir uma pertença recíproca. Da mesma forma, essa doutrina conecta esses indivíduos a um certo tipo de enunciação, e conseqüentemente, os priva de outros. Mas em retorno, ao mesmo tempo que unifica esses indivíduos, a doutrina os diferencia em meio aos demais. (FOUCAULT, 1996, p.42-43).

Se observadas sob essa mesma perspectiva, as associações serviriam como esse instrumento unificador, que compartilharia da mesma doutrina católica, porém mais do que isso, cada uma com suas regras a serem seguidas, elas definiriam a pertença recíproca descrita por Foucault, ao mesmo tempo que destacariam seus integrantes em meio ao corpo social. Pertencer a uma associação como a Pia União das Filhas de Maria, nessa fase, significava, além da crença em uma doutrina, um sinal de status social.

Esse compartilhamento de ideias podia ser observado nos encontros religiosos nacionais dos quais essas associações participavam, como o IV Congresso Eucarístico Nacional, realizado em São Paulo no ano de 1942.



Figura 1 - Fotografia da Pia União das Filhas de Maria no IV Congresso Eucarístico Nacional - 1942

Na fotografia, contida nos álbuns da Pia União das Filhas de Maria de São João da Boa Vista (pertencentes ao Museu de Arte Sacra), as Pias Uniões das Filhas de Maria de diversas cidades se encontram representadas por uma grande quantidade de moças resguardadas pelo véu branco.

Após um tempo de vigorosa atividade, o período que adentra a segunda metade do século XX fez com que essas associações voltadas para a elite experimentassem sua fase de declínio, e com elas a Pia União das Filhas de Maria. Em São João da Boa Vista, essa queda durou até seu último registro em ata, em 1963. Contudo, não se tem uma data exata para o término oficial, nem para o início desse estágio de decadência nas diversas cidades em que a congregação atuava. As entrevistadas relataram que a associação foi minguando aos poucos, assim sendo, pode-se considerar o ano de 1950 como o início da fase. O começo converge com a crise da Romanização Católica e do Ultramontanismo, não por uma mera coincidência, mas porque ambas estavam interligadas.

Pode-se mencionar os três planos pelo qual essa decadência se iniciou no Brasil. Primeiramente, por uma questão social. A Doutrina Social Católica, corrente de pensamento surgida pelas mãos de clérigos que questionavam a preocupação excessiva da Romanização e do Ultramontanismo com a postura do fiel diante do cumprimento das

determinações de Roma enquanto pouco se prestava a olhar para as desigualdades sociais evidenciadas pela Revolução Industrial, entendia que era preciso dar uma proposta de solução para esses problemas. Essa proposta deveria se afastar daquelas apresentadas pelo Socialismo, que era ateu. As propostas da Doutrina Social Católica assim se fortaleceram e passaram a ser predominantes.

É válido citar que o documento que oficializou a preocupação da Igreja Católica com as contradições sociais do contexto da Revolução Industrial é a carta encíclica *Rerum Novarum*, do Papa Leão XIII, escrita em 1891. Contudo este engajamento social da Igreja não se restringiria ao contexto da Era das Revoluções<sup>6</sup>, e teria uma hábil mobilidade em dialogar e se adequar à preocupação com diversas questões sociais do contexto do pós-Revolução Industrial.

Ao evidenciar essas questões, nota-se que o plano social se ligava ao plano político, visto que no Brasil a Doutrina Social Católica se fortalecera em momentos nos quais crises políticas evidenciaram contradições sociais. Ou seja, já tratando do segundo plano - o político - este é notável no período pós ditadura militar, quando ganharam força no país grupos políticos com uma inclinação às camadas sociais mais baixas, e assim, mais voltados aos problemas sociais.

Tem-se consciência de que a data escolhida [1950] coincide com a crise da romanização que outrora dava suporte à criação das associações de católicos, e ainda, com a crise política ocorrida na última e conturbada fase do governo Getúlio Vargas, iniciada em 1951 e terminada de forma trágica em 1954 agravando ainda mais a situação política brasileira que culminaria no início do regime militar em 1964. Regime que mergulharia a Igreja Católica Brasileira em um período de conturbadas contradições, minimizando a sua prioridade em atentar para associações de fiéis.

Os ideais praticados por elas, tais como a caridade, uma vida reclusa e as práticas cristãs individuais, perderam espaço para a Juventude Católica que tomou as ruas pela necessidade da derrubada do Regime Militar sem a qual não seria possível escancarar a desigualdade social escondida pelo contexto. Desigualdade contra a qual esses jovens cristãos pretendiam lutar, através de uma iniciativa coletiva a fim de trazer a justiça social pela tomada de consciência sobre a situação política que o Brasil vivia. (PELLEGRINI, 2016, p. 67-68)

O último plano é a questão cultural. Segundo entrevistadas, há nessa fase uma grande perda de interesse da população em se associar a esses grupos, que foram aos

---

<sup>6</sup> Termo proposto pelo historiador Eric Hobsbawn, que mais tarde será abordado nesse trabalho.



poucos rareando, até se extinguirem totalmente. Dessa forma, supõe-se que esse desinteresse se deu por uma questão de mudança no padrão comportamental da sociedade católica no desenrolar do século XX.

Olha, foi acabando, sabe quando vai morrendo? Foi acamando, foi morrendo. Como hoje não tem associação nenhuma mais na Catedral, a única é o Apostolado da Oração; também sou do Apostolado da Oração. Já não estou nem pertencendo mais. Então, sabe? Vai morrendo.

[...] as pessoas começam a faltar. Hoje vai uma, amanhã vai outra. Uma ia pra aqui, outra pra ali... Uma vai casando... Aquela debandada, vou falar assim o português. Aquela debandada, então foi morrendo, foi acabando. [...]

[...] acho que foi o decorrer dos tempos [...] a Pia União, tinha a de Nossa Senhora de Fátima, tinha a de Nossa Senhora do Rosário, tinha o Coração de Jesus que ainda ‘tá de pé’ até hoje. Então todas acabaram. E tinha até dos marianos antes, também. (UMBELINA, 2014)

Conhecida por Dona Nena, a entrevistada Cândida Umbelina explicou, também, que permaneceu na Pia União das Filhas de Maria até sua extinção, dessa forma, pôde presenciar de perto essa decadência da associação.

Do mesmo modo, Terezinha Ambrósio contou como foi o final da Pia União em São João da Boa Vista: “[...] com o decorrer dos anos, com a falta dos padres mais velhos, foi acabando. Foi acabando, acabando, acabando e até que acabou tudo. [...] Porque hoje em dia não tem mais nenhuma irmandade na igreja, né? Então foi acabando. [...] eu saí porque foi acabando! É, eu peguei o finalzinho” (AMBRÓSIO, 2012).

Outra integrante da Pia União em São João da Boa Vista, Carmela Edvirges Lombardi Villela, frequentadora entre os anos de 1957 e 1960, também relata sua experiência:

[...] eu já era numa fase que a Pia União estava em declínio, inclusive depois que eu saí durou pouco tempo. Porque as jovens da época estavam indo para a Ação Católica.

É porque... Eu acredito que era porque era mais dinâmico. A Ação Católica era mais dinâmica e a Pia União era mais rígida, era uma associação mais rígida, sabe? O compromisso era mais rígido.

Por exemplo, na Pia União não se podia usar calça comprida.

Não podia usar roupa decotada e sem manga. Então em 1958, 60, as jovens já estavam se modernizando, sendo influenciadas, né? Pela questão do momento ali, né? Pela moda, bailes. A Pia União... Nós não frequentávamos mais a Pia União, né? Então era uma vida mais regrada. [...]

Eu me lembro quando eu fui presidente, já estava caindo e os pais estavam mais liberais também, a sociedade foi evoluindo e mexendo com a cabeça, com o comportamento e nós fizemos uma campanha: “Pelo menos uma”. Cada uma

convidava mais uma para ir na reunião, então foi uma campanha interessante.  
(VILLELA, 2015)

Ainda, a Ação Católica e seu diálogo mais próximo à modernidade somaram-se a esses fatores, desembocando no Concílio Vaticano II, em 1962.

Soma-se aos depoimentos a verificação das listas de presença da Pia União das Filhas de Maria da cidade de São João da Boa Vista, presentes no acervo do Museu de Arte Sacra da Diocese de São João da Boa Vista.

1950 Ad Jesum		1963 Ad Jesum per Mariam	
Nº	Nomes	Nº	Nomes
113	Rosalina Raposo Lopes	59	Maria Lúcia Lombardi
114	Maria José da Silva Dória	60	Maria Madalena Ramos
115	Yvone Carum	61	Nadir Borges
116	Maria Enselmo	62	Nadir Selic
117	Maria de Oliveira	63	Nazareth Conceição Vallim
118	Alfuremina Conia	64	Néide Maria Salomão
119	Lúcia Lourdes Caldas	65	Néide Spaquim
120	Romy Rosell	66	Ofélia Balestun
121	Apuleminia Ruiz	67	Olímpia de Oliveira Andrade
122	Ena Quil	68	Onízia da Silva
123	Maria Josefina Adalberto	69	Patrícia Ferreira
124	Terça Quil	70	Romy Aguiar
125	Blice Maria Paquina	71	Rosa Maria Soga
126	Dolores Botico	72	Terça R. Guimarães
127	Maria de Jesus Assunção Figueira	73	Terça Nôra
128	Francis de Oliveira Pontago	74	Terça Soaris
129	Nadir Chiarato	75	Tea Helena R. Milton
130	Helena Fenduraco	76	Tea Maria Silva Antunes
131	Diva Torres	77	Solanda da Silva
132	Adélia Dand	78	Clarinha Silva
133	Celina Fontão Opreloy	79	Nilza Peixoto
134	Maria Marcelino	80	Janilda dos Prazeres Moraes
135	Conceição Ap. Tavares	81	Silda Guedes
136	Maria José Venâncio	82	Lely Guedes
137	Maria Madalena Silva		
138	Saucliana Rodrigues		

Figura 2 - Listas de presença da Pia União das Filhas de Maria sanjoanense – 1950 e 1963

Ao analisar a lista do ano de 1950 pode-se perceber que a frequência das associadas naquele ano era significativamente superior, se comparada ao mesmo documento do ano de 1963 - o último registro da associação - o qual exhibe inúmeras faltas marcadas (à direita). Além da frequência, percebe-se que o número de associadas inscritas no último ano é consideravelmente inferior à do ano de 1950 (à esquerda) – em uma relação de 138 inscritas para 82 do seu último registro.

Outro ponto significativo é presença da inscrição “Ad Jesum per Mariam” acima de todas as listas de chamada da Associação. Em português, “A Jesus por Maria”, a frase elucida que o engajamento, a dedicação, a frequência à associação devota de Maria era o meio pelo qual as fiéis alcançariam, se aproximariam de Jesus.

O mesmo tipo de evasão foi relatado por outras entrevistadas com a mesma descrição, em diversas cidades: tratou-se de um processo gradual, desencadeado pela perda de interesse das gerações vindas ulteriormente.

## CAPÍTULO II – A ROMANIZAÇÃO NO BRASIL E SEUS DESDOBRAMENTOS

O processo de Romanização na igreja católica encontrou no Brasil um ambiente favorável, o qual lhe deu o suporte apropriado à sua expansão por todo o território nacional. Por meio das associações que aqui se instalaram e dos colégios religiosos, a Igreja Católica romanizada alcançou um status hegemônico sobre educação no país. Mas além dos colégios usuais, a Igreja utilizou de uma ferramenta significativa para ampliação de seu domínio: os colégios católicos femininos.

Para melhor entendimento de como se deu seu início, é preciso primeiramente entender o momento histórico no qual o país estava vivendo.

Em um período posterior às revoluções europeias, nomeado pelo historiador Eric Hobsbawn de “dupla revolução”- e que compreende a Revolução Francesa e a Revolução Industrial inglesa – em que os novos ideais de liberdade e igualdade tomavam seu lugar, essas ideias modernas também chegaram ao Brasil. O que havia se passado foi uma fase de grande mudança, “revolução que eclodiu entre 1789 e 1848, e que constitui a maior transformação da história humana desde os tempos remotos [...]. Esta revolução transformou, e continua a transformar, o mundo inteiro” (HOBSBAWN, 1997, p. 2).

Essas ideias compreendiam também a luta pela igualdade entre os gêneros, tornando-se assim um importante período para a difusão das ideias feministas. Para o historiador Jules Michelet (considerado pela historiadora Michelle Perrot – pesquisadora do movimento feminista - como possuidor de uma visão sexista da história), as mulheres tiveram um papel de grande importância na Revolução Francesa.

As mulheres! Que potência! As mulheres estiveram na vanguarda de nossa revolução. Não é de admirar: elas sofriam mais. [...] Convocadas ou não convocadas, elas tiveram a mais viva participação nas festas da federação. [...] Elas se aproximam, escutam, entram com lágrimas nos olhos, também querem estar ali. Elas releem a mensagem para elas; elas aderem de todo o coração. Essa profunda união entre família e pátria trouxe a todas as almas um sentimento desconhecido (MICHELET apud. PERROT, 2006, p.173-174).

Mesmo que, nas palavras de Michelle Perrot, estas fizessem parte dos “excluídos da história”, os ideais feministas acabaram por se alastrar e logo chegaram à América.

Em contrapartida, no Brasil, nesse período posterior às revoluções, a Igreja Ultramontana encontrou aqui um ambiente propício para que seus ideais conservadores fossem aceitos. Segundo o historiador Ivan Aparecido Manoel, em sua obra *A Igreja e a educação feminina (1859-1919): uma face do conservadorismo*, a oligarquia local teria sido uma importante contribuidora para que esse movimento acontecesse que era contrário a todo o ideário das revoluções que haviam acontecido:

Julgo importante considerar as vinculações estabelecidas entre o catolicismo conservador, monarquista, antiliberal, antifeminista, não apenas com os segmentos aristocratizados da oligarquia, mas fundamentalmente com aqueles segmentos modernizantes, liberais e republicanos.

Essas ligações foram possíveis porque a oligarquia não pretendeu, de fato, a modernização – pretendeu, sim, avanços naquilo que pudesse significar aumento de produtividade (máquinas, ferrovias, bancos, trabalho assalariado) ou reordenações de âmbito político, mas não via com bons olhos as novas idéias de liberdade, igualdade, profissionalização feminina. O aliado dessa oligarquia conservadora só poderia ser o catolicismo conservador. São essas vinculações que explicam a relativa facilidade com que o catolicismo ultramontano se implantou no Brasil, exatamente quando todos os vetores pareciam indicar um avanço completo em direção ao simbólico século XX (MANOEL, 1996, p.15).

A parceria entre as oligarquias do país e o conservadorismo católico formou o ambiente condizente para que a igreja, de certa forma, controlasse seus fiéis dentro das congregações, impedindo, assim, que estes tivessem o mínimo contato com as ideias liberais que a Igreja julgava mesmo imorais.

Assim conviviam as ideias modernas e as ideias conservadoras no mesmo local e no mesmo período. Como uma entidade religiosa conservadora que se posicionava contra aos ideais modernos de liberdade, igualdade e feminismo manteve-se forte no Brasil em um período no qual justamente as ideias revolucionárias se espalhavam? Segundo Prof. Ivan Manoel, o que as oligarquias brasileiras viviam na segunda metade do século XIX é o que se poderia chamar de um falso modernismo, ou em outros termos, uma “modernidade conservadora”. De alguma forma, a oligarquia brasileira temia a verdadeira modernização. Assim, o autor escreveu:

O que era, afinal, esse “moderno” que tanto assustava a oligarquia? Moderno, naquela altura do século XIX brasileiro, significava muito mais do que máquinas, ferrovias, eletricidade, bancos. Significava também, e sobretudo, extensão de direitos civis para todos, inclusive às mulheres.

Dos fantasmas da modernidade, o que mais assombrava a oligarquia brasileira em geral, e a paulista em particular, eram justamente essas primeiras manifestações de um movimento feminista (MANOEL, 1996, p.30).

Aliada e apoiada às oligarquias, a Igreja Católica com o auxílio das associações e dos colégios religiosos intensificou o processo de romanização no Brasil. O mesmo autor completa:

[...] se a Igreja ia buscar apoio financeiro e político junto à oligarquia, a oligarquia lhe amparou decididamente porque sabia que o seu projeto educacional, e mesmo o conjunto da política ultramontana, lhe era duplamente favorável: primeiro, porque lhe reservava a função de dirigente da sociedade, cabendo-lhe, assim, a produção das idéias norteadoras do conjunto social. Segundo, porque o discurso antimoderno do catolicismo ultramontano tanto lhe garantia a execução de um projeto educacional não comprometedor e uma doutrinação de passividade, quanto, de fato, não obstava os necessários avanços e modernizações no âmbito das forças produtivas (MANOEL, 1996, p. 102).

Dessa forma, foi ambientada no Brasil uma situação cômoda para que ambos fossem beneficiados. Em uma relação simbiótica, Igreja e oligarquias alcançariam seus ideais e assim a modernidade continuaria seu percurso. Todavia, caminharia mascarada.

## 2.1 – EDUCAÇÃO CATÓLICA – DAS ORIGENS À EDUCAÇÃO FEMININA

No Brasil, a prática da educação vinculada às associações religiosas se iniciou muito anteriormente ao processo da Romanização - ainda durante a colonização, pelas mãos dos Jesuítas, a partir do Concílio de Trento.

Segundo o prof. Manoel, a educação no Brasil sofreu predomínio da “Igreja Católica por cerca de 360 anos - 259 anos dos quais sob o monopólio educacional dos jesuítas e, depois, mais de um século sob a hegemonia doutrinária do catolicismo ultramontano e conservador de inspiração jesuítica, até a década de 1960” (MANOEL, 1996, p. 15).

Quando instituídos pelo catolicismo romanizado, os colégios, da mesma forma que as associações, possuíam o intuito de “padronizar” e manter seus fiéis sob os olhos

da religião, procurando os afastar de qualquer doutrina ou ideal que que pudessem prejudicar o domínio da Igreja.

Nesse período a Santa Sé enviou para o Brasil padres e freiras para se ocuparem das atividades pastorais e sociais. A marca destes religiosos é sua atuação no campo educacional. Lá onde chegavam, tratavam de fundar associações para organizar os fiéis católicos sob sua orientação, a fim de dar suporte à atividade educativa. A paróquia católica no Brasil, nesse período constituía-se de um aglomerado de organizações das quais a mais importante era a escola, para cuja criação e manutenção, todas as associações deviam colaborar (MESQUIDA, 2006, p.6).

Dessa maneira a Igreja Católica encontrou na educação uma forma muito eficaz para se aproximar de seus devotos – de fortificar a religião, ensinando além da cultura geral, os preceitos e a moral católica para seus alunos. Assim, vinculadas às associações, se tornavam um meio de convivência para a comunidade, onde a Igreja estava sempre presente.

No final do século XIX, um novo tipo de escola ligada à Igreja acabou por tomar espaço no Brasil, escola também vinculada às associações católicas. Eram os colégios religiosos femininos, que acabariam por cuidar da educação das meninas de elite, no intuito de formar damas distintas para a sociedade e, como sempre, mantê-las sob a moral católica.

Desse modo, os colégios religiosos para a educação feminina nasceram a partir de uma necessidade das oligarquias de instruírem suas filhas, pois até então as meninas cresciam sem educação formal. Com a chegada do século XIX, as famílias da elite perceberam que era necessária uma mudança na educação das meninas.

Essa clausura doméstica, esse afastamento do mundo, a ignorância, que marcaram o espaço da vivência feminina durante o período colonial, adentraram o próprio período do Império. Os depoimentos de viajantes estrangeiros que percorreram o Brasil no século XIX, como Saint-Hilaire e Max Leclerc, citados pelo mesmo Fernando Azevedo, nos informam das mulheres analfabetas, ignorantes, arredias, que se ocultavam atrás das portas e evitavam contato com estranhos, voltadas para a criação dos filhos e a direção da casa e dos escravos domésticos (MANOEL, 1996, p. 22).

Passaram a contratar professores nacionais e estrangeiros particulares para ensinarem as meninas dentro de casa, enquanto os segmentos oligárquicos de menor capital enviavam suas garotas para estudarem em colégios internos nas capitais.

Essa preocupação com o ensino permaneceu por hora, em sua maioria, dentro do seguimento mais rico da oligarquia, que se preocupava mais com a formação sociocultural dessas jovens. Elas recebiam aulas de línguas estrangeiras, pintura, dança e música e a importância dada pelas famílias ao ensino dessas disciplinas podia ser percebida nas cidades do interior do estado de São Paulo, como aponta o Prof. Manoel:

Pode-se citar, como exemplo dessa tendência, as famílias Rodrigues Alves Meireles e Reis de França, de Guaratinguetá, que mantinham sob contrato o Prof. Moreira, que ensinava piano; a Prof<sup>ta</sup>. Masson, de Francês; o Prof. Dias Albertini, de violão; o Prof. Marques, de Pintura; e a Prof<sup>ta</sup> Josefina Zambelli, que ensinava Italiano.

Em Rio Claro, a família Paula Machado contratou na Itália o Maestro Chiafarelli para o ensino de piano, e, em Amparo, a família Araújo Cintra contratou, na Alemanha, o Maestro Teodoro Yan, e da Itália trouxe o Maestro Mazzuli para ensinar Música às suas filhas (MANOEL, 1996, p.26).

Dessa forma, as famílias buscavam professores de qualidade para ensinarem suas filhas, buscando inclusive maestros de fora do país, para que essas pudessem desfrutar da mais fina educação musical.

Em contrapartida ao ensino domiciliar, existiam os colégios internos, onde estudavam as meninas das famílias das oligarquias menos ricas. Porém, essas escolas não eram bem vistas, pois eram marcadas pela “qualidade duvidosa e curta duração”, além de terem um custo muito elevado.

Simultaneamente, o movimento feminista dava seus primeiros passos no país. Para Constância de Lima Duarte - professora da Universidade Federal de Minas Gerais e pesquisadora do movimento feminino ligado à literatura – no ano de 1830 iniciou-se o primeiro dos quatro “movimentos - onda” do feminismo no Brasil. Assim ela intitula os momentos de mudança ideológica e social para as mulheres no país.

Ora, sabemos que, nas primeiras décadas do século XIX, as mulheres brasileiras, em sua enorme maioria, viviam enclausuradas em preconceitos e imersas em uma indigência cultural inacreditável. A herança moura trazida nas caravelas resistia e impunha uma vida de reclusão, ignorância e submissão. Urgia levantar a primeira bandeira, que não podia ser outra senão o direito à



educação: aprender a ler, a escrever e ter noções de aritmética. A maioria das pessoas achava que bastava à menina saber bordar, cozinhar, tocar piano. A primeira legislação autorizando a abertura de escolas públicas femininas data de 1827, e até então havia apenas uns poucos conventos que guardavam as meninas para o casamento, escolas particulares nas casas das professoras, e a opção do ensino individualizado, preferido pelas famílias de mais posses. E foram as primeiras ‘mulheres educadas’ de então que tomaram para si a tarefa de estender as benesses do conhecimento às demais companheiras, abrindo escolas, publicando livros, enfrentando a opinião corrente que insistia em dizer que mulher não necessitava aprender ler e muito menos escrever (DUARTE, 2011, p. 74).

Ela ainda completa as diretrizes históricas ao apontar Nísia Augusta como uma importante figura, responsável pelo incentivo à educação feminina.

O nome que se destaca é o de Nísia Floresta Brasileira Augusta (1810-1885), nascida no Rio Grande do Norte, e que residiu em Recife, Porto Alegre e Rio de Janeiro, antes de se mudar para a Europa. Seu primeiro livro — *Direitos das mulheres e injustiça dos homens*, de 1832 — foi também o primeiro entre nós a tratar dos direitos das mulheres à instrução, e ao trabalho, e a exigir que elas fossem respeitadas e consideradas seres inteligentes. Em cada capítulo pode-se quase ouvir os ecos dos famosos artigos da “Declaração dos Direitos da Mulher e da Cidadã”, de Olympe de Gouges<sup>7</sup> (1745-1793), publicados em 1791 na França, em resposta à Declaração dos Direitos do Homem, que excluía as mulheres. Inspirando-se em pensadores como Mary Wollstonecraft, Poulain de la Barre e Sophie, Nísia identifica na herança cultural portuguesa as causas do preconceito e ridiculariza a ideia dominante da superioridade masculina. E aqui está a marca diferenciadora deste momento: a nossa primeira onda (mais que as outras) vem de fora, de além mar, não nasce entre nós. E Nísia Floresta é importante porque traduziu nos dois sentidos: colocou em língua portuguesa o clamor que vinha da Europa; e fez a tradução cultural das novas ideias para o contexto nacional, pensando na mulher e na história brasileira (DUARTE, 2011, p.75).

As oligarquias então, temendo que as ideias liberais da modernidade – as quais procuravam estender os direitos civis às mulheres - atingissem suas jovens, deparou-se com a seguinte pergunta: “como educar, conforme as exigências do mundo moderno sem deixar, entretanto, que a modernidade cooptasse as suas filhas e subvertesse as relações interpessoais e familiares?” Assim, a Igreja Católica trouxe uma solução dentro dos preceitos católicos conservadores (MANOEL, 1996, p.30).

As escolas então fundadas eram instituições de qualidade onde as meninas aprendiam disciplinas diversas, assim como línguas estrangeiras e arte. Pintura, desenho,

---

<sup>7</sup> Pseudônimo de Marie Gouze, foi uma dramaturga e ativista do movimento feminista durante a Revolução Francesa.

piano, canto faziam parte da grade curricular que era levada muito a sério pela instituição, assim como pelas alunas, para que pudessem se tornar moças cultas, e claro, seguidoras dos preceitos católicos, e assim ocupar seu lugar na sociedade.

Os estabelecimentos educativos, dirigidos pelos religiosos, transformaram-se em espaços privilegiados oferecidos á juventude, na transição da vida rural para a sociedade urbana. A instrução e a educação deviam servir não só como marca registrada das classes abastadas, mas, ao mesmo tempo, como sinal distintivo desse segmento populacional, estabelecendo-se pouco a pouco uma separação não só material, mas também cultural, em relação às camadas populares de camponeses e operários (AZZI, 2008, p. 19).

Em mais uma relação de benefício mútuo, as oligarquias teriam sua necessidade de educação feminina suprida, enquanto a Igreja encontrava uma maneira de controlar seus fiéis e intensificar a religião no país. Numa Pastoral Coletiva de 1890 pode-se ler:

“Urge e urge, sobretudo, ensinar a doutrina cristã aos ignorantes. Pois está na consciência de todos, que a ignorância religiosa tem invadido todas as camadas sociais, e é uma das principais causas dos males que pesam sobre a sociedade moderna” (PASTORAL COLETIVA, 1890, n.p.).

Segundo Duarte, o próximo “movimento-onda” se iniciou por volta de 1870 e foi por ela intitulado “ampliando a educação e sonhando com o voto”. Neste se dariam as primeiras publicações de jornais e revistas de cunho nitidamente feminista. Essas passaram a questionar a escravidão doméstica e defender os direitos de estudo e trabalho femininos.

Como uma resposta das oligarquias, e para impedir que as ideias feministas atingissem suas jovens, os colégios católicos femininos ganharam força e se espalharam pelo país.

Dentre essas instituições de ensino femininas, pode-se destacar os colégios da ordem das Irmãs de São José de Chambéry, que a partir de 1859 chegaram a exibir em suas escolas o ensino de uma “cultura geral de distinção notável” às meninas do estado de São Paulo (MANOEL, 1989, p. 4-5).

Foi dentro dessa ordem religiosa que surgiu a congregação da Pia União das Filhas de Maria. Assim como outras associações católicas, a Pia União veio a desenvolver um importante trabalho social e na área da educação, nas cidades brasileiras em que atuou.

## 2.2 – IRMÃS DE CHAMBERY – UMA DISTINTA EDUCAÇÃO

Como considerável parte das associações, a Pia União no Brasil teve sua fundação ligada aos colégios religiosos, nesse caso, os das Irmãs de São José de Chambery (que iniciaram suas atividades em 1859 em Itu), em diferentes cidades do país em vários momentos.

As jovens das famílias de elite não podiam frequentar as escolas públicas que ministrava um ensino laico, o qual não tinha a mesma qualidade, e assim não cumpriria os requisitos necessários às oligarquias.

Sobre a Irmã Maria Theodora Voiron, superiora da província brasileira, assim escreveu Maria Nazarete de Barros Andrade:

Em 1874, Irmã Maria Theodora Voiron foi nomeada Superiora da Província Brasileira, que exerceu com pia dedicação até seu falecimento. A Revda. Madre Theodora Voiron com sua grandiosa dedicação iniciou e preservou o desenvolvimento da assistência caridosa no estado de São Paulo. Muito auspiciosa em sua missão, dedica-se a ela fundações de casas religiosas de ensino, onde se educava milhares de meninas paulistas, colégios estes dirigidos pelas benemerentes Irmãs da Congregação de São José, além de fundar orfanatos, asilos para idosos e crianças abandonadas, hospitais e leprosários. [...] sua existência foi dedicada a educação da mulher paulistana e ao exercício da caridade. Recebeu da Igreja o título de Venerável, tendo fama de santidade (ANDRADE, 2015, p. 31).

Ivan Aparecido Manoel explica que essa “educação de cultura geral” se tornou mais forte a partir dos colégios das Irmãs de São José de Chambery, em Itu, Campinas, São Paulo, Taubaté, Piracicaba, Franca e Jaú, e não somente ofereciam a educação solicitada pelas oligarquias, mas principalmente determinavam os limites dos avanços de conhecimento dentro das fronteiras do catolicismo tradicional e ultramontano.

Os colégios das Irmãs de São José, financiados e frequentados pela oligarquia paulista, garantiam uma educação refinada, formados de damas aptas ao convívio social e completamente treinadas segundo os princípios do cristianismo católico [...] (MANOEL, 1989, p.4-5).

Essa bagagem então seria cultivada e transmitida por gerações, o que daria a essas meninas uma relevante função na disseminação cultural, através dos vários papéis que exerceriam futuramente como educadoras.

Na cidade de Piracicaba, o colégio das Irmãs de São José foi também o berço para a criação da Pia União das Filhas de Maria. A associação partiu do Externato N. S. D'Assumpção, fundada em anexo ao já existente colégio no ano de 1910. Dessa forma, deu-se início essa congregação, a qual teria na sua condução a Irmã Maria Umbelina Bueno (HOMENAGEM à Madre Maria Theodora Voiron, 1919).

Algumas dessas jovens viriam a abraçar a vida religiosa - um dos desejos das Irmãs de São José – como também ocorreu em Piracicaba. O Collegio de N. S. D'Assumpção iniciou suas aulas em 1893, tendo como sua primeira aluna Maria das Dores Corrêa. Essa jovem entrou para a vida religiosa influenciada pelos ensinamentos católicos que recebera no colégio, fato veio que veio a se repetir dentro da Pia União das Filhas de Maria em outras partes do Brasil. Como explica Riolando Azzi em *Congregação das Irmãs de São José: Educação, Saúde e Assistência Social na Província de São Paulo*:

As associadas da Pia União das Filhas de Maria recebiam uma formação religiosa mais aprimorada, e controlada através das reuniões periódicas, presididas sempre por uma irmã responsável pelo grupo.

Os resultados foram positivos também para a Congregação, no sentido de que diversas dessas jovens ingressaram mais tarde nas fileiras das Irmãs de São José (AZZI, n.d., p.173).

Este evento também se dava na cidade de São João da Boa Vista, como se pode observar nos excertos dos documentos pertencentes ao fundo da Pia União das Filhas de Maria da mesma cidade. No campo de observações das listas de chamada dos diversos anos da associação, aponta-se as Filhas de Maria que adentraram a vida religiosa.

50	Helena Maria Guemias	c	f	-															
51	Helena Vendraseo x																		Tomou estado relig
52	Helaine Graff	f	f	f															
111	Maria Luiza Azeredo Coelho	c	f	f															
112	Maria Luiza Rezende Lopes	c	c																Tomou estado relig
30	Dolores Matias																		casou-se
31	Dolores Matias																		tomou estado religioso
7	Alice Placido	c	c	c	c	c	c	c	c	c	c	c	c	c	c	c	c	c	
8	Alina Pacheco x																		Religiosa
9	Amélia Vertucci																		
37	maria ap. Delalibera	f	f	f	f	f	f	f	f	f	f	f	f	f	f	f	f	f	casou-se
38	maria ap. Bertoncelli	f	f	f	f	f	f	f	f	f	f	f	f	f	f	f	f	f	foi para o convento
39	maria ap. Bonfante	f	f	f	f	f	f	f	f	f	f	f	f	f	f	f	f	f	

Figura 3 - Excertos das listas de chamada da Pia União das Filhas de Maria em São João da Boa Vista.

Esses são apenas alguns dos nomes das associadas que abraçaram a vida religiosa: Helena Vendraseo, Maria Luiza Rezende Lopes, Dolores Matias, Alina Pacheco, Maria Ap. Bertoncelli. As marcações “Religiosa”, “tomou estado religioso” ou ainda, “foi para o convento”, explanavam o motivo do grande número de faltas dessas jovens nas reuniões. Não se sabe ao certo o número de jovens as quais vieram a tomar o caminho da vida religiosa, pois não foi possível encontrar no acervo do Museu todas as listas de chamada de todos os anos de atuação da associação. Porém, a partir das marcações dos documentos disponíveis, calcula-se que em média três associadas adentravam o convento a cada ano.

A Irmã Maria Augusta Rosário Rodrigues, uma das entrevistadas durante esse trabalho de pesquisa, se encaixa como um desses casos. Foi Filha de Maria na cidade de Jaboticabal – SP, e partiu da associação diretamente para a vida religiosa, tornando-se parte das Irmãs Andrelinas e educadora do Colégio Santo André – renomado colégio religioso na cidade de São João da Boa Vista. Assim ela se lembra desse período de sua vida:

Depois então de um período recebíamos a fita azul com a medalha e aí já ingressava na Pia União, já fazia parte de uma associação católica e lá eu vivi até entrar na vida religiosa, porque eu ainda estava estudando, daí eu fiz o magistério. A gente participava, e havia a parte litúrgica da igreja e nós, por

direito e por norma, dentro da congregação. Então havia reuniões semanais, tinha os encontros, as reuniões da Pia União das filhas de Maria e na igreja as novenas, as preparações das festas, então nas reuniões tinha que estar lá em peso. Uniforme branco, uma faixa azul e a fita com a medalha de Nossa Senhora (RODRIGUES, 2015).

Na cidade de São Paulo, o nascimento dessa congregação esteve associado à Santa Casa de Misericórdia, quando no seu antigo prédio deu início ao Externato São José, pela iniciativa da Madre Maria Arsênia Berthet. Nesse colégio estudavam as meninas de elite, mas também as órfãs do Asilo dos Expostos<sup>8</sup>, o qual era conduzido pelas irmãs da Santa Casa. No primeiro ano do colégio, 1880, as aulas eram gratuitas, e assim permaneceram até 1889. O número de alunas passou a se elevar rapidamente e o colégio passou a cobrar a quantia de dois mil réis de mensalidade, para as famílias que tivessem condições de arcar com o custo.

De uma pequena escola, rapidamente o Externato se transformou em um renomado colégio da mais fina educação, devido às muitas mudanças na sua direção, ilustrado pela Irmã Yara de Moraes Passos e Cleonice Mattioli Camargo em *O Colégio São José da Irmandade da Santa Casa de Misericórdia de São Paulo. Crônica comemorativa do 1º Centenário 1880 – 1980*.

[...] Irmã Simpliciana permanecerá no externato por 38 anos, tendo conseguido transformar a modesta escola de três ou quatro classes, de 1885, num colégio feminino modelo, que educará nos anos seguintes um grande número de senhoras paulistas, conhecidas pela sólida cultura intelectual fundamentada em princípios cristãos de vida (CAMARGO & PASSOS, 1980, p.25).

O colégio em questão abrangia não somente os fiéis provenientes das elites, mas também alcançava as jovens de camada social mais baixa, como as jovens do Asilo dos Expostos, novamente resultando no aumento do domínio católico.

Registros apontam que as matérias ministradas no Externato eram: Leitura, Caligrafia, Português, Estilo e Literatura, Francês (uma vez que as Irmãs de São José

---

<sup>8</sup> O Asilo dos Expostos trata-se de uma instituição dirigido pela Santa Casa de Misericórdia da cidade de São Paulo, na qual eram acolhidas crianças e bebês abandonados ou órfãos. A instituição os acolhia e tratava de sua educação e necessidades, inclusive até os “dotes” de casamento. Muitas dessas crianças recolhidas acabavam por abraçar a vida religiosa. (ANDRADE, Maria Nazarete de Barro, Irmãs de São José de Chambery na Santa Casa de Misericórdia de São Paulo, 2005)

eram providas da França, essa era uma matéria indispensável para as alunas), Geografia e Cosmografia, Noções de Física e Química, História Natural, História Nacional, Aritmética, Álgebra, Geometria, Desenho Linear, Lições de Coisas, Instrução Religiosa e Cívica, o Canto e os Trabalhos de agulha (CAMARGO & PASSOS, 1980).

Além disso, consta no *Relatório do movimento do Externato “São José”, de 1937*, apresentado por José Cassio de Macedo Soares – Mordomo Interino, o qual está contido no *Relatório da Mesa Conjunta da Irmandade da Santa Casa de São Paulo – Ano: 1937*, das matérias de pintura, religião, piano, além do Orfeão - onde, sob a condução do Maestro João Gomes Júnior, as alunas aprimoravam suas habilidades no canto.

O maestro era filho do também maestro e compositor brasileiro João Gomes de Araújo, e foi um dos responsáveis pela autoria de dois métodos de ensino musical adotados pelo governo para as escolas públicas do estado de São Paulo: *Curso theorico e práctico de música elementar* e *O ensino da música pelo método analytico* (OLIVEIRA, 2006).

Segundo um documento oficial da Câmara Municipal de São Paulo - Projeto de Lei 334/64<sup>9</sup> - o maestro João Gomes Júnior foi para a Europa com o pai (o qual havia recebido uma bolsa de estudos de D. Pedro II) e iniciou seus estudos musicais no Conservatório Musical de Milão, tendo na Itália, Carlos Gomes como um de seus orientadores para a composição. Formou-se em composição e piano no mesmo conservatório e seus estudos também foram custeados por D. Pedro II.

Ao retornar ao Brasil, foi convidado a dirigir a cadeira de música das Escolas Modelo Prudente de Moraes e Modelo do Carmo, lugar que ocupou também na Escola Complementar, Escola Normal Primária, Escola Normal Secundária, por sua especialização no ensino musical escolar. Posteriormente foi nomeado Inspetor Geral do Ensino de Música do Estado de São Paulo. O maestro ainda foi o fundador e orientador do orfeão da Escola da Praça, inaugurando com três mil crianças o primeiro orfeão infantil (CÂMARA MUNICIPAL DE SÃO PAULO, 1964).

Pode-se perceber que a música era uma disciplina incentivada nos colégios católicos femininos do Brasil, que podia contar com professores de renome, como o maestro João Gomes Júnior. Isso veio a dar continuidade às aulas de música que as meninas até então recebiam em suas residências, anteriormente aos colégios religiosos

---

<sup>9</sup> Projeto de Lei para a denominação da antiga Rua 16 como Rua João Gomes Júnior.

ganharem força no país - matérias também encorajadas no Colégio Nossa Senhora do Patrocínio, mais uma escola das Irmãs de Chambery - na cidade de Itu.

O Relatório do Inspetor de Itu, Joaquim Domingues Lopes, de 30 de outubro de 1887, informava: “um corpo docente de 25 professoras lecionando no Colégio Nossa Senhora do Patrocínio, sendo 7 irmãs destinadas ao ensino das matérias comuns (Português, Geometria etc.) e 18 irmãs destinadas ao ensino das matérias especiais (Piano, Línguas, Desenho etc.)”.

Isso significava que várias professoras se especializavam no ensino de uma única matéria ou prática (Desenho ou Música, por exemplo), enquanto uma única professora era encarregada de lecionar todas as matérias de uma classe, e matérias diferentes entre si, como Gramática Portuguesa e História Natural. Essa distribuição das tarefas docentes, acentuando o ensino “literário-cultural” em prejuízo do ensino “científico”, não se constituía, portanto, em uma disfunção, mas uma prática conscientemente planejada e que dava resultados (MANOEL, 1996, p. 85).

Como o canto sempre esteve presente durante as celebrações da Igreja, podia-se fazer uma conexão com o ensino dessa disciplina dentro dos colégios como o Externato São José. Dessa forma, essas jovens, desde pequenas, teriam o aprendizado musical na escola, vinculada à congregação, para que pudessem também executar o canto associado à religião, fosse durante uma específica ação litúrgica, ou algum evento festivo da própria Igreja ou do colégio.

Ainda sobre a educação católica das Irmãs de Chambery, Manoel completa:

As ligações da Congregação das Irmãs de São José de Chambery com o jesuitismo são inequívocas. Além das razões históricas já apontadas, elas são também comprovadas pelos métodos pedagógicos empregados pelas Irmãs, inegavelmente adaptados do *Ratio Studiorum*, o manual pedagógico dos jesuítas.

Conforme nos esclarecem os padres Beaulieu e Charboneau, em seu livro *Educação brasileira e colégios de padres*, todas as congregações católicas que se instalaram no Brasil, do século XIX em diante, empregaram o método jesuítico em sua prática docente, e eu acrescento que essa atitude não era fortuita, mas parte da estratégia católica em sua luta contra a modernidade (MANOEL, 1996, p. 85-86).

Assim a educação conduzida pelas Irmãs de Chambery retomou de forma perceptível as práticas legadas às congregações há séculos atrás, no período pós



Contrarreforma, e as colocou novamente no contexto da Romanização, reafirmando sempre seus objetivos de fortificação da religião católica.

Juntamente com o Externato São José, residia a sua Pia União da Filhas de Maria, a qual visava zelar pela moral católica e bons costumes dessas meninas:

Essa associação que consoante já assinalámos, é um élo poderoso e indestrutível a prender as antigas alunas ao seu querido Externato, assim como é um núcleo formador de verdadeiras elites de piedade no seio das classes, continuou a desenvolver o seu plano de aprimoramento da prática das virtudes cristãs e da ação católica, [...] (SOARES, 1937, p.335).

O Mordomo Interino frisa a importância da Pia União em manter uma conexão com as moças que deixavam o colégio, para que não se desviassem da moral católica mesmo depois de concluírem sua passagem pela escola, dentro de suas casas, com suas famílias, carregando a educação que adquiriam dentro da associação para seus vínculos sociais.

Desse modo, as associações se tornaram importantes aliadas dos colégios, para que as meninas mantivessem sempre um elo com Igreja após sua formação escolar. “Ha em todos os Collegios catholicos para meninas uma instituição que é a um tempo estímulo, recompensa, consagração” (HOMENAGEM à Madre Maria Theodora Voiron, 1919, p.203).

No livro *Irmãs de São José de Chambery na Santa Casa de Misericórdia de São Paulo*, a autora Maria Nazarete de Barros Andrade, coordenadora do Museu Augusto Carlos Ferreira Velloso e da Capela da Irmandade da Santa Casa de Misericórdia de São Paulo, discorreu sobre o Externato São José e o nascimento da associação católica Pia União das filhas de Maria, conectada ao mesmo.

O ensino no externato era organizado e entregue a sete professoras Irmãs de São José, vindas da França. A língua francesa era aprendida naturalmente e muitas matérias eram estudadas em livros escritos em francês, acreditava-se que a cultura recebida da Europa deveria ser passada as meninas do colégio. A Irmã Seraphina Thualion foi responsável pela fundação da tradicional Paróquia de Santa Cecília, São Paulo e a Pia Associação das Filhas de Maria.[...] Pia União desempenhará, por mais de 78 anos, uma importante função espiritual e apostólica no externato e na cidade de São Paulo (ANDRADE, 2015, p.84-85).

A autora enfatiza novamente a importância da associação vinculada ao ensino nos colégios religiosos, estendendo suas funções sociais além dos portões da escola pela cidade de São Paulo. Maria Nazarete, tendo sido também Filha de Maria em sua juventude, gentilmente concedeu, além de fontes documentais pertencentes ao acervo do museu no qual é coordenadora, uma entrevista para que esse estudo se tornasse ainda mais completo. Esta será abordada mais à frente neste trabalho.

A entrevistada Carmela Villela relatou sobre o alcance da associação para com as famílias das participantes:

[...] a pessoa que cuidou do altar da Imaculada Conceição foi de uma dedicação tão grande. Ela fazia aquele serviço com tanto amor, que inclusive ela levava uma sobrinha pequena. E hoje ela é secretária na Catedral.

[...] ela acompanhava a tia no altar, ela era pequenininha e ela cresceu naquele ambiente. [...] a Maria Inês, ela fica na catedral até hoje, mas ela acompanhava essa tia que era operária, era da Pia União das Filhas de Maria e ela zelava com muito carinho pelo altar da Imaculada Conceição (VILLELA, 2015).

Considerando o fato de que a Pia União das Filhas de Maria estava vinculada aos colégios religiosos das Irmãs de São José de Chambéry no Brasil, pode-se considerar o fato de que as meninas que estariam ligadas também a essa associação, e que receberiam toda essa bagagem cultural, viriam a transmitir esse conhecimento para suas famílias e círculos sociais.

A entrevistada Maria de Lourdes dos Santos de Almeida, ao ser indagada se os ensinamentos que recebera na Pia União eram posteriormente transmitidos e permaneciam na família, ela responde: “Ficou, passei sim. Muita coisa, sim” (ALMEIDA, 2014).

Assim, os colégios religiosos, e conseqüentemente a Pia União, poderiam ser um elo de ligação que levaria a formação de uma elite intelectual no contexto em questão e suas gerações seguintes.

### **CAPÍTULO III – A PIA UNIÃO DAS FILHAS DE MARIA – UMA EXPRESSÃO DO CATOLICISMO ROMANIZADO**

A Pia União das Filhas de Maria, uma associação católica formada por leigos e de caráter essencialmente feminino, nasceu como uma das resultantes da Romanização.

A associação foi canonicamente estabelecida somente em 1864, com aprovação do Papa Pio IX. Porém, o nascimento das Congregações Marianas data do século XII, quando a Confraria dos Filhos e Filhas de Maria foi estabelecida pelo beato Pedro de Honestis (1049-1119) na Igreja de Santa Maria, em Ravena – Itália. Desde o início, a fita azul e a medalha de Nossa Senhora - partes do uniforme das futuras Filhas de Maria – já eram utilizadas pelos integrantes (MANUAL DA PIA UNIÃO DAS FILHAS DE MARIA, 1948).

Com a oficialização, séculos à frente, a congregação recebeu as regras e o manual estabelecidos pelo papa. Com a Virgem Maria e Santa Inês como suas padroeiras - símbolos de pureza e castidade, a efetivação da associação se deu em um período propício, enquanto o processo de Romanização estendia seus domínios. Vale lembrar que esse era um período no qual a Igreja buscava combater as ideias modernas provindas do período pós Revoluções Industrial e Francesa.

Em cumprimento aos propósitos da Romanização, era necessário que também se utilizasse os padrões para uniformizar suas integrantes. Assim, uma extensa lista de normas era imposta às jovens integrantes, as quais deveriam ser símbolos da moral cristã perante a sociedade. “A Pia União das Filhas de Maria foi uma das associações femininas leigas de maior peso da Igreja no contexto de romanização do catolicismo” (SCARPIM, 2014, p. 153).

Como ícones de virtude e bons costumes católicos, as participantes deveriam necessariamente ser virgens e possuir uma conduta exemplar, a qual era severamente cobrada pela congregação.

Mas, como esta virtude é tão bela e preciosa, facilmente perde seu brilho. – Ela é como um lírio mimoso que ao menor toque se murcha; é como o cristal que ao menor hálito embacia; é como um tesouro precioso encerrado num frágil vaso que se quebra ao menor choque. Um simples olhar, um brincado, uma palavra, um pensamento, podem manchar essa bela virtude. – E desgraçada de vós, se a perdestes! Embora tenhais todas as outras virtudes, - se não sois casta, não podereis agradar a Maria, antes ela vos olhará com horror e indignação. (MANUAL DA PIA UNIÃO, 1926. p. 448)

É possível verificar no excerto do manual a importância dada pela congregação à castidade das meninas. Embora fosse a principal, essa era não era a única das colunas que sustentavam a imagem de boa moça requerida pela congregação e também pela sociedade da época. As moças eram proibidas de participar de festas (a não ser as promovidas pela Igreja) ou qualquer outro tipo de evento que pudesse expor de qualquer forma as figuras dessas jovens mulheres. Além disso, a obediência era uma virtude sempre exigida.

Pode-se conferir no Manual de Conduta da Pia União as regras que às meninas eram impostas - de controle dos hábitos e vida religiosa:

#### Modelo de Regulamento de Vida

“Se quereis ter algum adiantamento espiritual, não vivas á vossa vontade, mas sujeitai todos os vossos sentidos ao suave jugo da disciplina” (Imit. De Cristo)

- 1) Levanta-se cedo, e em hora certa. Oração da manhã. Esforçar-se por comungar todos os dias, assistindo á Sta. Missa. Quando não puder comungar, fazer ao menos a Comunhão Espiritual.
- 2) Ao menos um quarto de hora de meditação cada dia.
- 3) Alguns minutos de leitura espiritual.
- 4) Recitar todos os dias o terço, meditando os mistérios. É um excelente meio para viver na companhia de Jesus e Maria, e aprender, em sua escola pratica das virtudes.
- 5) Assistir ás novenas, pregações, o mais que for possível.
- 6) Visitar o SS Sacramento, Maria SS e Sta. Inês. Unir-se durante o dia a Deus, mediante frequentes jaculatórias.
- 7) Fazer durante a oração da noite, um sério exame de consciência. Examinar, sobretudo, o defeito dominante e os meios de o vencer.
- 8) Deitar-se cedo, para ter as horas de sono necessárias á saúde e á execução do regulamento de vida.
- 9) Ter um Diretor Espiritual. Confessar-se breve e claramente, todas as semanas, sendo possível. Ser discreta em tudo o que se relaciona com a confissão e a direção. Deixar-se conduzir. Obedecer ao Diretor. “Um penitente que obedece nunca se condena”
- 10) Fazer todos os anos os santos exercícios espirituais.
- 11) Celebrar com especial devoção, as principais solenidades de Nosso Senhor, de N. Senhora e de Sta. Inês, fazendo uma fervorosa novena, ou tríduo de preparação para elas.
- 12) Não se esquecer do Mês de Maria, em honra da Rainha do Céu, assistindo a ele um público sempre que for possível, e na sede da Pia União.
- 13) Á imitação da SS virgem, procurar ser humilde, obediente modesta e caridosa. São essas as quatro virtudes que compõem o espírito da Pia União.
- 14) Fugir da osciosidade, amar o trabalho, oferecendo-o a Nosso Senhor, bem como as contrariedades e dificuldades que o acompanham (MANUAL da Pia União das Filhas de Maria e da Federação Mariana Feminina e da Arquidiocese de Mariana, 1952, p. 33-34).

A rigidez das regras às quais deveriam se submeter para pertencerem à congregação assentavam-se, também, na noção de que essas moças deveriam ser exemplos para a sociedade. O item sete do manual trata, por exemplo, do exame de consciência diário como meio para vencer seus defeitos. A figura a ser imitada é a Virgem Maria, tanto nos atos de caridade e humildade, na “obediência modesta”. Esse manual é uma ilustração das ideias da Romanização e do Ultramontanismo. Ao seguirem as regras, a Igreja conseguia a desejada “padronização” e evitava o que era mundano ou que fosse contra aos ideais do Catolicismo. Certamente, as ideias feministas não deveriam chegar aos pensamentos dessas jovens.

Em *Simples na Malícia e Prudentes nas Boas Obras: A Pia União das Filhas de Maria em Limoeiro – CE (1912-1945)*, a autora Maria Lucélia de Andrade<sup>10</sup> clarifica o porquê de a obediência ser uma virtude tão necessária.

A virtude da obediência tornaria essas mulheres mais dóceis e passíveis de dominação. Como uma virtude que deveria ser observada e respeitada, trazia para os pais e para a Igreja a sensação de controle sobre o sexo feminino. Uma vez condicionadas a cultivarem a obediência, elas deveriam, na visão da Igreja Católica, tornarem-se mais submissas ao controle clerical, evitando problemas ou constrangimentos sociais (ANDRADE, 2009, p.4).

Andrade ainda completa a descrição da congregação expondo-a como uma expressão vívida da Romanização Católica.

A Pia União das Filhas de Maria, exemplo de irmandade romanizada, seguia o modelo europeu e era fruto de um projeto moralizador visando disciplinar o sexo feminino dado como mais suscetível aos apelos da religião católica. Este intuito moralizador estava ancorado nas virtudes: Pureza/castidade, Penitência/obediência e Caridade.

Para tanto, as padroeiras dessa irmandade, principais modelos a serem seguidos pelas associadas, eram os ícones católicos dessas virtudes. Maria, modelo inalcançável de Pureza, Obediência e Caridade, era o principal modelo a ser imitado. Santa Inês, sob cujo patrocínio foi erigida a Pia União das Filhas de Maria, é um exemplo de jovem virtuosa que “abraçou a morte” para não ter sua pureza maculada, e que durante a vida terrena deu diversos exemplos de caridade e obediência. Sua história era ensinada, contada e recontada às Filhas de Maria, que deveriam aprender, e seguir, o exemplo da jovem mártir. Sob o patrocínio de modelos de pureza e obediência, a Pia União das Filhas de Maria nasceu sinalizando, a partir de suas padroeiras, o modelo de mulher desejado em suas fileiras. (ANDRADE, 2009, p.3).

---

<sup>10</sup> Mestre em História Social pela Universidade Federal do Ceará.

Outro exemplo de padronização era uso obrigatório do uniforme. Compunha-se de um vestido branco comportado, véu na cabeça e a fita azul com a medalha de Nossa Senhora. Também deveriam saber cantar perfeitamente o hino da congregação; intitulado *Eu Prometi*, a partitura do hino pode ser encontrada na coleção do Coro Santa Cecília - em arranjo para piano acompanhado por letra.

Eu Prometi

Oscar Lorena

Eu prome ti ser fi-lha-de-Ma-ri-a - de meu Je-sus por Mãe a-re-ce-  
 bi -- a-mã-la-ei - na-dore-na-ale-gri-a e' mi-nha-mãe - a-mã-la pro-me-  
 ti! - Eu pro-me-ti fi-el se-rei - por-to-da vi-da-mi-úna Mãe-que-não-é-ou-pro-mi-  
 ti-fi-el-se-rei que di-to-sa-a-le-gri-a fi-lha sou - de Ma-ri-a!

Figura 4 - Hino da Pia União das Filhas de Maria - Eu Prometi

Antes de serem admitidas, as moças deveriam adentrar a associação como “aspirantes” e, assim, recebiam primeiramente a fita verde. Durante esse período aprendiam as regras de conduta e os ensinamentos da associação. Depois de um tempo de aprendizado e se tivessem o merecimento necessário poderiam alcançar a tão estimada fita azul.

Lázara Marrafom, em entrevista, explica como se dava a ação de caridade praticada na associação em Divinolândia - SP e relembra a fita de aspirante. “Nós íamos na Pia União [...] eles davam uma lista para nós, uma folha de papel lá e eu andava lá pela roça pedindo o que as pessoas podiam dar. Aí eu enchia aquela lista e levava na...[casa da diretora][...] A gente pegava uma fita verde, que era aspirante, aí depois punha a fita azul” (MARRAFOM, 2016).



Figura 5 – Fotografia fitas e medalha da Pia União das Filhas de Maria

Em uma fotografia da Pia União das Filhas de Maria da cidade de São João da Boa Vista do ano de 1940, é possível conferir o uniforme completo utilizado pelas participantes e aspirantes.



Figura 6 - Pia União das Filhas de Maria de São João da Boa Vista, Jubileu de Prata - 1940

A entrevistada Carmela Villela contou como se dava o trabalho com as aspirantes:

Foi muito interessante, porque antes de participar da Pia União e ganhar a fita azul, nós passávamos por um aspirantado, quero dizer: era um grupo, que usava uma fita verde e se preparava para ser da Pia União das Filhas de Maria, então havia uma preparação e esse grupo tinha uma mestra e essa mestra ia orientando, passando todo o carisma da associação. Então essa mestra de aspirantes, nos preparava para receber a fita (VILLELA, 2015).

A mestra descrita por Carmela, normalmente era uma das moças mais velhas da Pia União, uma jovem com mérito e que tinha as condições de repassar os ensinamentos às mais novas.

Irmã Maria Augusta também relembra sua fase como aspirante: “[...] nas filhas de Maria a formação também era por etapas, a gente ficava um ano e pouco, dependendo, como aspirante, conhecendo, vendo a história, a caminhada, aprendendo, tinha as normas



da Pia União e como é que liturgicamente a gente podia participar, não tinha direito a voto numa eleição [interna da associação]. Isso não tinha, porque éramos aspirantes” (RODRIGUES, 2015).

Assim, vê-se que a rigidez era exigida desde a fase inicial, sobre as jovens que ali chegavam a partir dos 13 anos. Quando finalmente terminavam essa fase de preparação, eram aceitas como verdadeiras Filhas de Maria, e recebiam juntamente com a fita azul, um diploma de admissão na associação.



Figura 7 - Diploma de admissão - Pia União de São João da Boa Vista - 1944

O diploma da Pia União de São João da Boa Vista, de 1944, assim como os de todo o Brasil, atestava que a jovem aspirante era, dali em diante, digna de pertencer a um grupo de moças tão estimadas por suas virtudes.

Ainda em função de manter a imagem do grupo, após o casamento, as jovens deveriam deixar a associação imediatamente, podendo sempre se juntar às outras congregações, nas quais participavam as mulheres já casadas, como o Apostolado da Oração em São João da Boa Vista - algo que acontecia frequentemente.

Isso pode ser verificado em diversas cartas endereçadas à Pia União das Filhas de Maria da mesma cidade.

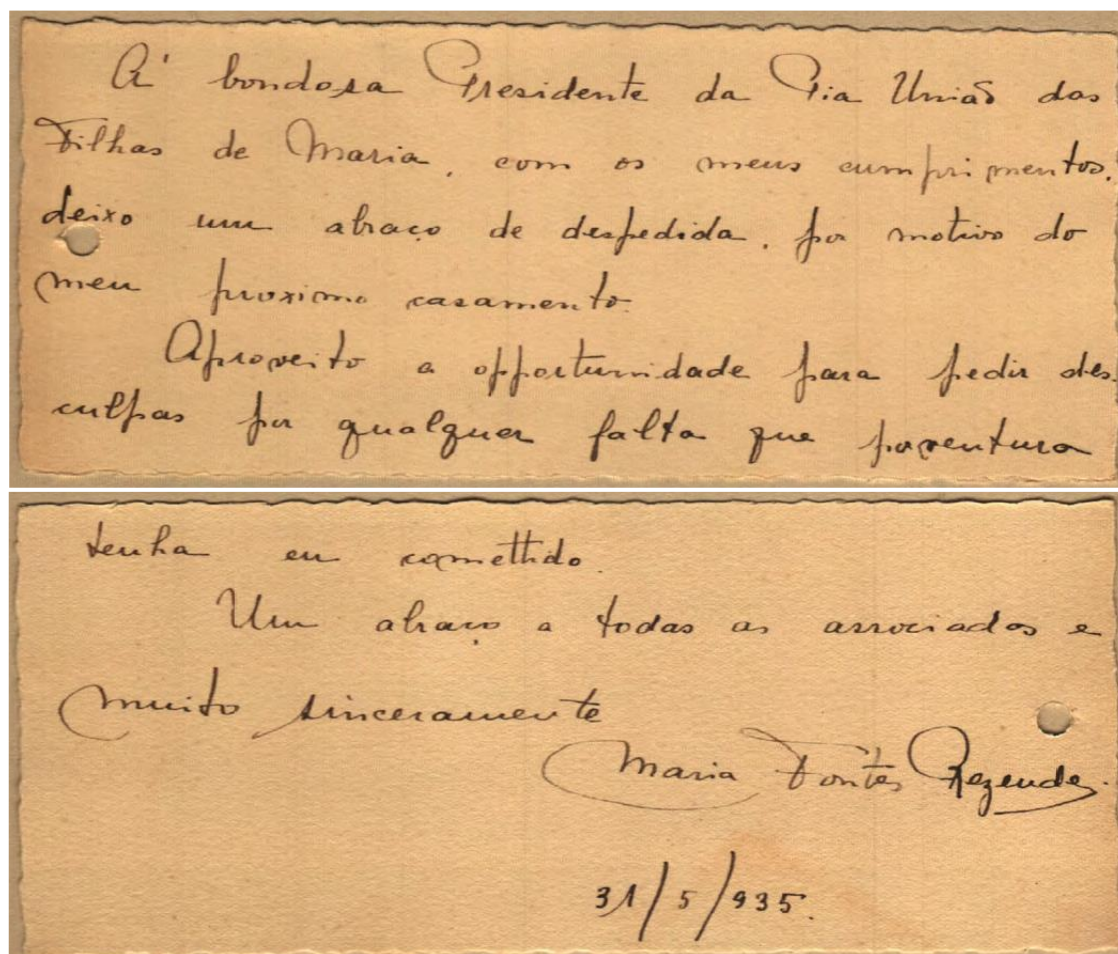


Figura 8 - Carta de despedida da associada Maria Fontes Rezende - frente e verso - 1935

Reverendo D<sup>to</sup> Monsenhor Manoel  
Vinheta e Dignissimas associadas.

Realizando-se no corrente mez,  
o meu casamento, venho por meio desta  
apresentar minhas despedidas, pelo  
tempo em que pertenci a essa digna  
associação e também convidar-as para  
assistirem ao ato nupcial que se  
realizará em Aparecida do Norte.

Agradecendo mais uma vez  
ao Rev<sup>mo</sup> Monsenhor Manoel Vinheta  
e prezadas filhas de Maria, peço que  
não se esqueçam de mim em  
suas orações, assim como eu  
também continuarei sempre pedindo  
a Maria Santissima, a proteção de  
suas filhas.

Figura 9 - Carta de despedida da associada Antonietta - frente - 1936.

Nas cartas, as jovens se despedem das associadas e da congregação demonstrando grande pesar. Pedidos de desculpas por qualquer inconveniência causada durante os anos de permanência acompanham o bilhete, assim como o de que as orações fossem sempre mantidas, mesmo depois da despedida. Em ambos os documentos - carta de Maria Fontes Azevedo, enviada em 1935 e carta de Antonietta (sem sobrenome assinado), enviada em 1936 - o motivo da despedida era o mesmo: o matrimônio próximo.

Nas listas de chamada da Pia União de São João da Boa Vista, verifica-se que o casamento era um motivo frequente para a retirada das associadas.

1953 Ad Jesum

Numero	Nome	Janeiro	Veroneis	Março	Abril	Maior	Junho	Julho	Agosto	Setembro	Outubro	Novembro	Dezembro	Observações
29	Jandipa Graf			c	j	c		fj	c	c	r	c	c	
30	Jandipa Linsões Matias			t	f	f		t	t	t	t	t	t	casou-se
31	Joaquina Loures			c	t	t		f	t	t	f	f	c	
32	Joséquina Salomão			c	t	fj		f	t	t	c	f	c	
33	Joséquina Valentim Lopes			t	t	f		f	t	t	f	f	c	
34	Leurinda Marioto			f	t	c		f	c	f	t	f	t	casou-se
35	Leurides Juli			c	c	c		f	c	c	f	f	c	
36	Leuridina Rodrigues			c	t	c		c	t	f	t	f	t	
37	Leonor Conceição Vicente			c	t	c		f	c	f	t	f	t	
38	Lucia Debari			c	t	c		f	c	c	f	c	c	
39	Lucinda Silva			f	c	t		c	t	fj	t	fj	f	
40	Laydia Baccine			f	f	t		f	t	fj	f	t	t	casou-se
41	Madalena Bacciano dos Santos			c	c	c		c	c	c	c	c	c	
42	Margarida Lombardi			c	c	c		c	c	f	c	c	c	
43	Maria de Lourdes Juli			c	f	t		c	c	f	casou-se			se
44	Maria Aparecida Bela			t	t	t		f	t	t	t	c	t	
45	Maria Aparecida Richeim			c	t	t		f	t	c	c	t	t	
46	Maria Aparecida Ribeiro			c	c	c		c	c	f	c	c	c	
47	Maria Aparecida Ruiz Frety			t	t	t		f	t	t	f	t	f	casou-se
48	Maria Aparecida Moraes			f	t	t		f	t	t	f	t	f	
49	Maria Conceição Amaral			f	t	t		f	t	t	t	t	t	
50	Maria Conceição S. Andrade			c	c	c		f	c	c	t	c	c	
51	Maria José Redondi			f	c	c		c	t	c	c	c	f	
52	Maria Lito			f	c	t		f	f	f	f	t	f	
53	Maria José Silva Doria			t	t	t		f	t	f	f	t	t	
54	Maria Joaquina Delalena			f	f	t		f	t	t	f	t	f	
55	Maria Helena Rugga			c	t	t		f	t	f	t	t	f	
56	Maria Madalena Silva			c	c	c		f	c	c	c	c	c	

Figura 10 – Página da lista de chamada da Pia União das Filhas de Maria de São João da Boa Vista – 1953.

Essa lista data de 1953, contudo, a marcação “casou-se” aparece inúmeras vezes no campo de observações nos documentos mencionados em diversos anos de atuação da Pia União na cidade. Esse era um dos motivos mais recorrentes para explicar o afastamento dessas associadas.

Em contrapartida, a entrevistada Irmã Maria Augusta relata uma experiência diferente na Pia União de sua cidade – Jaboticabal.

[Casavam] Muito cedo, “né”! Esperava uns 17, 18 anos aí era o casamento. Mas continuavam na Pia União casadas. Continuavam sim, a Pia União não era para gente solteira, só. Era até bonito o casamento de uma jovem. Ela até ia com a fita das Filhas de Maria no casamento. [...] [...] eu era solteira, mas tinha a Dona Valdelina, que era casada e ela continuou. [...] Usando a fita azul! (RODRIGUES 2015).

Quando indagada para qual associação as Filhas de Maria em São João partiam após o casamento, ela responde: “No Apostolado da Oração”. Mas explica que em sua cidade a mudança de congregação se dava mais por uma questão de idade do que estado civil.

“E para nós, ser do apostolado, já era assim: mais para a idade dos 20 e poucos anos, sei lá, 30... Aí a gente via o pessoal indo para o Apostolado da Oração. Mas muitas ficavam, não é que: casou saiu” (RODRIGUES, 2015).

Apesar do relato, é válido observar que Irmã Maria Augusta permaneceu na Pia União das Filhas de Maria até o ano de 1950<sup>11</sup> – quando saiu para adentrar o convento - data esta que coincide com o início do declínio da Romanização no Brasil. Dessa forma, é possível que em sua cidade certas concessões, como a do casamento, fossem aceitas em nome da continuidade da associação. Porém, esse é um caso que se diferencia do padrão da Pia União, sendo único dentre todas as fontes pesquisadas e entrevistas realizadas.

### 3.1 – HISTÓRIA E CONTEXTO DA CIDADE DE SÃO JOÃO DA BOA VISTA E DA PIA UNIÃO DAS FILHAS DE MARIA

Para um melhor entendimento de como se deu a função socioeducacional da Pia União sanjoanense e de seu Coro Santa Cecília é preciso primeiramente compreender as circunstâncias e o meio nos quais essas duas instituições atuavam na cidade de São João da Boa Vista.

---

<sup>11</sup> Dados fornecidos pela entrevistada.

A história do pequeno município no interior do estado de São Paulo se iniciou quando o Padre João José Vieira Ramalho, encantado pela beleza da região, decidiu iniciar uma fazenda para atrair seus amigos e conhecidos. Poucos habitantes estavam instalados na região às margens do Córrego São João. Os convidados pelo Padre acabaram por se situar no local e iniciar a criação de animais, assim como algumas plantações.

Em seguida, por volta de 1822, três mineiros vindos de Itajubá, interior do estado de Minas Gerais, tomaram posse das grandes áreas próximas ao rio. Um deles, Antônio Manoel de Oliveira, também conhecido por Antônio Machado, propôs ao Padre Vieira a ereção de uma capela, com o propósito de cumprir uma promessa feita a Santo Antônio. Antônio Machado então decidiu doar o local para a construção dessa capela. Em resposta:

Padre Ramalho, devoto de São João Batista, propenso a glorificar o nome do Santo em todos os empreendimentos, [...], dissuadiu o doador de tomar Santo Antônio por padroeiro e prontificou-se a promover a ereção da capela, desde que com o orago de São João. E foi assim que, entre 1931 e 1932, surgiu a igreja de São João Batista, no lugar em que se acha hoje a catedral sanjoanense (MATTOS JR, 1992., p. 14).

Assim a ligação da cidade com a Igreja Católica vem desde os primórdios de seu surgimento, fato comum à fundação de várias cidades do país.

As fazendas instaladas logo começaram a prosperar, como apontado em pesquisas de Teophilo de Andrade, um dos primeiros a levantar dados e investigar a história de São João. Cultivavam cana de açúcar, algodão, batata, fumo e cereais. Também a agropecuária bovina e suína estava presente na região.

Essa prosperidade trouxe um crescimento para o local que logo foi promovido ao grau de Vila. Com a mudança, foram necessários alguns requisitos para administrar e manter a ordem no local, como por exemplo, a composição de uma Câmara Municipal. Os paroquianos então elegeram seis dos chamados “homens bons da terra” – estes assim nomeados por serem vistos como sensatos, corretos e interessados pelo crescimento da vila - os quais deveriam eleger sete vereadores para compor essa Câmara, assim como outros que deveriam ocupar os cargos de Juiz de Paz, Juiz do Termo (Juiz Municipal), Escrivão e a autoridade policial, todos com seus respectivos suplentes, sempre visando mais organização e melhorias para o local (MATTOS JR., 1992).

Foi logo instalado o Partido Republicano, liderado por José Procópio de Azevedo Sobrinho e Joaquim José de Oliveira (filho), este teve seu pai entre os sete vereadores eleitos para a Câmara Municipal. Devido a sua prudência nos cargos que ocupou, Joaquim José de Oliveria (filho) foi então nomeado o Patriarca da cidade.

Diz Antônio Gomes Martins<sup>12</sup>, na resenha biográfica que inclui em seu livro sobre São João da Boa Vista, que “nada se fazia sem a sua audiência, sem os seus conselhos, que eram sempre de paz e tolerância. Nunca se consumou – prossegue o autor – um ato menos justo com a sua aquiescência e, não raro, intervinha para corrigir feitos que não se pautavam pelas linhas da justiça, quer se tratasse de corriligionários, quer de adversários políticos. Daí o respeito e veneração que lhe consagravam” (MATTOS JR., 1992, p.26).

Sempre visando melhorias para o local, o popular benfeitor Joaquim José, construiu com seu próprio capital, em terreno da praça da Matriz, o que poderia ser chamado de a primeira “escola” do município, para que assim São João tivesse condições de educar sua população: uma casa ampla na qual era possível o funcionamento de salas de aula. Mais tarde, a mesma construção serviu para outras finalidades como a Câmara Municipal e Prefeitura. Porém, anos à frente, ela voltou a cumprir seu primeiro objetivo, quando o Padre Josué Silveira de Mattos (vigário da Matriz entre os anos de 1915 e 1935), um amante das artes e principalmente da música, instalou sua Escola Paroquial.

Partiram dessa escola os primeiros registros sobre ensino musical em São João da Boa Vista.

De tudo, pode-se dizer que o benefício de mais ampla repercussão para a cidade foi a fundação da “Escola Paroquial”, onde crianças de todas as classes recebiam aprendizado e cultivavam a leitura e a escrita, a educação moral, religiosa e cívica, o respeito a Deus e à pátria, às pessoas e à sociedade. Podiam não ser perfeitos os ensinamentos do ponto de vista pedagógico e didático, mas tinham o poder de auxiliar na formação do caráter dos futuros cidadãos sanjoanenses. O Padre Josué foi também professor no Ginásio do Estado, atualmente Instituto de Educação<sup>13</sup> (MATTOS JR., 1992, p.66).

---

<sup>12</sup> O primeiro pesquisador a realizar levantamentos sobre a história da cidade, anteriormente a Teophilo de Andrade.

<sup>13</sup> E. E. Cel. Cristiano Osório de Oliveira.



A fundação de São João demonstra a estreita ligação da educação e da Igreja Católica desde seu início; assim, os laços entre a população e a Igreja eram bastante próximos. A escola do Padre era uma exceção no tipo de público ao qual ela atendia, pois, a maior parte das instituições de ensino católicas eram destinadas a crianças e jovens das camadas financeiramente privilegiadas, enquanto a escola paroquial era destinada à toda a população sanjoanense, independente de condições financeiras.

Também é possível notar na fala do autor que essa escola não possuía o mesmo padrão de qualidade de suas contemporâneas, voltadas para a elite – o que pode se conectar com o fato de parte das jovens de famílias ricas realizarem seus estudos fora da cidade. Porém, com o intuito de satisfazer um mapeamento do ensino religioso-musical na cidade de São João da Boa Vista naquele contexto, e evidenciando a importância do Padre Josué Silveira de Mattos para tal feito, é de grande relevância citar a atuação de sua Escola Paroquial.

O Padre Josué possuía grande interesse no estímulo à arte entre os jovens da cidade. Isso se comprova pela sua iniciativa em fundar uma banda infantil ligada à sua escola, a qual recebeu o nome de Banda Guiomar Novaes - em homenagem à sua conterrânea, a renomada pianista Guiomar Novaes. Esta banda foi uma incentivadora para o surgimento de outras na cidade, entre elas a Banda Dona Gabriela (em homenagem à Gabriela “Beloca” de Oliveira Costa – outra incentivadora das artes na cidade), a qual ainda atua nos dias de hoje em São João da Boa Vista.

Ainda na obra *Ensaio Historiográfico – Teatro Municipal e Trajetória das Artes em São João da Boa Vista*, o autor Jonathas Mattos Júnior enfatiza a paixão do vigário pela música, quando o descreve como “um eterno devoto da música erudita”.

[...] o sacerdote não apenas difundia o ensino e a prática musical, como proporcionava habilitação profissional aos membros da banda [...]

Na música, continuou a estimular a prática do erudito, não deixando de celebrar com pompas as missas cantadas das datas festivas da Igreja Matriz. E ao final das cerimônias não poupava de galgar as escadas que conduziam ao Coro e levar às cantoras e cantores, como aos músicos participantes, seus aplausos, agradecimentos e louvor (MATTOS JR., 2000, p.50-51).

Dessa forma, por meio de figuras como a do Padre Josué, mostra-se a conexão entre a Igreja Católica e a transmissão da arte na cidade de São João da Boa Vista, tanto

pelo meio educacional ligado à Escola Paroquial, quanto pelas performances musicais por ele impulsionadas dentro ou fora da Matriz sanjoanense.

Sabe-se, também, que o incentivo da Igreja à música foi intenso em várias regiões do Brasil, como apontam as pesquisas de Régis Duprat no Vale do Paraíba por exemplo. “A incidência da música de banda, de excelente qualidade, mesclada à música religiosa depositada nos mesmos acervos particulares e identificada até nos mesmos papéis, o que ocorria quando no verso das partes de obras religiosas figuravam partes de obras profanas, constituía um material que chamou nossa atenção [...]” (DUPRAT, 2011, p.2).

Assim a igreja passou incentivar a formação de músicos, tanto dentro do âmbito sacro, como também na execução de peças populares. Dessa forma, havia conexão entre São João e a Escola Paroquial, onde o ensino musical era associado às matérias regulares e acessível a qualquer cidadão sanjoanense. Mais do que isso, por meio da fundação da Banda Guiomar Novaes as crianças poderiam aprender na prática, adotando um instrumento musical para compor o grupo.

Por meio de documentos encontrados na Cúria Metropolitana de São Paulo foi possível obter uma imagem de como se organizava a estrutura estamental de São João da Boa Vista no final século XIX e início do século XX. No primeiro, *Almanak da Província de São Paulo para 1873*, organizado e publicado por Antônio José Baptista de Luné e Paulo Delfino da Fonseca, mostra-se que no ano de 1873 a cidade possuía apenas dois professores públicos: Custódio José B. Sandeville e D. Maria M. R. de Sandeville e um vigário: Pe. José Valeriano de Souza. Existiam na época apenas a Igreja Matriz e duas capelas, a de N. Sra. do Rosário e a de S. Miguel, ainda em construção, para três capitalistas (não nomeados), 93 proprietários, 17 fazendeiros de café, nove fazendeiros de café e cana-de-açúcar, um fazendeiro de café e algodão, sete fazendeiros de café e fumo, 17 fazendeiros de cana, 25 fazendeiros de gado vaccum e 13 fazendeiros de gado suíno.

Dessa forma, pode-se perceber que São João da Boa Vista se caracterizava por ser composta por uma sociedade rural e patriarcal onde as condições de ensino, fossem elas leigas ou cristãs, eram insuficientes para suprir até mesmo as camadas mais privilegiadas da sociedade. Dessa maneira, como apontado anteriormente, sabe-se que as instituições de ensino católicas da capital paulista recebiam principalmente jovens de famílias da elite das cidades do interior da província.

O segundo documento, *Anuario Commercial dos E. U. do Brasil* em duas edições, 1904 e 1907, também disponíveis na Cúria Metropolitana de São Paulo, aponta

que o município possuía apenas uma escola, ainda em construção, no ano de 1904, para 26.000 habitantes. Mais à frente, no ano de 1907, o local possuía quatro escolas públicas, um grupo escolar e duas escolas particulares para uma população de 40.144 habitantes. Deduz-se que essas escolas particulares foram sendo fechadas por não atenderem às famílias ricas da cidade, segundo o levantamento da pesquisadora Carolina Moraes Gimenes<sup>14</sup> em *Resgate Histórico das Escolas Rurais em São João da Boa Vista – SP*.

Esses dois últimos anuários apontam ainda São João da Boa Vista como um reduto produtor de cana, café, fumo, cereais e criação de gado vaccum e suíno. Dessa forma, as informações contidas no *Anuario Commercial dos E. U. do Brasil - 1904 e 1907* e no *Almanak da Província de São Paulo para 1873* convergem e pode-se supor que São João era um município com pouca mobilidade sócio-econômica, o que se aplicava aos anos de atuação da Pia União das Filhas de Maria e do Coro Sta. Cecília, conclusão essa também alcançada com base na conjuntura política nacional de todo o contexto em questão.

### 3.2 – A PIA UNIÃO SANJOANENSE

Diferente de como ocorreu em outras cidades, em São Joao da Boa Vista a Pia União não teve sua fundação ligada a um colégio religioso. Apesar de a cidade ter possuído um colégio religioso feminino, a congregação não teve em sua fundação uma ligação direta com o mesmo, pois esse surgiu somente muitos anos após o nascimento da associação - por volta de 1940. Porém, nos anos finais da Pia União em São João, na década de 1950, pode-se verificar uma relação com a mencionada escola – o Colégio Santo André. Muitas das alunas eram também Filhas de Maria durante os anos de permanência no colégio. Assim, percebe-se novamente uma ligação, mesmo que indireta, dessa associação com o ensino escolar religioso.

O surgimento da Pia União, a qual abrigava o Coro Santa Cecília em São João, se deu como uma associação ligada diretamente à Igreja Matriz em 1915, fundada pelo mesmo vigário incentivador das artes e principalmente da música na cidade: o Pe. Josué Silveira de Mattos. É possível verificar na coleção de Ziza Andrade, uma cópia da primeira ata de reunião da congregação.

---

<sup>14</sup> Mestre em História pela Universidade Federal de São Carlos.

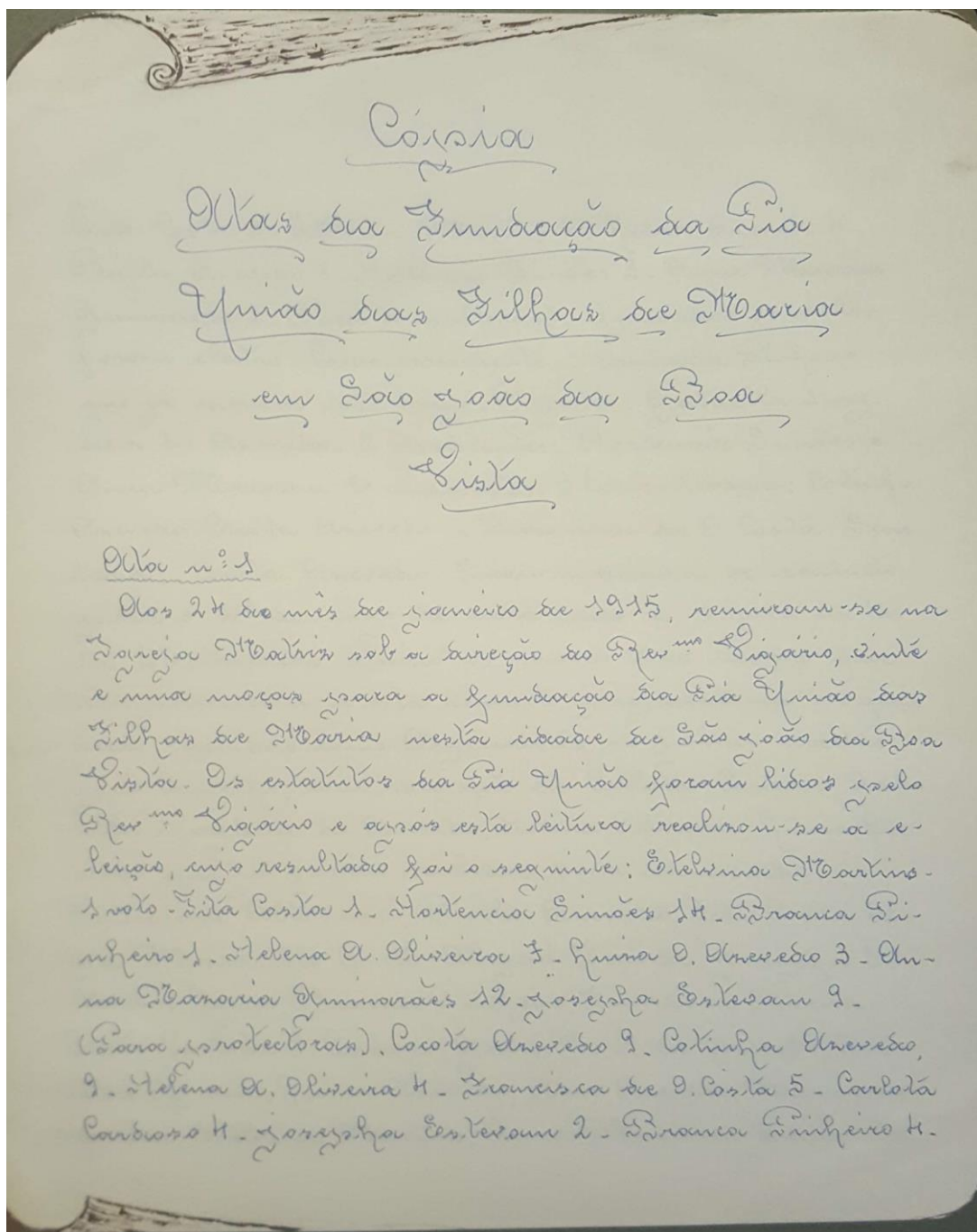


Figura 11 – Cópia da ata de fundação da Pia União sanjoanense.

No documento, copiado e preservado por Ziza Andrade, verifica-se o dia exato no qual a primeira reunião foi presidida – 24 de janeiro de 1915, os nomes das congregadas e aspirantes, assim como os assuntos que seriam tratados na reunião em questão.

Durante o período, o catecismo era uma matéria ministrada nas escolas regulares do município. Na entrevista realizada em 2012 com Terezinha Guimarães Ambrósio, ex-integrante da Pia União em sua juventude e sanjoanense desde o nascimento, ela disse: “Ah... tinha aula de catecismo. Toda vida... toda escola tinha aula de catecismo.[...] Por

exemplo, você ia no Grupo Escolar. Como eu estudei, no Grupo Escolar. [...] [Grupo Escolar] Coronel Joaquim José. É eu estudei aqui. Então tinha... a quinta-feira, uma meia hora antes de terminar a aula, tinha aula de religião” (AMBROSIO, 2012).

Ainda completando esse raciocínio, Terezinha explica que esse era um trabalho voluntário à parte, realizado pelas professoras, e que a matéria, apesar de não obrigatória, era frequentada pela grande maioria dos alunos da sala:

“[a mesma professora regular] Dava aula de religião. Quando não, vinha uma professora de religião dar aula. [...] era um trabalho a parte. [...] na hora da aula de religião a professora dizia, “Quem não é católico tem a liberdade de deixar a sala” [...] a grande maioria ficava. Era um ou outro que saía, 'né'? Mas a grande maioria ficava” (AMBROSIO, 2012).

Portanto, é possível perceber a forte conexão que a cidade possuía com a Igreja Católica, pois mesmo a aula de religião sendo parte da grade curricular das escolas públicas do Brasil desse período, essa não uma matéria obrigatória, porém, em São João da Boa Vista alcançava a maioria dos alunos, fazendo com que a Igreja mantivesse sua presença mesmo no ensino público. Além disso, o trabalho voluntário de catequese realizado pelas moças nas escolas leigas é mais um indício da influência das associações religiosas na transmissão de conhecimento para a população sanjoanense, pois muitas vezes, a mesma professora de ensino regular poderia realizar o trabalho de catequese. Esse era um fato que acontecia frequentemente: Filhas de Maria, que se tornavam professoras e viriam a transmitir o conhecimento que adquiriam dentro da congregação a seus alunos da escola regular.

As moças frequentadoras da associação eram em sua maioria de famílias financeiramente abastadas, jovens que já possuíam uma bagagem cultural e educação formal prévias. Entretanto, evidências mostram que participavam também algumas meninas de camadas sociais mais baixas. Essas representavam uma pequena parcela das integrantes da associação que, por alguma influência ou vínculo com colegas de classe alta, acabaram por ser inseridas no ambiente da congregação.

Sabe-se que as meninas que possuíam melhores condições financeiras muitas vezes eram enviadas para estudar na capital, em colégios renomados. Esse foi o caso da matriarca da associação – Ziza Andrade. Que passou muitos anos em São Paulo quando jovem. Assim acredita-se que ela tenha concluído seus estudos formais de música no Conservatório Dramático e Musical de São Paulo – suposição obtida a partir de um programa do mesmo conservatório encontrado na coleção de Ziza Andrade doada ao

Museu de Arte Sacra. É possível ler nesse programa uma grafia à lápis, um nome ao que aparenta ser o de “Ziza”.

Vol. 557

**CONSERVATÓRIO DRAMÁTICO E MUSICAL DE SÃO PAULO**  
(SOB INSPEÇÃO FEDERAL)

**PROGRAMA PARA O ENSINO DE PIANO**  
CURSO FUNDAMENTAL

Ano	Estudos e Peças polifônicas	SONATAS	PROVAS DE EXAME	Disciplinas complementares
1.º	Czerny-Barroso Netto 1.º vol. (1.ª parte) Czerny-Germer 1.º vol. (1.ª parte) Pozzoli, E. — 30 pequenos estudos elementares Gurlitt — Estudos melódicos — op. 50 Gurlitt — Estudos muito fáceis de velocidade — op. 83 Kohler — Estudos op. 159 e op. 224	Clementi-Souza Lima Sonatinas op. 36 ns. 1, 2, 3. Diabelli — Sonatinas op. 151 e 168. Kuhlau — Sonatina op. 55 n.º 1. Wolff — Sonatinas op. 156.	a) Escalas diatônicas em movimento reto. b) Estudos. c) Sonatinas. d) Peças diversas. <b>ADVERTÊNCIA</b> Programa mínimo: 15 estudos, sendo 10 de Czerny e 5 a escolha; 1 Sonatina e 2 Peças (1 de autor nacional).	Teoria Musical e solfêjo 1.º ano Método Dalcroze Orfeão
2.º	Czerny-Barroso Netto 2.º volume. Czerny-Germer 1.º vol. (2.ª parte). Pozzoli, E. — 15 estudos fáceis. Bertini — 25 estudos op. 100. Berens — Escola de velocidade op. 61. 1.º Livro. Bach-Rossi-Antonieta Rudge — Pequeno livro de Ana Magdalena.	Clementi-Souza Lima Sonatinas op. 36 — ns. 4, 5 e 6. Kuhlau — Sonatinas op. 88 n.º 3 op. 60 ns. 1 e 3. Schumann — Sonatina op. 118, n.º 1. Steibelt — Sonatinas op. 49.	a) Escalas diatônicas em oitavas paralelas e arpejos de acordes de 3 sons em fundamental. b) Estudos. c) Sonatinas. d) Peças diversas. <b>ADVERTÊNCIA</b> Programa mínimo: 15 Estudos, sendo 10 de Czerny e 5 a escolha; 5 peças de Bach, 1 Sonatina e 2 peças (1 de autor nacional).	Teoria Musical e solfêjo 2.º ano Método Dalcroze Orfeão
3.º	Czerny-Barroso Netto 3.º volume. Czerny-Germer 2.º vol. ou op. 299 — de 1 a 15. Pozzoli, E. — 24 estudos de fácil mecanismo. Bertini — 25 estudos op. 29. Berens — Escola de velocidade op. 61 2.º Livro. Heller — Estudos op. 45-46. Moskowsky — Barroso Netto — op. 91 — 20 estudos. Bach — Mugelini — L. Gallet — Peças Fáceis.	Beethoven - Casella - L. Fernandez ou Assis Ribeiro — op. 49 ns. 1 e 2. Haydn — Sonata n.º 5. Mozart — Sonata fácil em Dó maior. Heller — Sonatina fácil.	a) Idem do ano anterior com acréscimo das escalas em movimento contrário. b) Estudos. c) Sonatas. d) Peças diversas. <b>ADVERTÊNCIA</b> Programa mínimo: 15 Estudos, sendo 10 de Czerny e 5 a escolha; 6 peças de Bach; 1 Sonata; e 2 peças (1 de autor nacional).	Teoria Musical e solfêjo 3.º ano Método Dalcroze Orfeão

Figura 12- Programa do Conservatório Dramático e Musical de São Paulo - parte da coleção de Ziza Andrade

Ainda nas listas de chamada da Pia União é possível verificar os nomes de várias jovens com a observação “estuda fora” escrita ao lado. Além da observação “estuda fora”,

outras como “licença para estudar” e “está em São Paulo” são recorrentes nos documentos mencionados.

37	Helena Bruno Lima	f f c f	c c c c c c	
38	Helena Scuroto	f c f	- - - - -	tomou estado
39	Isabel Lopes Valentim	c c f f	c - - - -	estudo fcia
40	Isabel Valentim Lopes (chacara)	c c c c	f c c f f c	
39	Ualdina dos Santos	c c c f	c f c c c c	
40	Fruza de Souza	f - - - -	- - - - -	estudo fcia
41	Yone Adatole	c f f f	c f f c c f	
96	Tulzinha Martins	c p p p p p p p p p		estudo for
97	Tulza Maria B. Andrade	c p p p p p p p p p		estudo for
98	Tulza Rosalia Guemias	c c c c c c c c c		
99	Ualdina dos Santos	- - - - -		licença for
100	Vera Helena R. Milton	c c c c c p p f c c		
101	Yone Marum	c p p p p p p p p p		estudo for

Figura 13 - Excertos das listas de chamada da Pia União das Filhas de Maria de São João da Boa Vista – décadas de 1940 e 1950.

Esse fato leva a um interessante ponto se associado ao pensamento da pesquisadora Pamela Burnard, explicada em *The individual and social worlds of children's musical creativity*, quando discorre sobre o desenvolvimento da criatividade. Ela explica que uma criança pode absorver o conteúdo de conhecimento presente no ambiente em que vive, e a partir disso estimular seu senso criativo.

O desenvolvimento criativo da criança ocorre dentro de várias unidades sociais e culturais, bem como da influência de pais e cuidadores no núcleo familiar, ou na interface dos contextos sociais com amigos e colegas dentro e fora das comunidades escolares e como membros de múltiplas culturas [...] (BURNARD, 2006, p.354, tradução BEINEKE).

Dessa forma, pode-se considerar a o fato de que as meninas que possuíam uma prévia bagagem cultural, convivendo dentro da congregação, viriam a transmitir os seus conhecimentos para as outras meninas de camada social mais baixa, as quais não teriam a possibilidade de estudar em caros colégios nas capitais. A Pia União então, se tornava

um local de permutas de conhecimento, onde todas as jovens poderiam adquirir cultura, não somente através da Igreja, mas também umas com as outras.

Dentro da congregação, essas jovens realizavam artesanato, pintura, confeccionavam santinhos de papel, bordados, crochê, tocavam e cantavam. A arte estava sempre presente na associação e no dia a dia das Filhas de Maria. Também dentro da congregação as meninas participavam, porém nem todas, do Coro Santa Cecília, o qual “enaltecia”, conforme mencionado por entrevistados, as celebrações eucarísticas de São João: “Era maravilhoso.[...] Cantava, cantava muito bonito. [...] eles cantavam bastante. Quando você falava de uma missa cantada era uma beleza, hoje não cantam mais” (AMBROSIO, 2012).

Como em outras cidades do país, a Pia União em São João da Boa Vista possuía uma condução rígida para com suas integrantes, as quais deveriam seguir à risca o mesmo manual de conduta seguido pelas Filhas de Maria por todo o Brasil. As proibições também eram frequentes. Se atender a uma festa ou baile de carnaval era algo que acarretava em repreensão, um namoro ou até mesmo uma suspeita disso era algo inadmissível na conduta de uma Filha de Maria em São João.

Uma carta<sup>15</sup> enviada por uma associada à direção da Pia União em 1937, como um pedido de defesa e uma explanação sobre um boato levantado na cidade, clarifica a gravidade desse tipo de situação.

---

<sup>15</sup> Presente no Fundo da Pia União das Filhas de Maria do acervo do Museu de Arte Sacra da Diocese de São João da Boa Vista.



São João da Boa Vista 8 de agosto 1937

Senhora Presidente da Pia União das Filhas de Maria  
e demais membros do Conselho Decreto

Venho responder à Senhora Presidente e ao Conselho  
Decreto, dessa associação; a carta a mim dirigida no  
dia 16 de julho p. p. que veio ter as minhas mãos no dia 18 de  
meio do citado.

Venho por intermédio deste afim de esclarecer o Digno  
conselho e a todas irmãs espirituais<sup>16</sup> e atender as exigências  
da carta supra citada.

Fago-o publicamente; aliás, na presença de todas minhas  
irmãs saledoras ou não do que se passa, lamentando não obs-  
tante, esse meu gesto, mas forçada pela circunstância arri-  
e que procedo. Peço a atenção de todas principalmente  
daquellas que conhecem a minha vida, desde que sou filha  
de Maria e desde que perdi minha mãe.

Para que minhas irmãs possam compreender, tento  
de esclarecê-las. Alguém cujo nome não posso entrever,  
tem abusado de meu nome e dirigido inúmeras cartas a  
um Mariano desta cidade.

Estas cartas são escritas por pessoas bastante conhe-  
edoras de minha vida; nellas ha uma serie de ~~coincidência~~ coincidências contra  
as quaes eu nada posso fazer; certos factos nellas citados  
coincidem infelizmente com os meus actos; o perverso ou a  
perversa que vem abusando do meu nome é bastante saquez.

Entretanto eu disse e afirmei a senhora presidente que  
nunca escrevi taes cartas; dirigi-me ao nosso Digno  
director espiritual, e a unica autoridade suprema, e expuz  
a elle a minha situação.

Contra essa serie de acusações só posso gritar:  
Pela memoria de minha mãe, pelo repouso de meu irmão falecido

Figura 14 - Carta de defesa endereçada à direção da Pia União das Filhas de Maria por uma associada

As palavras fluem por três páginas, nas quais a associada afirma sua inocência sob a acusação de envio de cartas a um Congregado Mariano<sup>16</sup>. Ainda, a jovem já maior de idade, ratifica sua boa índole conhecida pelas irmãs durante os oito anos que vinha

<sup>16</sup> Congregação dos Marianos, associação católica masculina.

participando da associação, da qual a diretoria exigiu a ela provas materiais de sua inocência, sob ameaças de punição.

Vós dizeis para zelar pelo meu nome de Filha de Maria. Eu zelo pelo nome que me foi legado! Vós e o Conselho tendes o direito de aplicar-me a devida pena caso eu fosse a culpada, e eu a receberia com toda humildade, para isso tenho o meu espírito amoldado. Se ainda não dei as provas materiais que vós exigistes, foi por zelar pelo nome que tanta honra tenho de possuir. Mas vós nunca podereis excluir-me espiritualmente.

Sra Presidente e demais membros do Conselho, foste vós que me obrigastes a agir tão contra a minha vontade. [...] acusando-me, ameaçando-me e exigindo provas materiais.

Penso que acima de todas as associações, acima da nossa diretoria, acima do conselho secreto, está pela hierarquia, pela Autoridade que representa para nós, aquele que não daria o consentimento para vós e outras dirigirem-me tão rude e injusta acusação.

Terminando, espero o vosso segundo julgamento, aceitarei a pena que me for imposta por este ser feito publicamente, mas com a autorização do Dgno. Diretor que mais que ninguém a aplicará com justiça.

O meu consolo é grande! Porque eu nada devo [...] (CARTA à Pia União das Filhas de Maria, 1937, n.p.).

Por meio palavras da jovem é possível perceber a seriedade com que o caso foi conduzido. Como ela própria expõe na carta, a acusação partiu não somente da diretoria, mas também das próprias irmãs da congregação. Dessa forma, esse documento é uma prova da conduta exigida pelas Filhas de Maria para serem dignas da faixa azul e da medalha dourada.

Outro caso que demonstra a rigidez com que a associação era conduzida, foi o do primeiro jogo oficial de futebol feminino realizado em um clube da cidade – Sociedade Esportiva Sanjoanense. Dentre as jogadoras, moças da sociedade e Filhas de Maria, as quais utilizavam shorts como uniforme esportivo. Ao se deparar com a cena, o pároco da Matriz iniciou um sermão com ameaças de punição para a interrupção do evento, porém sem sucesso. O caso foi comentado pelo curador do Museu de Arte Sacra, e recentemente mencionado no filme documentário *Uma paixão. Muitas histórias* (2016) - sobre os 100 anos da Sociedade Esportiva Sanjoanense – contendo depoimentos das participantes e espectadores.

Assim sendo, as jovens deveriam se portar como verdadeiras meninas católicas puras e castas, para demonstrarem a sua devoção à sua padroeira Nossa Senhora e Santa Inês, assim como também a Jesus. Ser Filha de Maria, no contexto em questão, era um privilégio que diferenciava essas moças dentro do corpo social: “Era o pedaço de cetim

azul que transportava aquela jovem para outra dimensão na sociedade” (SOUZA, 2010, p.5).

Mais do que somente religião, ser parte da Pia União configurava um sinal de status social. A Pia União era o alicerce sobre o qual se apoiavam as outras congregações da cidade.

### 3.3 – A CULTURA MUSICAL E A IGREJA CATÓLICA EM SÃO JOÃO DA BOA VISTA

A música esteve sempre presente na Matriz de São João da Boa Vista. Após as mudanças ocorridas na música litúrgica ao longo dos séculos, os cânticos e hinos simplificados constam do acervo do Coro Santa Cecília do Museu de Arte Sacra da Diocese de São João da Boa Vista, indicando que eram executados pelas cantoras.

Porém, apesar da inclusão de peças musicais mais simples à música litúrgica e que também faziam parte do repertório do coro, relata-se que na Catedral de São João a música sacra chegou a atingir um nível altíssimo, de onde surgiram coros com vozes qualificadas e instrumentistas de igual excelência, os quais interpretavam missas de compositores como Mozart, Haydn e Schubert (MATTOS JR., 1992).

Em *A Catedral de São João da Boa Vista*, o autor Jonathas Mattos Junior escreveu que foi por volta de 1903 que se formou o primeiro coro feminino da Matriz, talvez por influência da primeira organista da Catedral Da. Lavínia Ferraz. Contava com jovens da sociedade local. Dentre elas foram indicados os nomes Maria Aparecida dos Santos Martins (filha de Antônio Gomes Martins, primeiro investigador da história de São João) e Alice Novaes (irmã da renomada pianista Guiomar Novaes) foram alguns lembrados.

A história da música na Catedral continuou nos anos seguintes, quando em 1919 Zenaide Paiva, pianista possuidora de “qualidades excepcionais”, foi trazida de Amparo para integrar uma orquestra que proporcionava trilhas sonoras para as sessões de cinema mudo. O Padre Josué, então, convidou-a para ocupar o cargo de nova organista da Matriz, e ela se encarregou de escolher as “belas vozes” para compor o novo coro. Entre elas, os nomes: Zilah Mattos, soprano que se destacava pela sua grande extensão e brilho vocal, e que posteriormente teria sua voz lapidada pelo maestro Pe. Nicolau Miranda, além de Aracy Marques, Leonor Lopes, Luíza Ceschim, Maria (Cota) França, Geldes Ceschim e Rito Bevilacqua. Posteriormente apareceriam Maria Izabel (Tita) e Isaura Mattos (irmãs

de Zilah), Lourdes Marques, Nazaré Nogueira, Edite Westin, Ludia Previero, Elza (Niquinha) Marques, Mariana e Antonieta Olandesi, Margarida Boaventura e outros nomes que se juntariam ao coro em eventos especiais, como por exemplo, Eunice Mattos e Francisco Cardoso (MATTOS JR., 1992).

Alguns organistas sucederam a Zenaide Paiva na Catedral, como Lázaro França – embora por uma rápida passagem, Zilah Mattos, Filhinha Fontão de Souza, Ziza Andrade – importante figura que se tornaria a comandante da Pia União das Filhas de Maria e do Coro Santa Cecília, Celina Fontão de Godoy, Leoniza Carlos Costa e Cristina Mourão.

O instrumento que possuía a Igreja até os anos 40 era um harmonium alemão, de boa qualidade, com foles movidos a pedal. As chamadas grandes festas – a do Padroeiro S. João Batista, a de S. Sebastião, a do Mês de Maria (maio) e a de N. Sra. Do Rosário (outubro), além do Natal e Te Deum de fim do ano – contavam com coro ampliado, apoiado ademais por conjunto instrumental. Faziam parte da orquestra normalmente, o violinista Nascipe Murr e depois Isauro Bulcão e Zezé França; o clarinetista Norberto Barbieri e depois Fernando Arrigucci, o violoncelista João França, o flautista João de Mello; o trombonista José (Zeca) Ribeiro e o contrabaixista José Aleixo. O grupo que sucedeu esses músicos era composto do violinista Jotinha (Jonathas Mattos Junior) e depois Quinha Neder (José Augusto) Veldo Westin e Emílio Caslini, além de Ziza Andrade, o flautista e clarinetista Victorio Piocchi, o pistonista João Carneiro (MATTOS JR., 1992, p. 82).

Documentos como esse apontavam que era possível pensar em um estudo da música em São João da Boa Vista e existem nos dias de hoje trabalhos a respeito da história da cidade e trajetória das artes. Alguns carecem de informações completas e fontes devidamente referidas, e por essa razão não foram tomados por base para esse trabalho.

Dentre todos os nomes ligados à cultura musical da cidade destaca-se, também, o de Ziza Andrade. Segundo Mattos, além de Filha de Maria, Ziza seria também a nomeadora do Coro Santa Cecília, o qual viria a ser fundado oficialmente sob esse nome em 1930, e que se tornou um meio para formação da cultura musical da cidade.

Em 1930, no dia de Santa Cecília (22 de novembro) por iniciativa de Ziza Andrade – figura de destaque na sociedade local, espírito criativo, incomparável cooperadora nos atos e empreendimentos da cidade e da igreja, foram oficializados o coral feminino, com a designação de “Coro Santa Cecília”, e o masculino, com o nome de “Coro São Luiz”, constituído o primeiro, predominantemente de membros da Pia União das Filhas de Maria,

e o segundo da Irmandade dos Congregados Marianos (MATTOS JR., 1992, p. 82).

Muitas vezes o Coro Santa Cecília era somado ao mencionado Coro São Luiz em eventos especiais, para que assim pudessem compor um coro misto, que se apresentava nas celebrações festivas da igreja.

Participaram também do coro feminino nos diversos anos de sua existência, Maria Aparecida Pires da Silva, Conceição Dattoli, Tereza Nora, Sônia Nicolau, Julieta Buzzon, Geni Mourão, Irmã Olga, Lindalva Mattos Tavares, Cristina Mourão, Norma Gianelli, além das sopranos, mezzo-sopranos e contraltos mencionadas previamente. E excepcionalmente, em um determinado período não datado, uniram-se ao coro dois rapazes: José Menin e Pedro Francisco (MATTOS JR., 1992).

Nos anos seguintes, com Zilah Mattos encarregada da execução do órgão e da direção do coro, esta tratou de manter o mesmo cuidado e zelo para elevar a qualidade do grupo.

[...] não demorou a que a nova dirigente conseguisse do coral os mesmos notáveis resultados. Timbres de vozes escolhido, esmero na interpretação musical e sobretudo carinho e dedicação das cantoras, submetidas diariamente a prolongados e rigorosos ensaios, foram fatores de elevação progressiva do nível das peças do repertório e o da sua execução (MATTOS JR., 1992, p. 83).

Assim é possível perceber que o trabalho do coro era levado a sério por seus dirigentes e integrantes, para que se mantivesse um coral com padrão de qualidade elevado.

Muitas meninas que o integravam possuíam educação formal e musical prévia e levaram seus conhecimentos melhorar o nível técnico do grupo vocal. Além disso, o coro chegou a contar com bons regentes à sua frente, os quais também possuíam distinta formação musical, como é o caso do maestro Padre Nicolau Fulgênzio de Miranda, que acabou por assumir a condução do mesmo e execução do *harmonium*.

Certa vez, visitando nossa Matriz em momento de cerimônia religiosa, padre Nicolau não resistiu à tentação de subir ao recinto do coro e se apresentar à organista e dirigente do coro, Zilah Mattos.

Era especializado em canto coral e apaixonado musicista e compositor. Desse relacionamento resultou logo a ida do padre à banqueta do órgão e a demonstração do domínio que mantinha sobre o instrumento. E que domínio! A partir de então, não tardou que o genial sacerdote assumisse o lugar em definitivo e se assenhorasse do coro da Matriz (MATTOS JR., 2000, p. 52).

É de grande relevância a figura do Padre Nicolau Fulgênzio de Miranda, o qual tem seu nome assinado como autor de parte das peças musicais executadas pelo Coro Santa Cecília. Uma parcela de suas composições se encontra no arquivo do Museu de Arte Sacra da Diocese de São João da Boa Vista.

Entre as peças de sua lavra, encontravam-se Missas Cantadas escritas para até 4 vozes, Ave-Marias, Hinos de Louvor, Novenas e Te Deum's, e uma célebre "Via Sacra" descritiva, em que cada estação da Via apresentava linha melódica própria, condizente com o sentido do texto e em que os próprios timbres de vozes das participantes eram escolhidos para os diferentes trechos (MATTOS JR., 1992, p. 83).

O Padre italiano veio para o Brasil para desempenhar o papel de Capelão da Santa Casa de Misericórdia na mesma cidade. Era músico formado pela Real Academia de Nápoles em canto coral, e descrito como "um gênio da música". Ao ouvir apresentações do Coro Santa Cecília, ele se encantou com as vozes e tratou de trazer ao mesmo seus conhecimentos e sua devoção pela música, no dizer de Jonathas Mattos Jr. (MATTOS JR., 1992, p. 83).

Dessa forma, o vigário passou a se dedicar aos ensaios do coro, submetido a sua rigidez para manter o padrão de qualidade que desejava. Logo, o coro passou a ser convidado para apresentações em outras cidades da região.

O aprimoramento desse quadro foi ainda mais favorável quando veio para a paróquia [...] um gênio da música [...] o já mencionado maestro Pe. Nicolau (Fulgênzio) de Miranda. Entusiasmado com a qualidade das vozes e a capacidade e disposição dos cantores, o Pe. Nicolau foi-se introduzindo e aos poucos se "apossou" da condução do coral, passou a executar o harmonium para dar a Zilah melhor liberdade no uso de sua voz e fez do grupo um conjunto de escol, que passou, inclusive, a ser chamado para missas solenes em outras cidades. Era um orgulho para os párocos dessas cidades poder anunciar as cerimônias com o concurso do famoso coro sanjoanense (MATTOS JR., 1992, p. 83).

Dessa forma fica mais claro o papel que o vigário desempenhou para as melhorias no grupo vocal, passando também a transmitir seus conhecimentos a essas moças e incentivando a troca conhecimento entre as mesmas, mais uma vez se conectando ao pensamento de Pamela Burnard.

Segundo Mattos,

Autor de peças de encantadoras melodias e assaz ricas em efeitos harmônicos, passaram as composições do Pe. Nicolau de Miranda a ser ponto alto da parte musical das celebrações na igreja de São João [...] Em tudo era exigido esforço e concentração, e o desempenho de cada cantora era acompanhado de perto pelo regente e por sua assistente Zilah, os quais não admitiam distração, fadiga, esmorecimento, deslize na interpretação das frases musicais ou desrespeito às marcações expressas nas partituras. Em sessões individuais, a ajudante orientava as incansáveis participante sobre cada peça ou passagem. E ninguém recebia remuneração, a não ser gratificações, que os “festeiros” das Novenas e outras promoções a cargo das Irmandades, ofereciam (MATTOS JR., 1992, p.83).

Assim é possível entender o prestígio que o Coro Santa Cecília obteve, e a influência que exercia na pequena cidade de bases católicas, onde a maioria da população era apegada à religião do Papa, e, portanto, frequentadora assídua dos cultos religiosos.

Dessa forma, essa população em contato constante com a música realizada pelo coro, estaria inserida em um meio incentivador da cultura, fazendo novamente uma conexão com a teoria de Pamela Burnard. O grupo feminino então, se tornaria em um novo sentido e novamente, uma fonte de transmissão de cultura.

“E foi assim que a Igreja Matriz de São João da Boa Vita veio a ter um dos mais apurados corais da igreja, do qual se ufunavam regentes, participantes e os fiéis, que se tornaram habituados a um alto padrão de música sacra” (MATTOS JR., 1992, p. 83-84).

Tem-se consciência de que as duas obras de Jonathas Mattos, neste trabalho referenciadas, tratam das questões do Coro Santa Cecília ou das artes em São João da Boa Vista de maneira romantizada. Porém, dentre todos os levantamentos sobre a história da cidade, nenhum trata da arte sanjoanense e do Coro Santa Cecília juntamente com a Igreja católica de maneira concentrada e direcionada como ele. Outras obras referentes à história da cidade se tratam de apanhados de curiosidades e pequenos recortes, os quais não possuem uma conexão temática ou ordem temporal contínua.

Acredita-se que o autor tenha baseado suas informações a partir de relatos de contemporâneos do Coro Santa Cecília e pessoas conectadas à Igreja em São João, ou até mesmo de fontes primárias, pois muitas dessas informações se igualam às contidas nos documentos do acervo do Museu de Arte Sacra.

Quanto ao Coro São Luiz, a quantidade de registros sobre a Congregação dos Marianos e o mesmo é muito inferior à do Coro Santa Cecília, pois os congregados não dispunham do mesmo tempo ou talvez cuidado, para com a conservação dos registros e documentos da associação, como faziam as mulheres da Pia União. Os registros disponíveis sobre o Coro São Luiz provêm justamente dos encontros com as Filhas de Maria nas promoções da igreja.

Percebe-se então, que o Coro Santa Cecília tinha seu espaço na cidade e pode-se supor que teve um papel socioeducacional, que incentivaria a cultura musical na cidade, e também as outras artes dentro da associação.

Por meio desse coro, essas vozes femininas ganharam um espaço de respeito no na organização musical da Igreja em um período anterior ao Concílio Vaticano II. Nesse período, mulheres não cantavam em coro nas atividades litúrgicas, somente se tivessem permissão que era dada para algumas, principalmente para as senhoras e moças da parcela rica da sociedade sanjoanense, como um sinal de reconhecimento da Igreja. Para as camadas menos privilegiadas isso não se estendia. Essas continuaram na penumbra, permanecendo ainda mais, como descritos por Michelle Perrot, “os excluídos da história”.

Deste modo, torna-se evidente a existência de um paradoxo na história dessas mulheres cantoras: se por um lado elas estavam inseridas em um sistema católico e conservador, que se opunha às diversas manifestações do feminismo, com regras rigorosas a serem seguidas que evitavam a exposição da figura feminina, do outro, existiam os certos privilégios que a elas eram permitidos em sinal e em razão do status social, mas negados aos cidadãos (ãs) das camadas sociais desprivilegiadas - pobres e negros - e assim gerando um particular caso de dualidade entre modernismo e conservadorismo.

Também pode parecer contraditório que numa sociedade de baixa mobilidade econômico-social, a cultura, seja ela artística em geral ou especificamente musical, possa romper essas barreiras e atingir as camadas sociais subalternas. No entanto, é justamente o caráter estático e homogêneo das camadas sociais desta comunidade que revela uma via capaz de relacionar proprietários e empregados, detentores de conhecimento adquirido formalmente e não detentores, pois as bases dessa sociedade permanecem por um longo



período inalteradas. Portanto, pode-se dizer que as vias de contato cultural entre as camadas altas e baixas têm tempo suficiente para que se crie um canal permanente, onde a cultura musical formal possa ser transmitida e modificada na pirâmide social, passando de um privilégio da elite para cultura popular.

Esta camada social se destaca com relação à posse de uma formação capaz de legar registros para o estudo da formação de uma cultura social que se projeta nos dias de hoje e apresenta reflexos na cultura popular. Acredita-se que essa passagem do legado cultural das elites que compunham a sociedade sanjoanense no início do século XX seja fruto das relações sociais entre as diversas camadas desta comunidade.

[...] a Igreja Católica, dada a sua tradição na cidade, configurou-se como um dos principais espaços de convergência entre o ensino tradicional das décadas em questão e a cultura popular na sociedade sanjoanense contemporânea. (PELLEGRINI, 2015, p. 28)

Assim sendo, a Igreja Católica e suas associações se tornavam vias pelas quais essa transmissão de conhecimento musical seguia seu fluxo, enquanto essa frequente transferência de instrução criava em São João da Boa Vista um ambiente instigador de uma futura elite cultural.

## **CAPÍTULO IV – O CORO SANTA CECÍLIA, FILHAS DE MARIA: CULTURA E EDUCAÇÃO MUSICAL**

Com base nos depoimentos e fontes bibliográficas, torna-se considerável a importância social e educacional das Filhas de Maria nas diversas cidades em que atuavam. Porém, durante muito tempo a história das mulheres foi deixada de lado no estudo da história tradicional.

Segundo o historiador francês Jacques Le Goff, isso é resultado da ação que um grupo dominante exerce sobre os dominados. Le Goff defende que é necessário que se faça um estudo daqueles que possuem um papel relevante para um determinado contexto, mas que por alguma questão, seja ela social ou política, foram deslembados em meio à construção da história tradicional. Ele explica que a ação do esquecimento é o resultado do controle que os “vencedores” exercem frente aos “vencidos”, e dessa forma, excluindo-os do campo da memória. Contudo, em sua explanação, Le Goff não trata como o grupo dominado apenas os financeiramente desprivilegiados (algo que pode gerar um conflito de ideias, visto que este estudo se foca em um grupo religioso majoritariamente composto por pessoas de camada social financeiramente privilegiada) mas sim, considera qualquer tipo de exclusão, seja ela política, social, cultural, intelectual ou de gênero.

Assim o historiador mostra a importância que se deve dar aos hiatos deixados no rumo da história: “Devemos fazer o inventário dos arquivos do silêncio, e fazer a história a partir dos documentos e das ausências de documentos. A história tornou-se científica ao fazer a crítica dos documentos a que se chama ‘fontes’” (LE GOFF, 1996, p.109).

Desse modo, a teoria de Le Goff pode fundamentar ou explicar com a situação das mulheres e converge com a ideia de Michelle Perrot, a qual as coloca na posição de “excluídos da história”, juntamente com os operários e prisioneiros.

O “ofício do historiador” é um ofício de homens que escrevem a história no masculino. Os campos que abordam são os da ação e do poder masculinos, mesmo quando anexam novos territórios. Econômica, a história ignora a mulher improdutiva. Social, ela privilegia as classes e negligencia os sexos. Cultural ou “mental”, ela fala do homem em geral, tão assexuado quanto a Humanidade (PERROT, 2006, p.185).

Ainda, segundo Joan Scott, professora da Escola de ciências Sociais do Instituto de altos Estudos de Princeton e especialista no movimento operário do século XIX, a história feminina não deve ser entendida como algo separado da história geral como um todo.

No que diz respeito à história das mulheres, a reação da maioria dos(as) historiadores(as) não feministas foi o reconhecimento da história das mulheres para depois descartá-la ou colocá-la em um domínio separado (“as mulheres têm uma história separada da dos homens, portanto deixemos as feministas fazer a história das mulheres, que não nos concerne necessariamente” ou “a história das mulheres trata do sexo e da família e deveria ser feita separadamente da história política e econômica”) (SCOTT, 1989, p.5, tradução DABAT & ÁVILA).

Dessa forma, considera-se que não deve ser deixado de lado nenhum tipo de documento encontrado no fundo da Pia União das Filhas de Maria e do Coro Santa Cecília, disponíveis no Museu de Arte Sacra da Diocese de São João da Boa Vista, assim como se deve considerar a ausência dos mesmos associados às entrevistas, para se obter uma melhor compreensão do papel desempenhando por essas mulheres na sociedade de São João da Boa Vista.

Vinculado a esse apontamento e relembrando que a função de professora pertencia a muitas jovens da Pia União, pode-se conferir nos documentos que as Filhas de Maria não ensinavam apenas dentro da Igreja, mas também atuavam dentro das escolas públicas da época. O primeiro documento é uma caderneta contendo listas de presença de crianças que fizeram a primeira comunhão a cargo das Filhas de Maria em diversos anos e em diversos bairros da cidade.

The image shows two pages from a handwritten notebook. The left page contains notes in Portuguese, and the right page contains a list of names and ages for a communion held in December 1932.

**Left Page Notes:**

Neto caderneta  
 João assentado os nomes  
 das crianças que fizeram a  
 1ª Comunhão no dia 12 de Maio  
 São João do Rio 1932

**Right Page Table:**

Chamada para Dezembro  
 idade

Prudes Hyveda																				10 anos
Luiza Maria Sena																				10 anos
Antônio Custódio Silva																				10 "
Helice Lúcio																				10 "
Lúcia Benedita																				12 "
Dalila F. da Silva																				11 "
Luiza Martarello																				11 "
Jacira Cirga																				10 "
Antônio Cardinal																				11 "
Isabel Ramiro																				12 "
Benedita Valim																				12 "
Josefa Godoy																				9 "
Decilene dos Santos																				16 "
Maria Valim																				13 "
Dominda Litaldi																				9 "
M. de Lourdes Chica																				9 "
Clarice Macedo																				9 "
Maria Francisco																				12 "
Dinora Donady																				9 "
Assunta Zan																				12 "
Josefa Filiani																				13 "

Figura 15 – Primeira folha e uma das listas do caderno de chamada da primeira comunhão a cargo das Filhas de Maria - 1932

O segundo, uma nova lista de nomes de crianças a realizarem a primeira comunhão, porém contendo apenas os estudantes do “Grupo Escolar Coronel Joaquim José” – então principal escola estadual do município - as quais também possuíam como tutoras de catequese as mesmas jovens Filhas de Maria.

Relação  
dos alunos do Grupo Escolar "C.º Joaquim José" em preparo para a Primeira Comunhão.

1	Eurico Almeida Carvalho.	4.º ano	10 anos	X
2	Celso Carvalho Bastos.	"	11 "	X
3	Gilbes Antoniazzi.	"	10 "	X
4	Sevaldo Magta.	"	11 "	X
5	Rafael Bassi.	"	11 "	X
6	Cironei Cardoso.	"	10 "	X
7	Rufino Marcal.	"	13 "	X
8	Benedicto Zaineri.	"	13 "	X
9	Alcides Pereira.	3.º ano	8 "	X
10	Martinho Vicente Neto.	"	9 "	X
11	Frederico Domingues.	"	9 "	X
12	Abdala Pius Aguiar.	"	10 "	X
13	José Brancalhone.	"	12 "	X
14	José Vieira Filho.	"	10 "	X
15	Sidney Oliveira.	"	10 "	X
16	João Gonçalves.	"	12 "	X
17	José Oliveira e Silva.	"	12 "	X
18	Carlos Oliveira.	"	11 "	X
19	Edio Alonso.	"	9 "	X
20	Dimas de Melo.	"	11 "	X
21	Lazaro Vaz Rodrigues.	"	10 "	X
22	Manoel Dias de Carvalho.	"	10 "	X
23	José Dias de Carvalho.	"	12 "	X
24	Sebastião Lanatovitz.	"	10 "	X
25	Calando Damatio.	"	12 "	X
26	José Feliciano de Oliveira Filho.	"	11 "	X
27	José Sinto Solrinho.	"	12 "	X
28	Rosalvo Rezende.	"	11 "	X
29	João Batista Simioni.	"	13 "	X
30	Nelson Francioli.	"	11 "	X
31	Rui Felipe.	"	12 "	X

Figura 16 - Lista de alunos estudantes da escola estadual Coronel Joaquim José em estudos de primeira comunhão a cargo das Filhas de Maria (não datado).

Dessa forma é possível perceber que a associação possuía uma atuação também fora das dependências da Igreja, e estava inserida também na educação das camadas sociais menos privilegiadas que frequentavam as escolas públicas, como mencionado por Terezinha Guimarães Ambrósio em sua entrevista. Ainda não se deve esquecer a que essas mulheres desempenhavam no meio social, papel como professoras regulares, mas também como transmissoras de conhecimento de maneira informal, como educadoras do lar.

No decorrer do século XX o papel da mulher como educadora se tornou cada vez mais claro aos olhos da Igreja Católica. Assim, o período entre as Grandes Guerras fez com que a Igreja repensasse a maneira como conduziria a educação feminina. Em 1945 criou-se a Confederação Interamericana de Educação Católica – CIEC, na cidade de Bogotá, Colômbia.

Por conta do crescimento da industrialização, as mulheres acabaram por se afastar dos afazeres domésticos e passaram a integrar a classe operária. Segundo a historiadora Rose-Marie Lagrave<sup>17</sup>, desde o término da I Guerra mundial a mentalidade desfavorável ao trabalho feminino fez com que se investisse na qualificação do trabalho operário masculino, em detrimento do sexo oposto. Porém, isso não fez com que as mulheres se afastassem das fábricas, mas levou-as cada vez mais a ocupar os postos industriais não qualificados e, conseqüentemente, as primeiras candidatas ao desemprego (LAGRAVE, 2000).

Como decorrência, as famílias proletárias mescladas com a baixa burguesia foram as únicas a buscar por carreiras profissionais para suas meninas, para que dessa forma fossem evitados os empregos operários. Procuravam por uma melhor educação também como meio de valorizar seus dotes. Assim, a partir de 1930, uma quantidade significativa de mulheres passou a se dedicar aos ofícios de enfermeira e professora. Paralelamente, as jovens de camadas financeiramente privilegiadas se inseriam nas universidades, porém, uma grande parte abandonava a carreira quando se deparava com a perspectiva de casamento (LAGRAVE, 2000).

Ainda segundo Lagrave, no período teve início uma política pro-familiar com o apoio da Igreja Católica, que apontou a inserção feminina na classe trabalhadora como uma das causas da desagregação familiar. Mais do que isso, o trabalho feminino era o culpado de todos os males, como declínio da taxa de natalidade, mortalidade infantil, abdicação dos deveres de parentalidade, degeneração de costumes e por fim dispersão da família.

Ainda, na década de 1920, se iniciava o terceiro “movimento onda” descrito por Duarte e intitulado de “rumo à cidadania” - onde as mulheres “clamam alto pelo direito ao voto, ao curso superior e à ampliação do campo de trabalho, pois queriam não apenas ser professoras, mas também trabalhar no comércio, nas repartições, nos hospitais e indústrias”. O último dos quatro “movimentos onda” se trataria da revolução sexual que

---

<sup>17</sup> Diretora de estudos em L'Ecole des Hautes Etudes em Sciences Sociales – Paris.

somente viria a acontecer na década de 1970, portanto encontra-se além do recorte temporal a que este estudo se refere (DUARTE, 2003, p.160).

Além disso, nesse período pós II Guerra, era necessário que os países envolvidos repovoassem suas pátrias, o que ao mesmo tempo se associava ao retorno dos soldados às fábricas e campos e ao dado aumento do salário mínimo feminino, desencadeando uma ofensiva ideológica em função de prover o retorno das mulheres ao lar.

Mas a questão que pairava era a de como conciliar a ética católica e a economia, visto que, naquele momento, o trabalho feminino havia ocupado um espaço considerável no mercado de trabalho. Assim a tentativa foi de uma retirada passiva em direção ao lar. Investiu-se em uma educação feminina voltada para o trabalho doméstico, e colocou-se a mulher no papel de “mãe educadora”, a “alma da casa”, criando uma nova economia doméstica (LAGRAVE, 2000).

Por conseguinte, essa questão alcançou o Congresso Interamericano de Educação Católica, com sua primeira edição em 1945. Após alguns anos, o Brasil foi o encarregado de sediar o IV Congresso Interamericano de Educação Católica, na cidade do Rio de Janeiro em 1951. Segundo Marcus Levy Albino Bencostta<sup>18</sup>, com o término do congresso ficou documentado e definido o papel da mulher como educadora “seja qual for o seu estado civil, dentro ou fora do lar –, para benefício da família e da sociedade” (BENCOSTTA, 2001, p. 126).

Dessa forma ratificou-se o papel da mulher como transmissora de conhecimento, seja no papel de mãe de família ou professora, profissão que havia se tornado comum entre as jovens no período entre guerras.

“Em toda a orientação dos estudos, nunca se perca de vista a sua finalidade principal de educadora, cultivando-se na adolescente as qualidades que lhe servirão para melhor desempenho da sua missão no lar, na sociedade e influência geral no mundo” (ANAIS... 1952 apud. BENCOSTTA, 2001, p. 126).

Dessa maneira, como uma das premissas do IV Congresso Interamericano de Educação Católica, a Igreja oficializou a função feminina de educadora nos diversos meios sociais, e direcionou sua educação para que tal vocação seja cumprida.

Apesar dessa edição do congresso ter acontecido no início da segunda metade do século XX, as premissas vieram para ratificar algo que já vinha acontecendo anteriormente, inclusive na cidade de São João da Boa Vista. Mesmo sendo uma cidade

---

<sup>18</sup> Professor adjunto de história da educação do programa de pós-graduação em educação da Universidade Federal do Paraná.

pequena e conservadora, essa era uma prática adotada previamente - mais uma das contradições do município tradicionalista. Contradições essas, que somadas, talvez tenham sido um fenômeno motivador de um espírito que clamava por transformações, e que possam elucidar o despontar de uma figura feminina tão rebelde e revolucionária quanto a de Pagu<sup>19</sup>. Escritora e jornalista, ela se comportava fora dos padrões da época, tendo notável participação no movimento modernista brasileiro iniciado em 1922 - embora não tivesse participado da Semana de Arte Moderna, pois tinha apenas 12 anos quando o evento ocorreu.

Nascida em uma tradicional família em São João da Boa Vista em 1910, anos mais tarde, Pagu seria tudo o que não atendia à figura de mulher ideal estipulada pela Igreja Católica. Participante de eventos escandalosos para sua época, incluindo uma relação extraconjugal com o escritor Oswald de Andrade, se tornou militante do Partido Comunista Brasileiro sendo a primeira mulher brasileira a se tornar prisioneira política - 1931.

#### 4.1 – O CORO SANTA CECÍLIA E A CRIAÇÃO DE UMA CULTURA MUSICAL

Dentre cadernos, pastas, coletâneas de partituras, livros e documentos musicais foram catalogados, no Museu de Arte Sacra, em torno de 2.000 volumes referentes à música em São João da Boa Vista e em sua Matriz. Não é provável que se encontre ainda nos dias de hoje, no acervo do museu, o repertório completo das músicas executadas pelo Coro Santa Cecília em todos os anos de sua existência. Possivelmente por terem sido perdidas ou deterioradas ao longo do tempo como é o caso de algumas fontes presentes no acervo, mas praticamente irreconhecíveis. Porém, há partituras e outros documentos que podem auxiliar na obtenção um melhor entendimento do seu funcionamento e da música que era executada pelo Coral.

O primeiro documento mostra a programação da *Semana Mariana em comemoração ao 25º aniversário da Pia União das Filhas de Maria em São João da Boa*

---

<sup>19</sup> Apesar de ter deixado a cidade ainda menina, em 1914, Pagu nasceu em uma família tradicional em São João da Boa Vista, e que, portanto, estava inserida no ambiente conservador da cidade desde muito antes de seu nascimento. Ainda possuía uma irmã e um irmão mais velhos, também nascidos em São João, que se mudaram com ela e os pais para a capital São Paulo, onde ganharia mais uma irmã.



Vista, realizada em 26 de maio de 1940. Nas páginas internas pode-se observar o repertório musical executado pelo coro e orquestra para tal festividade.

**DIA 27 (SEGUNDA-FEIRA)**

**Dedicado aos Mortos**

A's 7 hs. — Missa e Comunhão Geral das Filhas de Maria pelo descanso eterno do saudoso fundador Pe. Josué Silveira de Matos, Mons. Manoel Vinheta, 2.º diretor, Filhas de Maria e benfeitores da Pia União.

Após à Missa — Libera Me cantado — Romaria ao Cemitério afim de depositar flores nos túmulos.

A's 19 horas — Solenidades do mês de Maio.

---

A's 20 horas — Primeira Sessão no Salão da C. Mariana.

- Hino Pontifício com orquestra e canto pelas Congregações.
- Abertura da sessão pelo Revmo. Vigário
- Nocturne - Chopin - Violino e piano profs. Nascip Murr e José Teles.
- Morrer pensando em Deus — Piano pela Filha de Maria, Iracy de O. Santiago.

**DIA 28 (TERÇA-FEIRA)**

**Dedicado às antigas Filhas de Maria**

A's 7 horas — Missa e Comunhão geral por intenção das antigas Filhas de Maria.

A's 19 horas — Solenidades do mês de Maio.

---

A's 20 horas — Segunda sessão no salão da C. Mariana.

- «Credo» em gregoriano cantado pelas Congregações.
- Abertura da sessão
- Saudação às antigas Filhas de Maria.
- «As bonequinhas» - Canto por um grupo de meninas.
- Ay... Ay... Ay... - Perez Freire - Canto pela F. de Maria e Umberto Davia.
- Declamação - Maria Aparecida Magalhães.
- Hino - Eu prometi

**DIA 29 (QUARTA-FEIRA)**

**Dedicado aos Sacerdotes**

A's 7 horas — Missa e Comunhão Geral por intenção dos Sacerdotes.

A's 19 horas — Solenidades do Mês de Maio.

---

A's 20 horas — Terceira sessão no Salão da C. Mariana.

- Hino Pontifício com orquestra e canto.
- Abertura da sessão.
- A Missão de Pedro — por um grupo de meninos.
- O Sacerdote — pelo Dr. Emilio Lansac Toha.
- Santa Luccia — M. Sampaio — Canto pela Filha de Maria.
- Modo das Filhas de Maria — pelo P. Nicolau Miranda — Canto pelas Filhas de Maria — Solista, M. de Lourdes Marques.
- O Sacerdote — por um grupo de meninas.
- Hino das Congregações Marianas.

**DIA 30 (QUINTA-FEIRA)**

**Dedicado às Filhas de Maria ativas**

A's 7 horas — Missa e Comunhão geral por intenção das Filhas de Maria ativas e suas famílias.

A's 19 horas — Solenidades do mês de Maio.

---

A's 20 horas — Quarta sessão na Sede da C. Mariana.

- «Nosso distintivo» - Canto pelas F. de Maria.
- Abertura da sessão.
- Torna a Surriento - Canto pela F. de Maria, Norma Gianelli.
- «A Filha de Maria na Sociedade» — pela F. de Maria, Maria de Lourdes Falleiros.
- Rimpianto — Toselli — Violino — Veldo V. Westin.
- «A Filha de Maria, amparo dos indigentes» — por uma
- Dime que si — Valsa — pela F. de Maria, Nazaré Nogueira.
- Chorinho — pelas Filhas de Maria.
- Hino da Pia União de São João.

**DIA 2 DE JUNHO (DOMINGO)**

**Encerramento da Semana Comemorativa**

**Concentração de todas as Filhas de Maria das cidades vizinhas, sanjoanenses antigas e ativas**

A's 7 1/4 hs. — Entrada festiva das Filhas de Maria na Igreja Matriz entoando o canto «Eu prometi»

A seguir — Missa cantada «De Angelis» e Comunhão Geral. Ato de Consagração das Pias Uniões à Maria Santíssima.

Após à Missa — Saída da Igreja entoando cânticos até à Sede da Congregação, onde será servido o café.

A's 5 1/2 em ponto, grandiosa Procissão com as imagens do S. Coração de Jesus, N. Senhora de Lourdes e Sta. Inês, terminando com uma solene Coroação da Virgem, seguida do «Adeus à Maria».

A's 20 horas — Sétima sessão na Sede da C. Mariana.

- Hino Pontifício com orquestra e canto.
- Abertura da sessão.
- Saudação às Filhas de Maria—pelo congregado Dr. Domingos T. de Azevedo.
- Até as flores se animam - canto por um grupo de meninas.
- As Congregações Marianas — pelo congregado prof. Charles Wyszmerch. Nazaré Nogueira.
- Discursos — Salve! — P. Nicolau Miranda — Coro pelas Filhas de Maria.
- Solo de violino pelo prof. Nascipe Murr.
- Coro com orquestra — Hino da Pia União.

Figura 17 - programação da Semana Mariana em comemoração aos 25 anos da Pia União das Filhas de Maria sanjoanense. 1940

Com um roteiro diferente para cada dia da semana, a festividade pôde contar com diversas apresentações artísticas, as quais incluíam reuniões para declamação de poesia e performances musicais realizadas pelas Filhas de Maria e pelos músicos da orquestra, a qual periodicamente acompanhava o Coro Santa Cecília, incluindo uma missa cantada: *De Angelis* (autor não identificado no programa). Dentre os nomes dos músicos que compunham o grupo instrumental destacam-se o do Maestro Nascip Atalla Murr e do pianista e também regente José Telles Guimarães, os quais, além da performance da orquestra, apresentariam *Nocturne* de Chopin (número não identificado) no programa do Jubileu de Prata. Foram duas importantes figuras na história musical da cidade e que também estavam ligados à cultura musical católica.

O primeiro, além de integrante da orquestra da matriz, foi o professor de música e condutor do Orfeão do antigo Ginásio do Estado. Além de ter sido um dos organistas da Catedral, ele mantinha participação ativa nas mais diversas apresentações musicais na cidade e na catedral. Foi também o professor de violino de Ziza Andrade.

Além do maestro Nascip Murr, José Telles Guimarães foi mais um dos músicos a assumir o órgão da Matriz. Formado pelo Conservatório Dramático e Musical de São Paulo, foi regente do grupo “Telles e Sua Orquestra”, para o qual realizava diversos arranjos para banda. A coleção de José Telles foi uma das doadas ao Museu de Arte Sacra da Diocese de São João da Boa Vista, resultando em um grande número de volumes somados ao seu acervo. Dentre estes volumes, pode-se encontrar arranjos para banda sinfônica, assim como diversas partituras para piano – instrumento de formação do músico na capital. Fontes relatam que, juntamente com o professor Nascip Murr, José Telles realizou a remontagem, na década de 1950, da opereta *Branca de Neve*, de autoria do Padre Nicolau e estreada no Theatro Municipal de São João da Boa Vista, na década de 1930. Porém, no acervo do museu são encontradas as partituras de uma suposta terceira versão da mesma opereta, escrita em 1940 com música assinada por ambos: Telles e Murr. As partes musicais se diferem da obra original do Padre Nicolau; dessa forma acredita-se que talvez a informação de que a peça tivesse sido apenas uma remontagem possa ter sido equivocada.

Por mais que sua atuação na música vinculada à Igreja tenha sido intensa, curiosamente, nem José Telles, nem o maestro Nascip Murr eram católicos<sup>20</sup>. Talvez esse seja mais um fato que mostra o quão influente era a Igreja Católica na arte da cidade, o

---

<sup>20</sup> Não foi possível encontrar documentos que comprovem a qual religião os músicos pertenciam. Apenas sabe-se, através de relatos, que ambos não eram católicos.

quanto a vida da população, assim como as manifestações artísticas da pequena cidade giravam em torno da Matriz, à qual os dois músicos também dedicaram composições sacras - o que ao mesmo tempo se torna mais uma contradição visto que a cidade era tão católica que chegou a promover uma manifestação pública contra as religiões protestantes<sup>21</sup>.

[...] [José Telles] apesar de ele não ser católico, ele tocava na igreja. Ele e o professor Nascip Murr. [...]

O professor Nascip Murr era um grande pianista, e também não era católico, mas tocava na igreja.

José Telles foi um grande pianista [...] também foi embora pra São Paulo, morou pra lá, depois voltou pra cá [...] (AMBRÓSIO, 2012)

---

<sup>21</sup> É possível verificar tal ato através de edições de jornal, os quais podem ser encontrados em outras coleções do Museu de Arte Sacra da Diocese de São João da Boa Vista.

*Principal  
ut* *Rondeau ?* **Ave Maria** *Nascipe Murr*

*gra...tia...na Do...minus te...cum*

*Re...me...di...ta* *Fus...in...m...e...ri...bus*

Figura 18 - Ave Maria de Nascipe Murr (não datado).

Acredita-se que a peça Ave Maria, assinada por Nascipe Murr, era uma das executadas pelo Coro Santa Cecília, pois a cópia encontrava-se em meio às pastas de repertório do coro.

Ainda, além das performances do coro, a programação da *Semana Mariana em comemoração ao 25º aniversário da Pia União das Filhas de Maria em São João da Boa Vista* também exibia peças para piano executadas pelas próprias integrantes da associação. Soma-se a isso o fato de que dentre as partituras contidas no acervo do Coro Santa Cecília e da Pia União das Filhas de Maria pode-se perceber que o número de partituras para piano, entre métodos e partituras avulsas, é significativamente superior ao número de partituras destinadas a outra instrumentação. Em boa parte dessas partituras pode-se verificar os nomes das proprietárias, os quais também se encontram nas listas de chamada da Pia União.

Essa observação remete novamente ao estudo de Ivan Aparecido Manoel sobre a educação feminina ligada à Igreja, no qual aponta que grande parte das moças da sociedade da época, provindas de famílias financeiramente abastadas, dominavam a técnica do piano e possuíam noções de composição. Evidentemente porque estas eram as jovens que possuíam as condições financeiras para realizarem seus estudos em instituições formais de ensino musical ou escolas onde a arte era incentivada – como nos colégios religiosos católicos – ou por contratarem um professor particular, que as ensinava em suas residências (MANOEL, 1996).

É possível encontrar dentre as partituras para piano peças eruditas e populares; há, também, modinhas, boleros e canções incorporadas à coleção. A música popular também era presente na vida das jovens da associação. Acredita-se que nas reuniões realizadas por elas informalmente, era comum a prática do piano popular e até composições próprias desse mesmo gênero. Como se pode também verificar na entrevista concedida por Terezinha Guimarães Ambrósio, quando questionada a respeito do hábito das meninas de tocarem piano diz que: “Era um costume das meninas, era. Das meninas ricas, né, bem? Que tinham posse, tinham piano...sabe? ”. O depoimento de Terezinha ainda ratifica o fato de que essas meninas conhecedoras de música eram pertencentes a essas famílias de posição e financeiramente privilegiadas. (AMBROSIO, 2012, n.p.)

Dessa forma podemos retomar o pensamento de que as reuniões da associação, fossem elas formalizadas ou apenas encontros para a diversão das meninas, se mostravam como um ponto de disseminação de arte e conhecimento. As moças frequentemente estavam em contato com a música e a arte em geral e, dessa forma, poderiam trocar

experiências e transmitir essas informações dentro da associação, ou para suas famílias e alunos. Como explica Terezinha novamente, “Ah, tinham muitas professoras. Muitas moças professoras, e que frequentavam a igreja e que eram Filhas de Maria” (AMBROSIO, 2012).

Terezinha ainda completa a respeito de Ziza Andrade e a influência de sua família na cidade.

Conheci, Dona Ziza Andrade foi uma pessoa muito influente tanto na igreja como em outras coisas aqui em São João, conversava muito com ela [...] ela já era formada professora, era de uma família importante de São João da Boa Vista. [...] A família era muito religiosa. A família já era de nascença uma família muito fina e muito religiosa. Todos da casa pertenciam... a mãe dela por exemplo, pertencia ao Sagrado Coração de Jesus, que já era das senhoras casadas, das senhoras mais velhas... (AMBROSIO, 2012, n.p.)

Outro depoimento, dessa vez da ex-Filha de Maria em Irapuã e Campina Grande, Maria Nazarete de Barros Andrade, também confirma as informações de que muitas meninas da associação seriam professoras, inclusive de música e viriam a dar aulas de catecismo em colégios regulares.

Davam. Sim. Eu tive inclusive uma delas que chamava-se... Alice Salviano. E tive uma outra, deixa eu ver se eu lembro o nome dela... Eu não lembro o nome [...] foi também, além de professora, foi catequista e depois foi professora do ensino médio. [...] muitas eram já professoras, muitas. Alice Salviano [...] Foi uma professora de música minha. (ANDRADE, 2012, n.p.)

Maria Nazarete explica ainda sobre sua cunhada que era musicista, e apesar de não participar da associação, era ligada à Igreja e ensinava música.

“[...] ela era do coral da igreja, ela tocava órgão. [...] mora em Santos, chama-se Maria de Lourdes Marques Oliveira[...] Ela mesma [era a regente]. Ela mesma que tocava e que ensinava. De vez em quando vinha um padre do colégio, quando tinha festa...” (ANDRADE, 2012, n.p.).

Assim, pode-se verificar que era comum às Pias Uniões, em diferentes lugares do Brasil, que suas jovens viessem a se tornar professoras e podiam transmitir seus conhecimentos recolhidos dentro da associação para os meios sociais nos quais atuavam.

Apesar de Maria de Lourdes não ser congregada, era musicista e ensinava música dentro da Igreja, fosse aos alunos do coro, ou fosse alimentando o senso cultural da população frequentadora das atividades litúrgicas.

Aqui pode-se retomar o pensamento de Pamela Burnard sobre a aprendizagem criativa: as meninas vinculadas à congregação, e convivendo nesse meio onde a arte no geral e a música estavam sempre presentes, somavam essas ideias a seu conhecimento pessoal, o que poderia estimular sua criatividade. Posteriormente esse processo viria a se repetir quando essas crianças, por sua vez, em contato com novas pessoas, viriam a transmitir esse conhecimento novamente, e assim alimentar a criatividade em um círculo ainda maior. Além disso, depois de adultas viriam a repetir o processo nos papéis de mães, professoras, catequistas, entre outros, na função de educadoras do lar.

Ainda que excluídas das relações de poder oficiais na sociedade sanjoanense durante o recorte selecionado, acredita-se que esta importância cultural para a educação nos colégios religiosos, associações católicas e no seio familiar seja capaz de representar um microcosmos capaz de transpor gerações e influenciar diretamente na cultura educacional da atual cidade de São João da Boa Vista. Esses pressupostos vão de encontro ao que propõe Michel Foucault em sua ideia de microfísica do poder. (FOUCAULT, 1979).

Ainda, acompanhando esse pensamento, tem-se o processo mencionado de assimilação de cultura pelos ouvintes das missas, que eram frequentadores assíduos da igreja. Com o Coro Santa Cecília elevando o nível musical do culto religioso, os fiéis também teriam sua criatividade estimulada pela convivência frequente com a igreja e seu coro.

A pesquisadora Viviane Beineke explica o pensamento de Burnard no texto *Aprendizagem criativa e educação musical: trajetórias de pesquisa e perspectivas educacionais*.

Ampliando o foco para compreender como a criatividade das crianças é mediada culturalmente, são iluminadas as interseções entre a supracultura (tanto das crianças como de modo geral), as subculturas (como idade, gênero, etnia), as microculturas (da sala de aula, da comunidade do coro ou banda de garagem) e as interculturais (que constituem, por exemplo, ouvintes de música popular de massa[...]) Assim, a criatividade musical consiste em atividade contextualizada, compreendida nas dinâmicas entre os diferentes contextos, que incluem os mundos individuais e culturais da criança. (BURNARD apud. BEINEKE, 2012, p.53)

Assim é possível se considerar a relevância do Coro Santa Cecília e da Pia União das Filhas de Maria na contribuição para a formação e difusão de um ambiente cultural. Esses seriam dois focos, dois centros de convivência onde as meninas e jovens mulheres aprendiam, trocavam suas experiências e aprendizados entre si, e posteriormente os propagavam em seus outros círculos sociais.

#### 4.2 – OS MESTRES DO CORO SANTA CECÍLIA

Algumas pessoas foram de fundamental importância para o desenvolvimento e projeção do Coro Santa Cecília e algumas delas devem receber atenção especial - como o Padre Nicolau Fulgênzio de Miranda.

O vigário elevou o nível do grupo vocal até seu ponto mais alto. Mas, mais do que isso, ele se se devotou-se forma intensa ao coro e à música durante seus anos de permanência em São João da Boa Vista, durante a década de 1930. Músico experiente, dedicava suas composições a esse grupo feminino, não somente dentro do âmbito sacro, mas também com peças profanas que eram direcionadas às cantoras. Apesar de algumas de suas composições presentes no acervo do coro se encontrem em mau estado de conservação ou incompletas, boa parte de sua obra musical, da qual se tem conhecimento, resistiu ao desgaste do tempo, como a *Ladainha* – que é uma de suas obras não datadas.



5 *Ladainha* Padre Nicolau F. Miranda

San-cta Ma-ri-a o-ra pro no-bis

San-cta Vir-go Vir-gi-nis o-ra pro no-bis

o-ra pro no-bis o-ra pro no-bis o-ra pro no-bis o-ra pro no-bis

Figura 19 - Ladainha de Nicolau Miranda (não datado).

A peça acima é apenas uma de suas Ladainhas, do repertório do Coro Santa Cecília

ou de sua junção com o Coro São Luiz. Porém, a conexão do Padre Nicolau com o grupo vocal feminino foi ainda além de seus anos de permanência na cidade de São João da Boa Vista, como se pode verificar nas inscrições de seu *Hino à São Sebastião*.

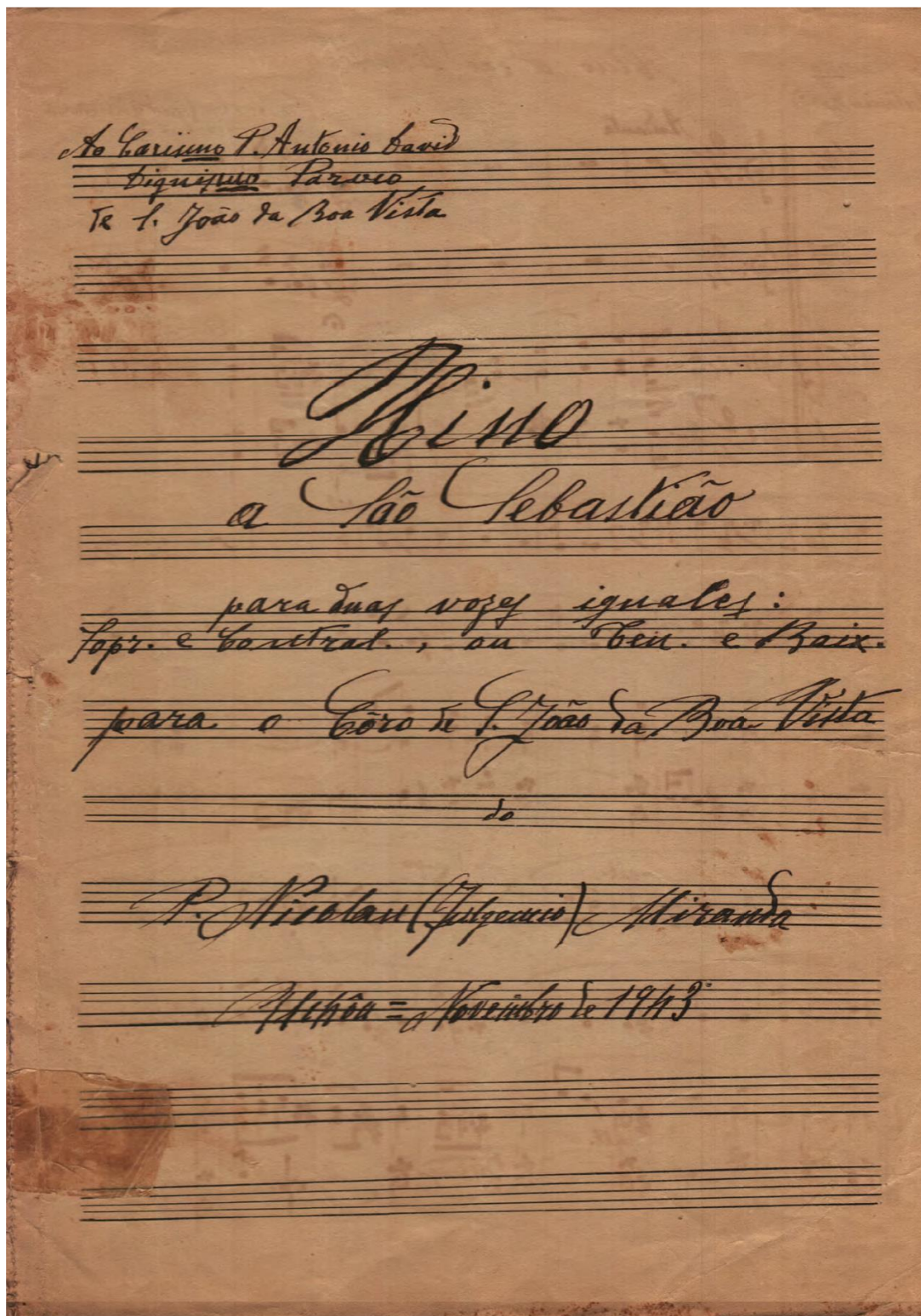


Figura 20 – Folha frontal do Hino à São Sebastião de Nicolau Miranda – 1943.

Na folha frontal do hino datado de 1943, lê-se:

“Ao Caríssimo Pe. Antônio David

Digníssimo pároco de São João da Boa Vista

Hino a São Sebastião

para duas vozes iguais: Sopr. e Contral. , ou Ten. e Baix.

para o Coro de São João da Boa Vista

do P. Nicolau (Fulgencio) Miranda

Uchôa - Novembro de 1943”.

Nessa data, o vigário já não mais residia em São João, mas na cidade de Uchôa-SP, como também pode ser verificado no mesmo documento.

Uma de suas obras que pode merecer atenção especial é a opereta *Branca de Neve*, não somente pela particularidade de não se ser uma música litúrgica, mas também devido à projeção alcançada na época e o estado de preservação do documento no acervo do museu.

3ª. parte *Branca de Neve*  
 « *Minha filha* »  
 1.ª. parte *Soubra Beloca de Oliveira* posta respectivamente *depois o autor*  
*Nicolau Miranda*

*Andante*  
*mf*  
*Mezzo*  
*Andante*

Mi-nha fi - - lha, mi-nha  
 fi - - lha, e-la-ra-vi - - lha sem par  
 De u-ma bran-cu-ra le - ve bo-mo

Figura 21 - Opereta Branca de Neve de Nicolau Miranda – 1930.

A obra foi concluída em 1930 e dois anos depois seguiu à sua estreia.

**MUNICIPAL**

HOJE 31 de MARÇO de 1932 HOJE  
Às 9 horas em ponto

**GRANDIOSO FESTIVAL ARTISTICO**

Em benefício da SANTA CASA e dirigido pelos Srs. Pedro Nicolau F. Miranda, Professor Herculano de Almeida, Senhora Da. Beloca do Oliveira Costa e senhorita Zilah Mattos, com o concurso dos distintos músicos que formam a bem organizada orquestra, Lazaro Franca, Nazario Murr - Lauro Boleão - Accacio Mendes - João Lüthmann - José Franca - João Franca - Vitorio Pöschl - Dr. Gillo - José Ribeiro - Joaquim Laurentino e Fernando Arigueci - E das senhoritas: Zilah Mattos, Sebastianu Amarante, Zila Costa, Zila Andrade, Rita Costa, Cida Franca, Lourdes Aguiar, Edith Westin, Lourdes Godoy, Beloca do Oliveira Costa, Madalena Agreido e Maria Rosa Azevedo.

**1.ª PARTE**  
INTRODUÇÃO PELA ORCHESTRA

**BRANCA DE NEVE**

**1.º Acto - NO CASTELLO**  
**2.º Acto - A GRUTA DOS ANÕES**  
**3.º Acto - A FLORESTA**

**PERSONAGENS:**

BRANCA DE NEVE	Lourdiria Reider
RAINHA	Alzira Vallin
ALA	Odete Skayer
MORDOMO	Sylvia Reider
PRINCIPE	Adaxir Carvalho
LOGAR TENENTE	Nely Guimarães
PAGENS	Margarida A. Nogueira
CAMPONESAS	Theresa Costa
	Oliveira, Theresa Andrade, Ilka Ferreira e Lydia Ferreira.
ANÕES	Nazareth Nogueira, Marlon Andrade, Maiza e Rubens Aguiar, Bêzina Amorim, Helena Guimarães e Glaucias Dias Paschoal
BRANCA DE NEVE	Musica do Sr. Nicolau Miranda
	Movéis da Casa Hales

1930 & Filhos. - Lustrar da Casa Hales. - Todos os scenarios foram confeccionados sob a habilissima direcção do professor Herculano de Almeida.

**2.ª PARTE**

- 1 - O MIO FERNANDO - favorita (Donzellu) pela Senhorita Zilah Mattos.
- 2 - Declamação - Nocinio Spada
- 3 - LA VERGINE DEGLI ANGELI - torza del destino (Verdi) solo pela senhorita Sebastiana Amarante e coro geral
- 4 - Solo de Violoncello por João Franca
- 5 - ADDIO DEL PASSATO - Traviata (Verdi) pela senhorita Sebastiana Amarante
- 6 - Bailato pelas Srs. Lourdiria Reider, Alzira Vallin, Odete Skayer, Nely Guimarães e Sylvia Reider.
- 7 - PARIGI O' CARA - Traviata (Verdi) pelas senhoritas Zilah Mattos e Sebastiana Amarante

Solos que tomam parte em numero de canto, são discipulos do Sr. Nicolau F. Miranda.

**3.ª PARTE**

- 1 - Bercenolas de Estudanti - Solo pela Sra. Zilah Mattos e coro geral. Musica - Sr. Nicolau
- 2 - Declamação pela sra. D. Amélia Aguiar
- 3 - Vocalizado - a ó l ó u - peça semi comica - Solo pela senhorita Zilah Mattos e coro geral. Musica Sr. Miranda

Figura 22 - Cartaz opereta Branca de Neve - 1932 - fonte: MATTOS JR., Jonathas - Ensaio Historiográfico: Teatro Municipal e Trajetória das artes em São João da Boa Vista

O espetáculo contou com três partes distintas - na primeira foi apresentada a opereta em sua totalidade. Na segunda parte, trechos de ópera de Verdi e Donizetti, e na terceira mais um pouco da música do Padre Nicolau. Dentre elenco e direção, os já conhecidos nomes do coro da Matriz e seus parceiros: Ziza Andrade, Zilah Mattos, Nazaré Nogueira, Ziza Costa, Beloca Costa, Padre Nicolau Miranda, Nascipe Murr entre outros.

Da primeira página da partitura consta uma dedicatória a Sra. Beloca de Oliveira Costa, uma das diretoras do espetáculo e incentivadora da arte sanjoanense. “À galante Senhora Beloca de Oliveira Costa respeitosamente dedica o autor”.

Além da figura do vigário, não se pode deixar de lado Ziza Andrade, importante figura para o Coro Santa Cecília e para a Pia União das Filhas de Maria. Compositores da sociedade local ofereceram-na obras, como José Telles Guimarães e Pio CSsR.

The image shows a handwritten musical score for "Ave Maria" by José Telles Guimarães, dated 1954. The score is written on aged paper and is divided into two pages. The left page contains the title "AVE MARIA" in large, stylized letters, the composer's name "José Telles Guimarães", the date "22-2-54", and a handwritten note "A D. Ziza oferece o autor". The right page contains the musical notation, including a vocal line and piano accompaniment. The lyrics are: "A-VE MA RI-A A-VE MA RI-A GRA-TI-A PLE-NA DO-MI-NUS TE-CUM BE-NE-DI-CTA TU IN MU-LI-E-RI-BUS ET BE-NE-DI-TUS FRU-CTUS VER-". The score is written in G major and 3/8 time.

Figura 23 - Ave Maria de José Telles Guimarães - 1954

Figura 24 - Ave Maria de Pio CSsR – 1965.

Nascida em uma família influente na cidade de São João da Boa Vista e batizada Olympia Oliveira Andrade, era um dos dez filhos do casal Sylvia Sybilla da Costa Oliveira e Dr. Theophilo Ribeiro de Andrade – um dos primeiros pesquisadores a realizar levantamentos históricos sobre a cidade de São João da Boa Vista. O pai era desde sua juventude uma figura política que auxiliou o desenvolvimento do lugar, segundo José Osório de Oliveira Azevedo que, assim como Theophilo, era advogado e influente figura da cidade.

Atuação do Dr. Theophilo em toda a sua carreira, ou melhor, em toda sua vida, foi sempre inspirada em sentimentos de bondade, elevação e justiça, demonstrada de equilíbrio. Inteligente, ponderado e culto, se serviu da política para servir o povo, jamais tendo perseguido qualquer adversário. Como advogado foi admirável igualmente por seu preparo, eficiência e correção, tendo sido sempre um exemplo dignificante para o foro de São João. Como sanjoanense, não sei de nenhum outro que mais serviços tenha prestado à sua terra (AZEVEDO apud. MATTOS JR., 1992, p. 30).

Dessa forma não seria de se espantar que a filha também tivesse sua participação, além da cultura, na política sanjoanense, atividade ainda não muito comum entre as mulheres.

A Dona Ziza foi a primeira vereadora. Ingressou na política[...]  
 [a primeira vereadora] Mulher e presidente da Pia União das Filhas de Maria.  
 Ficou por muito tempo [...]  
 Sim, ela era uma presença muito forte, uma presença muito marcante pelas atitudes cristãs dela, pelo testemunho de católica praticante.  
 Muito conhecida e muito estimada, como a família toda do Dr. Theophilo.  
 [...] eu me lembro que a gente achava bonito ter uma mulher como vereadora (VILLELA, 2015).

Sua figura era para a comunidade como um todo. Apesar do relato de Villela, em consulta à Câmara Municipal de São João da Boa Vista, encontra-se a informação de que Ziza está entre as três primeiras vereadoras da cidade, juntamente com Beloca de Oliveira Costa, a pioneira. Foi no ano de 1960, pelo Partido Democrata Cristão, que a Filha de Maria adentrou a câmara sanjoanense. Porém, o equívoco de Villela somente é mais um fato que evidencia o quão marcante sua presença na política foi para a época e a sociedade.

No meio social, juntamente com a Pia União, Ziza teve intensa participação. Juntamente com Antonia Ferreira de Andrade, fundou em São João, em 1942, a Casa da Criança - uma instituição que cuidava de crianças órfãs e carentes, com seções de internato e semi-internato, seguindo uma tradição de séculos das associações religiosas, assim como o trabalho de caridade praticado na Pia União. “[...] nós, mesmo na Pia União, nós tínhamos uma ação apostólica, tinha visita aos doentes, sempre tinha aquele grupo que era responsável pela visita aos doentes, aquele grupo para ajudar na limpeza da igreja, ornamentação. Sempre eram moças da Pia União das Filhas de Maria que ajudavam. [...]” (VILLELA, 2015).

Essa era uma atividade eminentemente feminina. É possível encontrar diversos documentos que mostram os tipos de obras de caridade aos quais as jovens se dedicavam.

Porém, foi para a cultura e educação que a matriarca da associação deu sua maior contribuição. Considerada pela sociedade sanjoanense como possuidora de um alto nível cultural, Ziza, juntamente com Beloca, era uma das encorajadoras da arte na cidade,



organizando diversos espetáculos no Theatro Municipal ao longo de sua trajetória, os quais levavam ao palco os já conhecidos nomes do Coro Santa Cecília e sua orquestra parceira, dentre os quais também se destaca o de Zilah Mattos. Foi durante esse período de atividade artística mais intensa na cidade, ao mesmo tempo do Pe. Nicolau, que a elite intelectual percebeu a necessidade de fundar a Sociedade de Cultura Artística (1932 – 1950), a qual se tornou incentivadora da arte, apresentando à população sanjoanense diversos nomes da arte do país.

Além de organista da Matriz, Ziza era também, como descrita por seus conterrâneos, uma habilidosa violinista. Mulher moderna para sua época, ademais todas suas ações para com a cidade e Igreja mencionados anteriormente, sabe-se, também, que sua participação no Coro Santa Cecília foi de grande peso para o desenvolvimento do grupo.

Cândida Umbelina conta que foi Ziza quem a convidou para integrar o coral da Matriz:

[...] eu toda vida morei aqui, tem mais de 60 anos que eu moro aqui, nessa esquina com os patrões. Comecei a frequentar aqui e então eu comecei a ficar conhecida na igreja [...] Foi formando amizade e essa [Ziza] do coral me convidou pra cantar lá em cima. Eu participava do coral lá em cima, depois ela me convidou para Filha de Maria, onde eu participava também. Era da Pia União (UMBELINA, 2014).

É possível verificar por sua fala que Cândida não pertencia a camada financeiramente privilegiada da sociedade, pois desde menina mora na casa de seus empregadores. Assim, foi a influência de Ziza que a instigou a adentrar o Coro Santa Cecília. Ela continua explicando o papel que Ziza e o coro tiveram em seu aprendizado musical.

[...] a organista, que era a dona Ziza Andrade, ela que comandava o coral [...] era Coro Santa Cecília. Um belo dia ela me convidou... se eu queria [cantar]... lá em cima! [...] Faz mais de 40 anos que eu canto, né? Particpei em vários corais aí da igreja, até mesmo nos corais da cidade, porque eu gosto muito. [...] Toda noite ela ia tocar e o coro cantava. A gente ia de uniforme, sabe? O uniforme era vestido branco e fita azul e a gente usava véu ainda naquele tempo. [...] Eu gosto muito de música. [...] Eu aprendi com ela. Com a dona Ziza, nesse Coral Santa Cecília [...] (UMBELINA, 2014).

O depoimento de Cândida, somado a outros dados levantados, mostra a contribuição que a organista oferecia às integrantes do coral, se estendendo para outras camadas sociais.

Os outros corais da cidade, mencionados pela entrevistada, tiveram sua atuação posteriormente ao tempo do Coro Santa Cecília, após o Concílio Vaticano II.

Foi uma figura feminina a grande ativista em prol do Theatro Municipal de São João da Boa Vista, que quase foi demolido em 1963. Para impedir tal ato, a comunidade artística sanjoanense iniciou uma série de publicações em nome de sua preservação, sendo a maioria delas de autoria de Ziza.

Olympia de Oliveira Andrade nunca se casou, se dedicando à Pia União das Filhas de Maria até seu final efetivo. Viveu até a década de 1980 e ainda é frequentemente citada como uma figura da sociedade e da arte de São João da Boa Vista.

#### 4.3 – O CORO SANTA CECÍLIA À FRENTE DE SEU TEMPO

A história do coro da Matriz se mostra peculiar quando colocada lado a lado às diretrizes musicais vigentes na música sacra do período.

Contida nos volumes da coleção de Ziza Andrade, a pasta intitulada “Coro Santa Cecília” envolvia um interessante memorando sobre a história do grupo.

Coro da Matriz de São João da Boa Vista

Fundado por volta 1903.

Na década de 1930 foram criados os Coro São Luiz (homens) e o Coro Santa Cecília (mulheres), no dia 22 de novembro. [...] Os coros Santa Cecília e São Luiz apresentaram-se juntos diversas vezes tornando os ‘Te Deum’ e as Missas Solenes, assim como as ordenações, posses de Bispo, apresentações na Cultura Artística, Novenas, festas marianas, natalinas e juninas, inclusive na grande montagem de Aleluia de Handel na Ordenação do Monsenhor Luiz Gonzaga Bergonzini, em 1959. Tornaram-se apresentações magníficas.

As últimas apresentações dos coros masculino e feminino da então Catedral aconteceram em 1965 com as inovações trazidas pelo Concílio Vaticano II. [...] (MEMORANDO, n.d., n.p.)

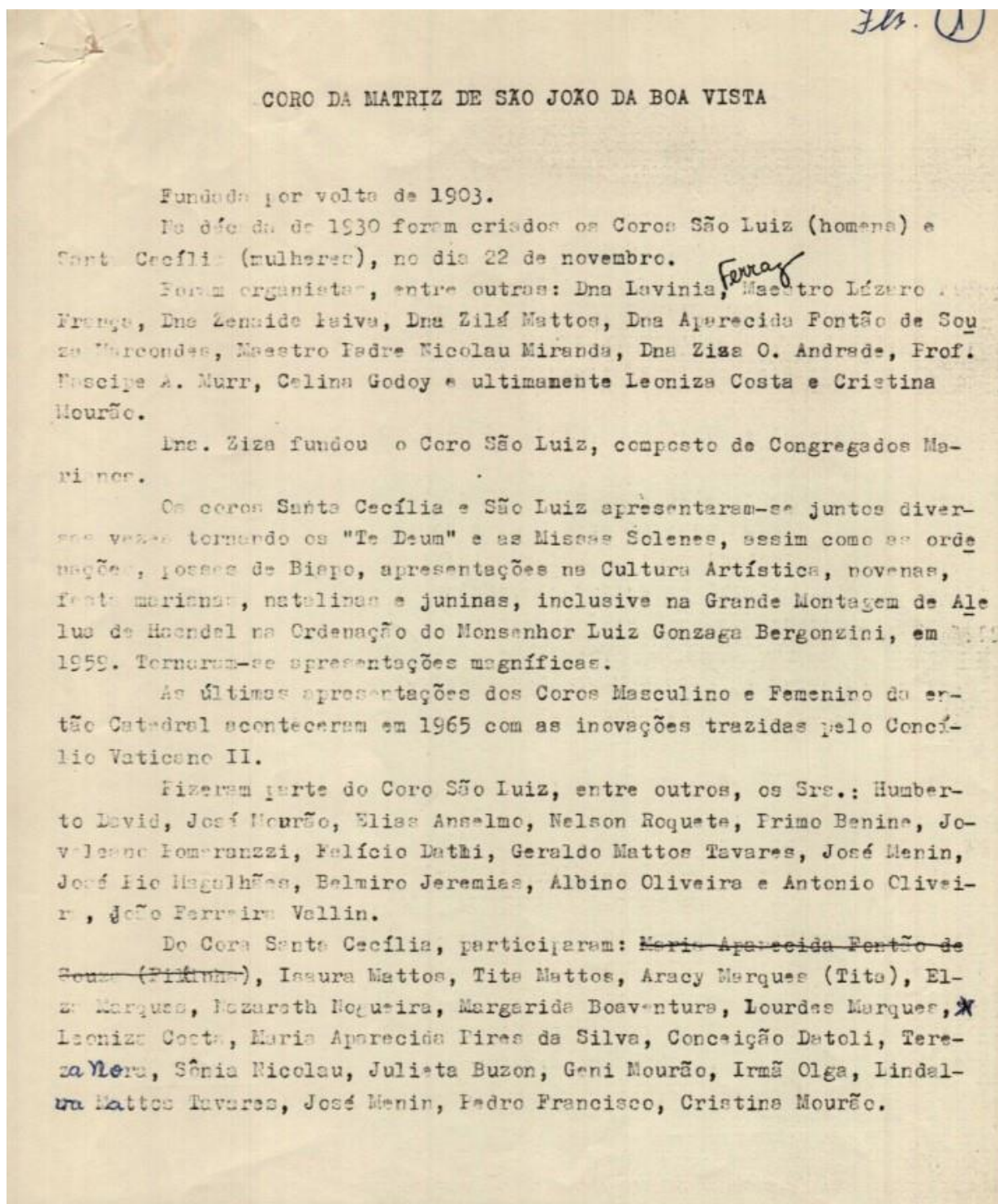


Figura 25 – Memorando do Coro da Matriz de São João da Boa Vista (não datado).

O memorando exhibe alguns nomes de participantes, já listados neste trabalho, e algumas das performances realizadas pelos coros Santa Cecília e São Luiz, assim como confirma o ano de fundação do coro da Matriz, 1903.

O ano mencionado foi o mesmo em que o Papa Pio X concebeu seu *Motu Proprio Tra Le Sollicitude*, documento que tratava da música sacra. Nos primeiros tópicos o sumo pontífice tratou do gênero musical a ser executado durante a liturgia:

Estas qualidades se encontram em grau sumo no canto gregoriano, que é por consequência o canto próprio da Igreja Romana, o único que ela herdou dos antigos Padres, que conservou cuidadosamente no decurso dos séculos em seus códigos litúrgicos e que, como seu, propõe diretamente aos fiéis, o qual estudos recentíssimos restituíram à sua integridade e pureza. Por tais motivos, o canto gregoriano foi sempre considerado como o modelo supremo da música sacra, podendo com razão estabelecer-se a seguinte lei geral: Uma composição religiosa será tanto mais sacra e litúrgica quanto mais se aproxima no andamento, inspiração e sabor da melodia gregoriana, e será tanto menos digna do templo quanto mais se afastar daquele modelo. O canto gregoriano deverá, pois, restabelecer-se amplamente nas funções do culto, sendo certo que uma função eclesiástica nada perde da sua solenidade, mesmo quando não é acompanhada senão da música gregoriana. Procure-se nomeadamente restabelecer o canto gregoriano no uso do povo, para que os fiéis tomem de novo parte mais ativa nos officios litúrgicos, como se fazia antigamente. (PIO X, 1903, n.p. tradução MONTFORT)

As qualidades mencionadas compreendiam a santidade e delicadeza das formas, as quais resultariam na universalidade. A santidade, pois, deveria excluir o profano, não somente em si própria, mas em seus executantes. A universalidade independente da nação na qual era executada, incluía características próprias de sua música à música sacra, mas deveria manter sempre um grau de subordinação de modo que se mantivesse uma intenção agradável aos ouvidos de qualquer receptor.

Pio X continua com a explanação incluindo no repertório as obras polifônicas:

As sobreditas qualidades verificam-se também na polifonia clássica, especialmente na da escola romana, que no século XVI atingiu a sua maior perfeição com as obras de Pedro Luís de Palestrina, e que continuou depois a produzir composições de excelente qualidade musical e litúrgica. A polifonia clássica, aproximando-se do modelo de toda a música sacra, que é o canto gregoriano, mereceu por esse motivo ser admitida, juntamente com o canto gregoriano, nas funções mais solenes da Igreja, quais são as da Capela Pontifícia. Por isso também essa deverá restabelecer-se nas funções eclesiásticas, principalmente nas mais insignes basílicas, nas igrejas catedrais, nas dos Seminários e outros institutos eclesiásticos, onde não costumam faltar os meios necessários. (PIO X, 1903, n.p. tradução MONTFORT)

Dessa forma, seguindo as indicações do papa, o Coro Santa Cecília realizava suas participações na liturgia: de seu acervo constam cantos gregorianos, assim como obras de Palestrina e outras do gênero polifônico (quase abolido pelo Concílio de Trento).

Ainda outra instrução seguida pelo coral era a do canto em latim, o qual somente foi abolido pelo Concílio Vaticano II, que também marca o término do Coro Santa Cecília como mostra o memorando exibido. Assim, grande parte do acervo musical do coro encontra-se em latim, visto que seu principal período de atuação foi anterior a esse Concílio, evidenciando novamente sua obediência às designações musicais de Roma. Pode-se entender que as mudanças trazidas pelo Concílio para com a música sacra, foram talvez os fatores determinantes para o fim do coro da Matriz.

Porém, em um dos quesitos o coro da pequena cidade ia contra as ordens do Papa: a proibição do canto feminino no ato litúrgico.

Os cantores têm na Igreja um verdadeiro ofício litúrgico e, por isso, as mulheres sendo incapazes de tal ofício, não podem ser admitidas a fazer parte do coro ou da capela musical. Querendo-se, pois, ter vozes agudas de sopranos e contraltos, empreguem-se os meninos, segundo o uso antiquíssimo da Igreja. [...] Finalmente, não se admitam a fazer parte da capela musical senão homens de conhecida piedade e probidade de vida, os quais, com a sua devota e modesta atitude, durante as funções litúrgicas, se mostrem dignos do santo ofício que exercem. Será, além disso, conveniente que os cantores, enquanto cantam na igreja, vistam hábito eclesiástico e sobrepeliz e que, se o coro estiver muito exposto à vista do público, seja resguardado por grades (PIO X, 1903, n.p., tradução MONTFORT).

Dessa forma a atuação do coro feminino e sua projeção tornaram-se contraditórias ao período e contexto em questão, visto que o documento que viria a dar continuidade a este, a Constituição Apostólica *Divini Cultus* – sobre a liturgia e proferido pelo Papa Pio XI em 1928 - viria para ratificar as designações de Pio X:

No que diz respeito aos nossos tempos modernos, o Papa Pio X, nos emitiu vinte e cinco anos atrás, com o Motu Proprio, as regras que regem o canto gregoriano e música sacra, foi proposto como objetivo principal para reviver e manter o verdadeiro espírito do cristianismo, por sabiamente excluindo tudo o que poder doente santidade e dignidade do templo. [...] Por isso é muito importante que tudo é para a beleza da liturgia é governado por leis e regulamentos da Igreja, de modo que as artes podem tomá-lo como um dever, como ministros nobres no culto sagrado. E não para voltar ao seu detrimento, mas sim dar maior dignidade e esplendor como usado em lugares sagrados. [...] (PIO XI, 1928, n.p., tradução nossa)

O primeiro documento sobre a música sacra a tratar diretamente do canto coral feminino - *Musicae Sacrae Disciplina* - somente seria publicado por Roma em 1955, pelas mãos do Papa Pio XII, permitindo assim que as mulheres participassem com essa função no ato litúrgico em certas circunstâncias, especialmente quando não houvesse os meninos cantores.

Antes de tudo tende o cuidado de que na igreja catedral e, na medida em que as circunstâncias o permitirem, nas maiores igrejas da vossa jurisdição, haja uma distinta "Scholae cantorum", que sirva aos outros de exemplo e de estímulo para cultivar e executar com diligência o cântico sacro. Onde, contudo, não se puderem ter as "Scholae cantorum" nem se puder reunir número conveniente de "Pueri cantores", concede-se que "um grupo de homens e de mulheres ou meninas, em lugar a isso destinado e localizado fora do balaústre, possa cantar os textos litúrgicos na missa solene, contanto que os homens fiquem inteiramente separados das mulheres e meninas, e todo inconveniente seja evitado, onerada nisso a consciência dos Ordinários. (PIO XII, 1955, n.p. tradução MONTFORT)

Embora a carta encíclica *Musicae Sacrae Disciplina* tivesse sido publicada anteriormente ao Concílio Vaticano II, considera-se que este último seria o marco no qual teria sido concedida a permissão oficial de Roma ao canto feminino na liturgia, pois a encíclica, entre outras funções, veio para oficializar certas tendências já iniciadas na Igreja em momento anterior. Por meio do reconhecimento do “sacerdócio comum dos fiéis”, conferido pelo Sacramento do Batismo, foi então concedida às mulheres a participação no ato litúrgico.

Apesar de os documentos *Tra Le Sollicitude* e *Divini Cultus* não se tratarem de encíclicas, e, portanto, teoricamente não possuindo o mesmo grau de imposição, é válido lembrar que o período em questão permeia o ápice da Romanização e do Ultramontanismo no Brasil, quando as dioceses deveriam abrir mão de sua autonomia para seguirem estritamente as ordens do Vaticano.

O Coro Santa Cecília foi um caso restrito no sentido de que não foram encontradas ainda menções a outros coros vinculados às Pias Uniões em outras partes do Brasil em nenhuma das fontes bibliográficas consultadas. Assim sendo, pode-se formular a hipótese de que talvez não tenham existido, ou não tenham possuído a relevância necessária para serem objeto de investigação, seja em termos de qualidade, projeção ou função social.

Como grande parte das mudanças na Igreja Católica, a participação das mulheres na liturgia pode não ter sido um acontecimento imediato, mas sim um processo gradual e que culminaria na permissão oficial pelo Vaticano. Assim, aceita-se a possibilidade de que outros coros femininos ou mistos tenham se iniciado com a aproximação da segunda metade do século XX, portanto anteriormente ao Concílio Vaticano II e a *Musicae Sacrae Disciplina*. Porém, o Coro Santa Cecília difere no tempo de sua origem, datado do início no século XX, contrariando as diretrizes musicais recém ordenadas pelo Papa Pio X.

Dessa forma pode-se dizer que era “moderno” para sua época, pois não somente se iniciou em um momento adverso, mas se colocou à frente de seu tempo, alcançando uma função social e projeção contrária à sua condição de gênero perante a Igreja e a sociedade da época em questão.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Acredita-se que o presente trabalho, em um âmbito regional, possa contribuir para complementar a composição da história e da musicologia como um todo, buscando o preenchimento de alguns hiatos deixados na construção da história tradicional devido a certas exclusões sofridas por grupos menos favorecidos, como é o caso das mulheres.

Dessa forma, ao longo desses quatro capítulos preocupei-me em ter como ponto de partida a Reforma Protestante, para melhor entendimento das consequências que a mesma gerou na Igreja Católica, uma delas, a Contrarreforma e a música. Desse modo, fica mais evidente como se deu o surgimento das associações religiosas e sua função na retomada do espaço católico, assim como as alterações sofridas pela música sacra durante esse processo. No primeiro capítulo procurei explicar os conceitos da Romanização e do Ultramontanismo, bases para a obtenção de entendimento sobre o funcionamento da Pia União das Filhas de Maria e outras congregações, desde seu surgimento até seu declínio.

No segundo capítulo escrevi sobre a Romanização no contexto brasileiro e seus desdobramentos, bem como a educação vinculada à Igreja Católica desde o Concílio de Trento até a primeira metade do século XX - no contexto da Romanização - dando destaque aos colégios femininos que desempenharam um importante papel na educação das mulheres das oligarquias pelo Brasil. Busquei frisar a importância dos colégios das Irmãs de São José de Chambéry e sua distinta grade curricular, a qual incluía música e artes em geral, ganhando lugar de destaque na educação das meninas das famílias financeiramente privilegiadas.

No terceiro capítulo realizei um levantamento da história da Pia União das Filhas de Maria, desde seu surgimento na Itália e sua dispersão pelas cidades do Brasil, assim como sua conexão com a educação e os colégios religiosos das Irmãs de Chambéry. Procurei, ainda, exemplificar como se dava o funcionamento dessa associação desde seu surgimento e sua dissipação nas diversas cidades brasileiras, assim como seu rígido funcionamento e conduta exigida, evidenciando a Pia União como uma expressão do catolicismo romanizado. Em seguida busquei contextualizar essa associação católica no contexto de São João da Boa Vista, a partir de um levantamento da história da cidade desde seus primórdios, a qual sempre esteve vinculada à Igreja Católica. Finalmente, ainda no mesmo capítulo, mostrei a atuação do Coro Santa Cecília vinculado à Pia União e seu papel educacional, contribuindo para a criação de uma cultura musical na cidade.



Por fim, no capítulo quatro, tratei, especificamente, do Coro Santa Cecília e sua contribuição para a sociedade sanjoanense e sua cultura, frisando as figuras importantes, as quais compunham esse coro e que vieram a contribuir de maneira considerável para o seu desenvolvimento e sua projeção em âmbito regional. Isso associado ao papel da mulher como educadora perante aos olhos da sociedade e da Igreja Católica. Ainda, busquei ressaltar o paradigma existente na história do Coro Santa Cecília e o contexto no qual atuava, visto que esse era um coro feminino iniciado meio século anteriormente ao Concílio Vaticano II, quando somente então as mulheres foram oficialmente permitidas a cantarem durante a liturgia católica.

Tudo isso foi auxiliado pelas fontes documentais presentes no Museu de Arte Sacra da Diocese de São João da Boa Vista, as quais foram de fundamental importância para o entendimento do papel social do Coro Santa Cecília e da Pia União das Filhas de Maria, não somente na cidade em questão, mas também no contexto brasileiro como um todo.

Ainda, com o respaldo da bibliografia teórico metodológica, essas fontes, assim como as entrevistas realizadas, foram confrontadas com o referencial teórico, o que forneceu grande auxílio na compreensão do papel socioeducacional da mulher no país - inclusive no ensino musical - de modo a poder compará-lo com a cidade de São João da Boa Vista.

Dessa forma, esse trabalho de pesquisa, espero, consegue prover um auxílio à compreensão da história do Coro Santa Cecília e da associação ao qual ele era conectado e sua função no contexto brasileiro e local. Isso devido ao importante papel que as jovens da Pia União das Filhas de Maria e do Coro Santa Cecília tiveram na questão socioeducacional da cidade, devido à transmissão de informações direta ou indiretamente para seus mais diversos meios sociais, nas suas diversas funções. Essa transmissão englobava o conhecimento musical, que era adquirido por essas mulheres dentro do próprio coro ou por meio de instituições de ensino formal na capital. Dessa forma, essas mulheres teriam sido uma das possíveis incentivadoras da formação de uma elite intelectual/musical na cidade de São João da Boa Vista, a qual se entende até os dias atuais - o que pode elucidar o fato da pequena cidade ser o berço de importantes nomes da música e arte como Guiomar Novaes, Família Assad, Cláudio Richerme, Pagu.

Assim, esse estudo torna-se significativo, pois vem para complementar as pesquisas sobre a história e a música da região, as quais são ainda bastante escassas, principalmente em âmbito acadêmico. Dessa maneira, o trabalho provê um suporte para

a valorização da história musical da cidade e o incentivo de pesquisas sobre o tema, contribuindo com informações a serem agregadas aos acervos dos museus, bibliotecas e escolas, e assim somando ao aprendizado sobre a cultura artística regional.

Por fim, com este trabalho, englobando a música e religião católica, tive o intuito de retornar ao seu ponto de partida, a coleção do Museu de Arte Sacra da Diocese de São João da Boa Vista, para que sirva como mais um complemento ao seu acervo - o qual tem grande importância como fonte de pesquisas na região – e dessa forma auxiliando para que novos estudos sejam realizados.

## REFERÊNCIAS

ABREU, Marta. *O Império do Divino: Festas religiosas e cultura popular no Rio de Janeiro. 1830 – 1900*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

AGOSTINHO, Santo. *Confissões*. São Paulo: Paulus, 1997.

ALMEIDA, Maria de Lourdes dos Santos de. Entrevista concedida a João Guilherme de Oliveira Pellegrini (dig.wav). Divinolândia - SP, 8 abr 2014.

AMBRÓSIO, Terezinha Guimarães. Entrevista concedida a Marcella Tramonte e João Guilherme de Oliveira Pellegrini (dig.wav). São João da Boa Vista – SP, 22 out 2012.

ANDRADE, Maria Nazarete de Barros. *A missão das Irmãs de São José de Chambery*. São Paulo: ISBN Gráfica, 2015.

ANDRADE, Maria Nazarete de Barros. Entrevista concedida a Marcella Tramonte (dig.wav). São Paulo, 29 out 2012.

ANDRADE, Maria Lucelia de. Simples na malícia e prudentes nas boas obras: A Pia União das Filhas de Maria em Limoeiro – CE (1915-1945) in: *ANPUH – XXV Simpósio Nacional de História*. Fortaleza, 2009.

ANNUARIO *Commercial dos E.U. do Brasil*. São Paulo: Medeiros e Cia., 1907.

ANNUARIO *Commerciale dello Stato di S. Paolo*. São Paulo: Medeiros & Comp., 1904.

AZZI, Riolando. *Congregação das Irmãs de São José: Educação, Saúde e Assistência Social na Província de São Paulo*. São Paulo: 1 vol. [s.d.].

\_\_\_\_\_, Riolando. Presença da Igreja na sociedade brasileira e formação das Dioceses no período republicano. In: SOUZA, Luiz de. OTTO, Claríssia. (Orgs). *Faces do catolicismo*. Florianópolis: Insular, 2008.

BEINEKE, Viviane. Aprendizagem criativa e educação musical: trajetórias de pesquisa e perspectiva educacionais in: *Educação*, v. 37, n.1, 2012.

BENCOSTTA, Marcus Levy Albino. Mulher Virtuosa, Quem a Achará? O discurso da Igreja acerca da educação feminina e o IV congresso interamericano de educação católica (1951) in: *Revista Brasileira de História da Educação* v. 1, n. 2 [2], 2001 disponível em < <http://www.rbhe.sbhe.org.br/index.php/rbhe/article/view/268/276>> acesso em 03 de março de 2017

BOGDAN, R; BIKLEN, S. *Investigação Qualitativa em Educação*. Porto: Porto Editora, 1994.

BOURDIEU, Pierre. O campo científico In: ORTIZ, Renato (Org) *Pierre Bourdieu: sociologia*. São Paulo: Ática, 1994. 2ª ed Câmara,

BURNARD, Pamela. The individual and social worlds of children's musical creativity. In: MCPHERSON, G. (Ed.). *The child as musician: a handbook of musical development*. Oxford: Oxford University Press, 2006.

CÂMARA MUNICIPAL DE SÃO PAULO. *Projeto de lei nº 334/64*. São Paulo, [n.s.], 1964.

CAMARGO, Cleonice Mattioli & PASSOS, Irmã Yara de Moraes. *O Colégio São José da Irmandade da Santa Casa de Misericórdia de São Paulo. Crônica comemorativa do 1º Centenário 1880 – 1980*. São Paulo: Provedoria de Dr. Christiano Altenfelder, 1980.

CARTA à Pia União das Filhas de Maria. São João da Boa Vista – SP, 1937.

DUARTE, Constância Lima. Feminismo e literatura no Brasil in: *Estudos Avançados*. Universidade de São Paulo v.17, n. 49. São Paulo, 2003.

\_\_\_\_\_, Constância Lima. Mulher e Escritura: Produção Letrada e emancipação feminina no Brasil in: *Pontos de Interrogação revista de crítica cultural*. Universidade do Estado da Bahia v. 1, n. 1. Bahia: Fábrica de Letras, 2011.

DUPRAT, Régis. A música no Vale do Paraíba e o resgate de um repertório in: *Jornal O Lince*, Ed. 040. Aparecida – SP, 2011.

FEBVRE, Lucien. *Martinho Lutero, um destino*. São Paulo: Três Estrelas, 2012.

FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. 7ª Ed. São Paulo: Edições Loyola, 1996.

\_\_\_\_\_. Michel. *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979. Tradução: MACHADO, Roberto, 1979.

GIMENES, Carolina Moraes. *Resgate Histórico das Escolas Rurais em São João da Boa Vista - SP*. Tese (Mestrado em Educação). Universidade Federal de São Carlos, São Carlos - SP, 2014.

GREGORIO XVI. *Mirari Vos*. Roma, 1832. Tradução MONTFORT. Disponível em: <<http://www.montfort.org.br/bra/documentos/enciclicas/mirarivos/>>. Acesso em: 15 maio. 2017.

GROUT, Donald J. & PALISCA, Claude V. *História da Música Ocidental*. 1ª ed. Lisboa: Gradiva, 1994.

HOBBSAWN, Eric J. *A era das revoluções*. 10ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.

HOMENAGEM à Madre Maria Theodora Voiron, Itu: 1859-1919. São Paulo: Escolas Profissionais Salesianas, 1919.

IANNI, Octávio. A construção da categoria in: *Revista HISTEDBR On-line*, Campinas, número especial, 2011. Disponível em: <[http://www.histedbr.fe.unicamp.br/revista/edicoes/41e/doc02\\_41e\\_1.pdf](http://www.histedbr.fe.unicamp.br/revista/edicoes/41e/doc02_41e_1.pdf)> Acesso em 12 jun 2017

LAGRAVE, Rose-Marie. Una emancipación bajo tutela. Educación y trabajo de las mujeres en el siglo XX in: DUBY, Georges. PERROT, Michelle (org.) *Historia de las mujeres en Occidente, Vol. 5*. Madrid: Grupo Santillana de Ediciones, 2000.

LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1996.

LEÃO XIII, Papa. *Rerum Novarum*- sobre a condição dos operários (1891). 2ª.ed. São Paulo: Paulinas, 1968.

LUIZETTO, Flávio. *Reformas Religiosas*. São Paulo: Contexto, 1989.

LUNÉ, Antônio José Batista de. *Almanak da Província de São Paulo para 1873*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado: Arquivo do Estado, 1985.

MANOEL, Ivan Aparecido. *Igreja e Educação Feminina (1859 – 1919): uma face do conservadorismo*. São Paulo: Editora UNESP, 1996.

\_\_\_\_\_, *A Educação Feminina em São Paulo no Século XIX (1850 - 1899)*. São Paulo: SBPH, 1989.

MANUAL da Pia União das Filhas de Maria. Trad.: Ananias Corrêa Amaral. Rio de Janeiro, 1926.

MANUAL da Pia União das Filhas de Maria. 7ª Edição. São Paulo: Federação Mariana Feminina, 1948.

MANUAL da Pia União das Filhas de Maria e da Federação Mariana Feminina e da Arquidiocese de Mariana. Mariana: [s.n.], 1952.

MARRAFOM. Lazara Aparecida Carneiro. Entrevista concedida a João Guilherme de Oliveira Pellegrini (dig.wav). São João da Boa Vista - SP, 5 jan 2016.

MATTOS JR., Jonathas. *A Catedral de São João da Boa Vista*. São João da Boa Vista – SP: [s.n.], 1992.

\_\_\_\_\_, *Ensaio Historiográfico: Teatro Municipal e Trajetória das Artes em São João da Boa Vista*. São João da Boa Vista – SP: [s.n.], 2000.

MEMORANDO *Coro da Matriz de São João da Boa Vista*. São João da Boa Vista – SP, [s.d.]

MESQUIDA, Peri. O papel atribuído à educação e à formação de professores no processo de Romanização do aparelho religioso Católico, de 1890 a 1915, à luz de fontes documentais in: *Anais do VII Seminário Nacional de Estudos e Pesquisas "História, Sociedade e Educação no Brasil"*. Unicamp, Campinas 2006. Disponível em: <[http://www.histedbr.fe.unicamp.br/acer\\_histedbr/seminario/seminario7/](http://www.histedbr.fe.unicamp.br/acer_histedbr/seminario/seminario7/)>. Acesso em 15 de maio de 2017

MIRANDA, Pe. Nicolau Fulgencio. *Hino à São Sebastião*. Ulchoa – SP, 1943.

MONTEIRO, Lorena M. A Romanização do Catolicismo e os Instrumentos de restauração católica dos jesuítas no Brasil in *Anais Del XXVII Congreso de la Asociación Latinoamericana de Sociología. VIII Jornadas de Sociología de la Universidad de Buenos Aires*. Buenos Aires, 2009.

MULLETT, Michael. *A Contra-Reforma e a Reforma Católica nos Princípios da Idade Moderna Européia*. Lisboa: Gradiva, 1984.

OLIVEIRA, Marcus A. T (org.). *Educação do corpo na Escola Brasileira*. Campinas – SP: Autores Associados, 2006.

PASCHOAL NETO, José Dias. *Uma Paixão. Muitas Histórias*. [Filme-vídeo]. Produção do Projeto História Viva- Núcleo de Documentários, direção de José Dias Paschoal Neto. São João da Boa Vista – SP: Laboratório de Comunicação da UNIFAE, 2016.

PASTORAL COLETIVA DO BISPOS DO BRASIL, de 1890. [S.l.], [s.n.], 1980.

PELLEGRINI, João G. O. *A Função Socioeducacional da Pia União das Filhas de Maria na primeira metade do século XX em São João da Boa Vista – SP*. 2016. Tese (Mestrado em Educação). Universidade Federal de São Carlos, São Carlos - SP, 2016.

PERROT, Michelle. *Os excluídos da história: operários, mulheres e prisioneiros*. 4ª edição. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2006.

PIO IX *Qui Pluribus* – Carta Encíclica. Roma, 1846. Disponível em <<https://w2.vatican.va/content/pius-ix/it/documents/enciclica-qui-pluribus-9-novembre-1846.html>> acesso em 01 jun 2017

PIO IX. *Quanta Cura* – Carta Encíclica. Roma 1864. Tradução MONTFORT. Disponível em <<http://www.montfort.org.br/bra/documentos/enciclicas/quantacura/>> acesso em 01 jun 2017

PIO IX. *Syllabus* – Apêndice Carta Encíclica Quanta Cura. Roma 1864. Tradução MONTFORT. Disponível em <<http://www.montfort.org.br/bra/documentos/enciclicas/silabo/>> acesso em 01 jun 2017

PIO X. *Tra Le Sollicitude* – Motu Proprio. Roma, 1928. Tradução MONTFORT. Disponível em: <[http://w2.vatican.va/content/pius-x/pt/motu\\_proprio/documents/hf\\_p-x\\_motu-proprio\\_19031122\\_sollicitudini.html](http://w2.vatican.va/content/pius-x/pt/motu_proprio/documents/hf_p-x_motu-proprio_19031122_sollicitudini.html)>. Acesso em: 20 maio 2017.

PIO XI. *Divini Cultus* – Constituição Apostólica. Roma, 1928. Disponível em: <[https://w2.vatican.va/content/pius-xi/it/bulls/documents/hf\\_p-xi\\_bulls\\_19281220\\_divini-cultus.html](https://w2.vatican.va/content/pius-xi/it/bulls/documents/hf_p-xi_bulls_19281220_divini-cultus.html)>. Acesso em: 22 maio 2017.

PIO XII. *Musicae Sacrae Disciplina* – Carta Encíclica. Roma, 1955. Tradução MONTFORT. Disponível em: <<http://w2.vatican.va/content/pius->

[xii/pt/encyclicals/documents/hf\\_p-xii\\_enc\\_25121955\\_musicae-sacrae.html](http://xii/pt/encyclicals/documents/hf_p-xii_enc_25121955_musicae-sacrae.html)>. Acesso em: 22 maio 2017.

REESE, Gustave. *Music in the Renaissance*. Nova Iorque: Norton, 1959.

RODRIGUES. Maria Augusta Rosário. Entrevista concedida a João Guilherme de Oliveira Pellegrini (dig.wav). São João da Boa Vista - SP, 19 mai 2015.

SCARPIM, Fábio Augusto. Modelos de virtude cristã: A Pia União Das Filhas de Maria em uma Paróquia de origem italiana in: *Revista Brasileira de História das Religiões*. ANPUH, Ano VII, n. 20, 2014.

SCOTT, Joan Wallach. Gender: a useful category of historical analyses in: *Gender and the politics of history*. New York, Columbia University Press. 1989.

SOARES, José Cássio de Macedo. Relatório do Movimento do Externato “São José” in: *Relatório da Mesa Conjuncta da Irmandade da Santa Casa de São Paulo*. São Paulo: Provedoria de Dr. Antonio de Pádua Salles, 1937.

SOUZA, Ioneide Maria Piffano Brion de. *Construindo identidades: a Pia União das Filhas de Maria e o catolicismo romanizado*. Disponível em: <[http://www.encontro2010.rj.anpuh.org/resources/anais/8/1275852667\\_ARQUIVO\\_Construindoidentidadescomunicacaoanpuh2010textofinal.pdf](http://www.encontro2010.rj.anpuh.org/resources/anais/8/1275852667_ARQUIVO_Construindoidentidadescomunicacaoanpuh2010textofinal.pdf)>. Acesso em 09 nov 2012

UMBELINA. Cândida. Entrevista concedida a Marcella Tramonte e João Guilherme de Oliveira Pellegrini (dig.wav). São João da Boa Vista - SP, 13 mai 2014.

VILLELA. Carmela Edvirges Lombardi. Entrevista concedida a João Guilherme de Oliveira Pellegrini (dig.wav). São João da Boa Vista - SP, 31 jul 2015.