

Uma produtora e mediadora cultural piauiense em pauta: cadernos de música de Eloisa Francisca dos Anjos Santos (1940 - 1970)

A cultural producer and mediator from piauí on the agenda: the music notebooks of Eloisa Francisca dos Anjos Santos (1940–1970)

**Elenilce Soares Mourão¹, Ednardo Monteiro Gonzaga do Monti²,
Fernando Rocha da Costa³**

Resumo: Este artigo traz à baila os cadernos de música de Eloisa Francisca dos Anjos Santos, musicista nascida em Valença, no estado do Piauí, região Nordeste do Brasil. A pesquisa articula essas fontes escritas com relatos orais de familiares e amigos, no intuito de constituir uma abordagem dinâmica entre memória, cultura escrita e sensibilidades. O referencial teórico apoia-se nas contribuições de Mignot (2008;2006), que compreende os cadernos como dispositivos de memória e registros da cultura escrita, e de Pesavento (2005), no campo das sensibilidades. O objetivo central é compreender como a materialidade e os conteúdos afetivos desses cadernos expressam a trajetória de Eloisa, funcionando como registros de suas práticas musicais e como instrumentos de mediação cultural no contexto piauiense de meados do século XX. A análise dos seis cadernos que revelam elementos ligados à estética, sociabilidade, afetividade, formas de escrita musical, práticas educativas não formais, bem como valores e costumes da época.

Palavras-chave: Cadernos de música; Educação Musical; Cultura material; Afetividade; mulheres.

Abstract: This article investigates the materiality and affective content present in the Eloisa Francisca dos Anjos Santos musical notebooks, a Brazilian musician borned in Valença, Piauí state, by interweaving written documents and oral sources. The research's documentary corpus consists about six notebooks analyzed based on the categories "Materiality" and "Affective Content," which revealed aspects of aesthetics, sociability, and affectivity related to the musician's trajectory. Oral history, mobilized through narratives from family and friends, allowed for the sensitive

¹ Doutoranda em Educação PPGED/UFPI. Mestre pelo Programa de Pós-graduação em Artes, Patrimônio e Museologia da UFPI/Parnaíba. Graduada em Licenciatura Plena em Educação Artística com habilitação em Artes Plásticas (1990) e Desenho pela Universidade Federal do Piauí (1996). Especialista em História da Arte e da Arquitetura (ICF/2003); Especialista em Educação Profissional Integrada à Educação Básica na Modalidade de Educação de Jovens e Adultos, PROEJA, CEFET/PI, 2009. Professora de Arte do Ensino Médio, Técnico e Tecnológico do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Piauí. E-mail: ellenmourao14@gmail.com

² Bolsista de Produtividade em Pesquisa - PQ/CNPq. Realiza Pós-doutorado na Universidad Autónoma de San Luis Potosí (México), com bolsa do CNPq. É doutor em Educação pelo Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (ProPEd/UERJ), com bolsa do Programa de Excelência Acadêmica da CAPES, e realizou estágio doutoral sanduíche no programa Memoria y Crítica de la Educación da Universidad de Alcalá (Madri, Espanha), também financiado pela CAPES. Mestre em Educação pela Universidade Católica de Petrópolis, é especialista em Linguagens, suas Tecnologias e o Mundo do Trabalho (UFPI), em Currículo e Prática Docente nos Anos Iniciais do Ensino Fundamental (UFPI) e em Educação Musical pelo Conservatório Brasileiro de Música, instituição na qual também concluiu as graduações em Educação Artística e em Música. É licenciado em Pedagogia (Universidade Nove de Julho) e em História (Claretiano Centro Universitário). Desde 2018, é coordenador da Linha de História da Educação do Programa de Pós-Graduação em Educação da UFPI (PPGED/UFPI) e líder do Núcleo de Pesquisa Educação, História e Ensino de Música NEHEMus. E-mail: ednardo@ufpi.edu.br

³ Possui doutorado e mestrado em Educação em Ciências e Matemática pela Universidade Federal de Goiás. Possui graduação em licenciatura em Química pela Universidade Federal do Tocantins, em licenciatura em Pedagogia e em licenciatura em Matemática pela Faculdade Paraíso do Norte. Possui especializações em Ciências da Natureza, Matemática, suas Tecnologias e o Mundo do Trabalho, e em Currículo e Prática Docente nos Anos Iniciais do Ensino Fundamental pela Universidade Federal do Piauí. Tem experiência como professor da educação básica, coordenador pedagógico e gestor escolar nas redes de ensino municipal e estadual, e no ensino superior. Atualmente, é professor adjunto no curso de licenciatura em Ciências da Natureza, no Programa de Pós-Graduação em Química (PPGQ) e no Programa de Pós-Graduação em Ensino de Ciências da Natureza (PPGenCiNa), todos do Centro de Ciências da Natureza (CCN), da Universidade Federal do Piauí (UFPI). É líder do Núcleo de Estudos e Pesquisas em Educação em Ciências e Sociedade (NEPECS), vinculado ao CCN/UFPI/CNPq. E-mail: fernando.costa@ufpi.edu.br

construction biographical narrative construction, guided by the teoric contributions of Mignot (2008), regarding notebooks as devices of memory and written culture, indeed Pesavento (2005), among sensibilities field. The guiding question the study is What are the implications into the materiality and affective content from the Eloisa Francisca dos Anjos Santos's musical notebooks for cultural mediation in Piauí context in the mid-20th century? The analysis of the notebooks presentes: the use of diverse materials, forms of musical writing, informal educational practices, custos and epoc values and contributes to the appreciation of new documentary sources to understanding Piauí's musical culture.

Keywords: Music notebooks; Music Education; Material culture; Affectivity; Women.

Introdução

Este artigo versa sobre memórias de uma mulher piauiense que nos anos entre 1940 e 1970, dedicou-se à Música pelos meios de comunicação, como o rádio, a banda de música e destacou-se como educadora musical, ao ensinar jovens, imersa no universo dos homens da sociedade que se conduzia pelo patriarcado. Nesse sentido, entendemos que preconceitos foram enfrentados em prol de revelar os potenciais artísticos registrados em seus cadernos.

A ausência de datas explícitas nos cadernos de música, nesse estudo, comprometeu a possibilidade de delimitar com precisão o recorte temporal. Diante desse desafio documental, adotamos como referência aproximada a década de 1940, período que coincide com o início de maior envolvimento da referida mediadora com o ensino e a aprendizagem da técnica musical, o que persistiu até a década de 1970, quando cessou a sua atuação na música. Essa escolha se baseou em indícios narrativos que apontam para uma atuação intensa nesse campo, permitindo situar a origem de sua prática educativa dentro das transformações culturais e sociais que marcaram o sertão piauiense ao longo do século XX.

Nesse estudo, além dos documentos escritos, mobilizamos pessoalmente a família de Eloisa Francisca dos Anjos Santos para relatos sobre sua trajetória. A filha de Eloisa⁴ é a principal interlocutora, somado os depoimentos de mais um filho e uma irmã^{5 6} da musicista. O privilégio de adentrar ao acervo, praticamente inexplorado, os cadernos de música que fazem parte deste, nos proporcionou motivação para este estudo.

No decorrer deste texto, evocamos as memórias dos entes que conviveram com a artista. Esclarecemos que não conhecemos Eloisa em vida, mas a eloquência das manifestações familiares e conterrâneos sobre sua pessoa, a respeito de sua arte e empenho musical, nos favoreceu escrever, aos quais unimos documentos. Assim sendo, por meio dessas narrativas entrecruzadas com os cadernos apresentamos a musicista, educadora, uma mulher produtora e mediadora da cultural.

⁴ Maria Cláudia Anjos e Tenório, professora de música e regente coral. Codinome neste artigo, 'C. Tenório', para diferenciar do entrevistado Francisco de Assis Anjos Tenório, codinome 'F.Tenório' neste artigo.

⁵ A referida irmã Maria Leontina dos Anjos faleceu em 05.10.2024, cinco anos depois de realizada a entrevista.

⁶ Codinome 'Anjos'

Segundo Melo e Monti (2021), a música suscita na alma uma cultura interior, no desenvolver da escuta atenta e do uso das palavras, em uma ação educativa e civilizadora. Conforme Rui Barbosa, a música existe para “[...] adoçar os costumes, civilizar as classes inferiores, aligeirar para elas as fadigas do trabalho, e proporcionar-lhes um inocente prazer, em vez de distrações muitas vezes grosseiras e arruinadoras” (1947, p. 103). Desse modo, entende-se que a música do século XX, no Piauí, detinha esse potencial, de alentar e de entreter, como lazer e repercussão cotidiana, pois, como ressalta Queiroz (1998, p.52), era notória a vida da cidade “em posição de destaque na capital, Teresina” como “caixa de ressonância de todo o estado”. A música é inerente às civilizações como expressão cultural, individual e coletiva, pois “na formação considerada ideal, operavam as dimensões do avanço do processo civilizador, como a boa música, sinal de refinamento social e distinção”. (Melo e Monti, 2021, p.4).

Nesse contexto, apresentamos o estudo documental entrecruzado com memórias de contemporâneos da musicista, que deixou um acervo composto por cadernos de música, partituras, fotografias, cartas, álbuns de recortes, encadernações e manuscritos. Esses documentos foram permeados por relatos proferidos espontaneamente pelos familiares, em entrevistas. Diante desses vestígios, a pesquisa provoca reflexões sobre a história de Eloísa a partir desses papéis guardados, destaca a materialidade e o conteúdo afetivo dos seus cadernos manuscritos de música.

A partir de uma análise detalhada, buscamos interpretar não apenas formas e estilos musicais presentes nas páginas dos cadernos, mas também as histórias e os contextos que permeiam suas anotações, suscitados nas entrelinhas, algo que talvez não caiba nesse artigo, mas, anuncia a tese. Para Artières (1998, p. 10) “passamos assim o tempo a arquivar nossas vidas: arrumamos, desarrumamos, reclassificamos. Por meio dessas práticas minúsculas, construímos uma imagem, para nós mesmos e às vezes para os outros”, semelhantes àquelas com as quais Eloísa se apresentava ao mundo, com nuances autobiográficas, pois era hábito da família, fazer anotações do cotidiano, em cartas e diários.

Este texto não se trata de uma biografia em si, mas da mobilização das escritas de uma musicista que atuou como produtora e mediadora cultural. Assim, este estudo procura, na perspectiva de valorizar a contribuição feminina, e seu não apagamento, revelar os vestígios deixados em razoável estado de conservação. Reminiscências que passaram mais de cinquenta anos para que fossem explorados, garantindo o ineditismo e o valor desta pesquisa histórica.

Sobre a musicista, podemos dizer que esta foi uma personagem do seu tempo, que adotou comportamentos incomuns a grande parte das mulheres da época no Piauí, desenvolveu diversas atividades e performances musicais, além de dominar múltiplos instrumentos e de ensinar o que já aprendera em contexto dominado estritamente pelo masculino. Sua trajetória e obra oferecem uma

janela para o entendimento ou aproximação da dinâmica cultural e do fazer artístico em meados do século XX, bem como a resistência e inovação na atuação das mulheres no mundo do trabalho. No âmbito de reflexões sobre a presença feminina na Música, examinamos os cadernos de Eloisa não como apenas registros musicais, mas como documentos que refletem a materialidade da prática musical, suas inspirações e as complexas redes de sociabilidades em que ela estava inserida, no intuito de contribuir para a valorização e reconhecimento do papel social das mulheres piauienses na história e ensino da música.

Contudo, além da música, Eloisa Francisca enveredou nos caminhos da poesia, do teatro, e dos meios comunicacionais como mediadora. Embora sua vida, no âmbito da Cultura, não tenha sido amplamente reconhecida em diversos âmbitos sociais, obteve a oportunidade de escrever música autoral. Assim, pesquisar sobre a história de vida de Eloisa Francisca constituiu tema instigante apesar dos poucos vestígios e registros dessa existência, na academia e nos museus dos meios de informação.

Em consonância com Luca (2020, p. 42-43), em uma pesquisa documental, a ‘sobrevivência’ de um documento informa acerca do lugar social ocupado no seu tempo e dos diferentes sentidos que pode adquirir posteriormente, e que, “no processo de arquivamento, intervém a vontade de guardar e preservar para a posteridade o que se considera digno de ser lembrado e, o que nem sempre é evidente”. Segundo Helder (2006, p. 1-2) “a técnica documental vale-se de documentos originais, que ainda não receberam tratamento analítico por nenhum autor [...]”. Desta forma, os dados obtidos foram estritamente provenientes de documentos originais e inéditos. No sentido de analisar esses cadernos de música encontrados, ressignificamos conceitos e metodologias em Mignot (2008); Chartier (2002); Pesavento (2005).

Na perspectiva de diálogo com a História da Educação Musical no Piauí, este estudo se insere em um movimento historiográfico mais amplo que vem problematizando trajetórias, memórias e práticas educativas ligadas à música no estado. Destacam-se, nesse sentido, trabalhos recentes que abordam diferentes dimensões desse campo: *Corpos interditados no Brasil das desigualdades históricas: educação, racismo e LGBTfobia na trajetória do barítono Raimundo Pereira* (Oliveira; Monti, 2024), que relaciona música e marcadores sociais da diferença; *Banda Luiz Gonzaga: memórias y sonidos del Escolão del Mocambinho* (Monti; Costa; Carvalho, 2024), que resgata memórias comunitárias e práticas coletivas; *Viagens de educadores musicais nas primeiras décadas do século XX: perspectivas na história da educação* (Melo; Monti, 2024), que discute circulação de saberes e formação docente; *Mestre Agenor Abreu: a trajetória de formação de um professor de música piauiense* (Röpke; Monti, 2024), que evidencia percursos formativos de sujeitos locais; e *História do Coral dos Vaqueiros de União: práticas educativas e vínculos por*

meio da voz (Silva; Monti, 2024), que enfatiza dimensões culturais e comunitárias da prática coral. Essas pesquisas, ao lado do presente trabalho, contribuem para consolidar um campo emergente da historiografia da educação musical piauiense, ampliando a compreensão das redes, sujeitos e contextos que marcaram sua constituição.

O percurso metodológico documental partiu da coleta dos cadernos, provenientes de acervo familiar disponibilizado: exames organolépticos para uma primeira descrição em termos de materialidade seguida de classificação de acordo com as características recorrentes para identificar o conteúdo temático. De forma eventual, a partir dos achados e a interpretação de indícios, presumivelmente insignificantes, encontrados em fontes históricas, percorremos caminhos a fim de extrair pistas fragmentárias, aparentemente insignificantes, porém quando contextualizadas, revelaram detalhes sobre as ideias, práticas e as relações sociais vigentes na época (1940-1970).

Valorizamos os arquivos pessoais, resultado de diferentes estações da vida, que expressam tanto a vontade de “forjar uma glória” como um desejo de guardar momentos mais significativos, tais como, solenidades, ocasiões especiais, fatos públicos, militância política. Outros, como os cadernos de Eloísa, trazem os laços de afeto, o refinamento de uma ideia ao longo de rascunhos e manuscritos. Portanto, “os documentos que permanecem nos arquivos pessoais resistiram ao tempo, à censura de seus titulares e à triagem das famílias”. (Mignot; Cunha, 2006, p. 55). Não são diários, são registros de músicas em ocasiões específicas.

Para organizar a análise e articular os documentos, depoimentos e conceitos mobilizados, este artigo está estruturado em três seções. A primeira aborda aspectos da trajetória de Eloisa Francisca dos Anjos Santos, com ênfase em suas formações e vivências musicais na juventude. Na segunda seção, evidencia os trânsitos e práticas de Eloisa como mediadora e produtora cultural, sua atuação em diferentes espaços de circulação artística e educativa. A terceira seção se dedica à análise da materialidade e do conteúdo afetivo dos cadernos de música, discutindo suas implicações como dispositivos de memória, pedagogia sensível e mediação cultural.

Entre acordes e sonhos, uma jovem maestrina no Piauí

Eloisa Francisca dos Anjos Santos nasceu em 25 de março de 1926, fazendo parte de uma modesta família. Filha de Manoel Apolinário Tenório dos Anjos, (agricultor, barbeiro, marceneiro e sanfoneiro) e Ana Francisca Ferreira (religiosa, costureira, doceira e ‘do lar’), que ofereceram ao mundo uma menina curiosa e precoce em seu interesse por instrumentos musicais e consequentemente pela música. Natural da cidade de Valença do Piauí, uma das vilas mais antigas do estado, conforme pesquisa de Odilon Nunes (apud Lima, 2020, p.11). Criada no interior piauiense, viveu em Valença até a década de 1950, quando se mudou para Teresina, capital do

estado, onde permaneceu por vinte e quatro anos. Em 1972, transferiu-se para São Paulo, cidade onde viveu até 2008, ano de seu falecimento.

De acordo com a irmã de Eloisa, Maria Leontina dos Anjos⁷, a piauiense ainda menina mostrou interesse por instrumentos e pela música, ao ponto de espreitar as aulas de violino da prima Natália, com professor vindo da capital Teresina, o que era hábito de famílias mais esclarecidas e com posses, de dar formação ampla para seus filhos. Nestes tempos de iniciação musical, a protagonista desse estudo ganhou um instrumento e teve a oportunidade de estudar música com o professor Alarico de Castro Ramos, que residiu em cidade piauiense Valença.

Sua formação escolar, correspondente ao antigo curso primário, ocorreu nos tempos de “mestre escola”, na residência de seu avô materno, Mestre José Francisco Ferreira, fundador da primeira escola de Valença, cujos registros constam no acervo documental pesquisado. A cidade não oferecia outros níveis de formação e para prosseguir os estudos, o fazia quem tivesse condições financeiras de ir estudar na capital Teresina ou em outros centros mais desenvolvidos.

Ainda no relato da irmã de Eloisa, “ela gostava de ler, era muito criativa, rápida de raciocínio e mesmo tendo somente o primário, lia e escrevia bem, não deixando a desejar”. E na música não era diferente. A musicista deixou registrado em uma carta, com entusiasmo, as palavras de Alarico de Castro Ramos, seu professor de iniciação ao mundo musical, ditas ao seu pai, quando ainda adolescente: “pronto Sr. Manoel Apolinário! Pode levar a Eloisa. Já ensinei tudo o que eu sabia de música para ela. Não há mais nada que eu possa fazer”. (Anjos, 2019)⁸. A partir daí, ela se envolveu com a Banda de Música de Valença e deu prosseguimento à sua sede de conhecimento musical.

Segundo Reginaldo Carvalho, músico paraibano e amigo da família, ela sabia, além de ‘ler’ corretamente música, decodificar as partituras que lhe fossem apresentadas, conhecia a notação musical e tocava diversos instrumentos musicais, que ensinava com rigor e exatidão, além de, com facilidade e estilo, compor, tocar e afinar um instrumento, como é possível certificar nas palavras do amigo: “Esse ‘toque é de Eloisa!’, dizia-se sempre ao ouvir-se, de longe”. (Carvalho, 2006, s.p.).

Retomando o assunto sobre sua atuação musical, C.Tenório (2024)⁹, ressalta que Eloisa Francisca ingressou na Banda de Música da Prefeitura de Valença como “curiosa observadora, aos treze anos, sob a regência do Maestro Sebastião Simplício¹⁰ (1904 – 1970), regente da banda da

⁷ ANJOS, Maria Leontina. Entrevista concedida à Elenilce Soares Mourão, em Valença - Piauí, 02 de junho de 2019.

⁸ ANJOS, Maria Leontina. Entrevista concedida à Elenilce Soares Mourão, em Valença - Piauí, 02 de junho de 2019.

⁹ TENÓRIO, Maria Cláudia Anjos e. Entrevista concedida à Elenilce Soares Mourão, em Teresina, 02 de maio de 2024.

¹⁰ Músico nascido na cidade de Pedro II – PI (1904 – 1970) que atuou de 1930 a 1960 em bandas de música do Estado.

Polícia Militar de Teresina entre as décadas de 1930 e 1960” e acrescenta que “mamãe chegou a substituí-lo na regência em algumas ocasiões por motivo de ausência do Maestro Sebastião Simplício, além de orientar os músicos quando necessário”. Essa experiência foi indiciadora de outras que a caracterizaram como mediadora e produtora cultural.

Essa orientação incluía os cadernos que, nesse contexto, serviram de guia para iniciantes em bandas ou instrumentistas independentes, pois, nos meados do século XX, as bandas eram de atuação mais prática e improvisada, o que permitia a participação de educadoras e educadores musicais, conforme datas comemorativas ou eventos cívicos, porém sem a exigência de formação musical rígida. (Melo e Monti, 2021, p. 14). Outrossim, no âmbito religioso, Eloísa também atuou, o que fazia parte do cotidiano de sua casa, pela devoção e dedicação de sua mãe Ana Francisca Ferreira (1902 – 2007), conforme (Anjos, 2019)¹¹. A igreja representava um espaço de visibilidade da atuação feminina na música, e em diversas ocasiões meninas de classes desfavorecidas eram exaltadas como artistas notáveis e experientes, contribuindo para sua dignidade e status social (Albuquerque, 2023, p.409).

Para além do advento das bandas de música no Piauí, ressaltamos a presença das mulheres na história da música, que tem sido significativa, embora a margem ou sub-representada. Mulheres vêm se formando e atuando como compositoras, intérpretes, instrumentistas, regentes e educadoras, mas a contribuição feminina tem sido ofuscada em um campo tradicionalmente dominado por homens, pois, durante muito tempo a mulher foi distanciada da criação e execução artística, privada de usar a sua arte como profissão, expressão e comunicação com o mundo.

Em Lima (2017, p.145), identificamos indícios que Teresina mostrou mudanças neste cenário:

A partir de meados do século XX, as mulheres de Teresina passaram a participar cada vez mais do espaço público, não apenas do lazer, como os passeios públicos e os bailes, mas também, através do mercado de trabalho, como as atividades do setor têxtil e da educação primária. As mais ousadas rebelaram-se contra os paradigmas conservadores preestabelecidos pela conveniência social e passaram a exercer funções pouco comuns ao sexo feminino.

No cenário musical é refletido o patriarcado e machismo que está enraizado na sociedade (Tanaka, 2018, pp. 2-4). A invisibilidade das mulheres nesse meio é marcante, inclusive no Piauí. Configurando esse aspecto, a desigualdade de gênero esteve presente na música brasileira. Produções escritas por compositoras que traziam múltiplas visões sobre as mulheres, ganham

Disponível em Rocha Sousa, 2009. Site. <http://maestrorochasousa.blogspot.com/2009/06/mestre-sebastiao-simplicio.html>. Acesso 23 jul. 2024.

¹¹ ANJOS, Maria Leontina dos. Entrevista concedida à Elenilce Soares Mourão, em Valença - Piauí, 02 de junho de 2019.

espaço no fim dos anos 1960, quando o feminismo teve uma expansão no país, e a cidade teresinense não fugiu à regra. Neste contexto, Eloisa Francisca é lembrada por seus conterrâneos como símbolo de resistência feminina, personificada em suas atitudes em relação à música.

Os rastros de si deixados são traduzidos nas composições, nas escritas, na memória de seus contemporâneos e essencialmente nos cadernos que guardam traços de sua personalidade inquieta e inconformada em relação ao lugar da música e da mulher como musicista e educadora.

Trânsitos pedagógicos, pontes sonoras e mediação cultural

As atividades de mediação cultural vinculam-se aos processos de construção de sentidos. Nesse sentido, os intelectuais agem como dispositivos produtores de sentidos e sensibilidades, os quais incluem as intervenções, as técnicas, os suportes, as práticas, as linguagens, e o patrimônio histórico e cultural, a memória local, as identidades culturais, o multiculturalismo, as demandas culturais e artísticas.

A mediação representa o imperativo social essencial da dialética entre o singular e o coletivo, e da sua representação em formas simbólicas. [O] sentido da mediação que constitui as formas culturais de pertença e de sociabilidade dando-lhes uma linguagem e dando-lhes as formas e os usos pelos quais os atores da sociabilidade apropriam-se dos objetos constitutivos da cultura que funda simbolicamente as estruturas políticas e institucionais do contrato social (Lamizet, 1998, p.9, tradução).

Diante do exposto, destacamos a atuação de Eloisa como mediadora e produtora cultural fazendo apresentações públicas em Valença. Cidade na qual a então musicista aprendiz, ainda adolescente, em parceria com outra amiga interessada em música, criou uma espécie de teatro musicado, para os quais escrevia o texto e fazia as vezes de diretora cênica e musical. Ambas coordenavam os ensaios que culminavam com apresentações na praça principal de cidade, ocasião em que também tocava acompanhando o espetáculo. Transitou essencialmente pela educação não formal como esclarece sua filha:

Minha mãe orientava músicos, tanto aqueles da banda de música de Valença quanto instrumentistas independentes. Sua abordagem de ensino e sua maneira de incorporar a música à vida cotidiana fizeram com que se destacasse em um ambiente onde havia poucos músicos, e ainda menos mulheres musicistas. Por isso, seu nome era sempre lembrado quando o assunto era música em Valença (C. Tenório¹², 2024).

¹² TENÓRIO, Maria Cláudia Anjos e. Entrevista concedida à Elenilce Soares Mourão, em Teresina, em 02 de maio de 2024

Como educadora musical, Eloisa “ensinava onde era solicitada, desde a teoria musical, o manuseio e a performance do instrumento, a escrita, a transcrição para a partitura para quem não dominava este fazer e até sobre a conservação destes, orientava. A cada instrumento que conhecia, explorava a materialidade, estrutura, mecânica, além do timbre e da tessitura” (F. Tenório, 2024¹³).

Assim, sua trajetória foi marcada pelo saber musical e pelo impacto que causou na memória dos valencianos, não apenas pela raridade de sua presença feminina como musicista na cidade, mas também pela diversidade de suas habilidades e maneira de compartilhar conhecimento.

Ao mudar-se para Teresina, trabalhou em várias funções, dentre elas, datilógrafa, secretária, redatora e professora de aulas particulares de música: “[...], mas muitas vezes ela não podia atendê-las de imediato. Assim, combinava um horário para que pudessem retornar. Com o tempo, a demanda cresceu, pois Teresina contava com poucas professoras de música. Diante disso, ela começou a organizar horários fixos para cada aluno, tornando o ensino parte de sua rotina”. (C. Tenório, 2024¹⁴). Segundo a entrevistada, essa prática de agendar atendimentos individuais evoluiu naturalmente. Com a continuidade, os horários marcados transformaram-se em aulas, e as aulas deram origem aos cursos, que consolidaram seu papel na educação musical não formal.

Eloisa também trabalhou na Rádio Difusora de Teresina (RDT), a segunda rádio instalada no Piauí. A primeira rádio oficial do Piauí foi sediada na cidade de Parnaíba, 18 anos depois do funcionamento da primeira Rádio no Brasil. De acordo com o historiador Nascimento (2006, p. 8), “A Rádio Difusora de Teresina Ltda. foi instalada no dia 13 de julho de 1946, mas só foi ao ar em 18 de julho de 1948, operando em ondas largas (ZYQ-3). Nascia com a condição de ser a mais potente do Piauí”, trazendo à população local uma variedade de programas que incluíam notícias, música, teatro radiofônico e debates, contribuindo para o entretenimento e a informação da comunidade. Todavia, o cenário das rádios em Teresina era incipiente, com poucas opções disponíveis para os ouvintes, o que conferia à Rádio Difusora um papel central na vida cultural e social da cidade. Por meio de sua antena, a emissora ajudou a conectar Teresina com o resto do país, difundindo não apenas a cultura local, mas também permitindo que os teresinenses acompanhassem os grandes eventos nacionais (Nascimento, 2022).

Em sua trajetória profissional, Eloisa Francisca dedicou-se à Rádio Difusora de Teresina durante a década de 1950 ao início da década 1970, período em que desempenhou atividade de

¹³ *Idem.*, em 16 de agosto de 2024.

¹⁴ TENÓRIO, Maria Cláudia Anjos e. Entrevista concedida à Elenilce Soares Mourão, em Teresina, 02 de maio de 2024.

programação do "Recordar é Viver", um programa que evocava memórias e momentos especiais pela sua seleção musical e conteúdo. A mediadora piauiense em pauta, escrevia as escaladas (ou escaletas) do programa, além de tocar flauta ao vivo e outras funções como selecionar e escrever textos poéticos, românticos ou dramáticos, lidos pelo locutor; atuava como poetisa e dramaturga (C. Tenório, 2024¹⁵).

Paralelamente, ela colaborou com o "Q-3", um jornal falado bastante comentado e de significativa audiência na Rádio Difusora de Teresina que transmitia notícias de economia, política e ações socioculturais, prestigiado no estado, nos anos de 1950 (Lima, 2017). Eloisa Francisca não limitava sua criatividade apenas à escrita; executava a flauta em apresentações, ao vivo, na rádio, e assim marcou a programação com sua *expertise*. Essas performances frequentemente incluíam convites a outros músicos e conjuntos da época, enriquecendo a experiência estética dos ouvintes com harmoniosas parcerias. (C. Tenório, 2024¹⁶).

A comunicadora não apenas apresentava e difundia conteúdos, mas também os criava, atuando como autora de poesias, roteiros de radionovelas e sonoplastias originais, em peças radiofônicas de sua autoria. Tal atuação revela que Eloisa Francisca dos Anjos Santos não se limitava à mediação cultural, mas exercia o papel de produtora cultural, conforme compreendido por Bourdieu (1996), ao articular capital simbólico, práticas criativas e circulação de bens culturais. Sua produção autoral e curadoria de conteúdos evidenciavam uma ação que ultrapassava a função de mera ponte entre público e obra, posicionando-a como agente ativa na construção de sentidos e na valorização da cultura local.

Ao convidar artistas da comunidade musical para participações na rádio, Eloisa promovia, não apenas o acesso, mas também a legitimação de expressões culturais regionais, em consonância com o conceito de mediação como prática educativa e política (Uriarte; Zdradek, 2021). A multifacetada natureza de seu trabalho — que envolvia criação, produção, execução e articulação — demonstra sua fluência cultural e protagonismo na cena musical. Pelos vestígios da pesquisa, percebemos que “a música era o eixo central de sua atuação, permeando todas as atividades desenvolvidas ao longo de sua trajetória profissional” (F. Tenório, 2024¹⁷).

Assim, nessa trajetória, as sensibilidades em redes, tangenciaram e emanaram da dimensão cognitiva, relacionando-se com as sensações, com o emocional, com a subjetividade, com os valores e os sentimentos, em outra esfera que não somente os racionais. Outrossim, as

¹⁵*Idem. Ibidem.*

¹⁶ TENÓRIO, Maria Cláudia Anjos e. Entrevista concedida à Elenilce Soares Mourão, em Teresina, 02 de maio de 2024.

¹⁷TENÓRIO, Francisco de Assis Anjos. Entrevista concedida à Elenilce Soares Mourão, de forma online, em 16 de agosto de 2024.

sensibilidades remetem ao campo da estética, não somente pela associação ao belo, mas na concepção de elementos que provocam emoção, que modificam e alteram os padrões estabelecidos e as formas de sentir e existir. Refletir sobre as sensibilidades não é sentir da mesma forma, é tentar explicar como poderia ter sido a experiência sensível de um outro tempo pelos rastros que deixou. O passado encerra uma experiência “singular de percepção e representação do mundo, mas os registros que ficaram, e que é preciso saber ler, nos permitem ir além da lacuna, do vazio, do silêncio” (Pesavento, 2005, p.6).

Em entrevista com sua irmã Maria Leontina dos Anjos, esta enfatizou que Eloisa não era uma mulher de hábitos triviais às mulheres de sua época. Ela não gostava de fazer serviços domésticos e aprendizados de “prendas” como as mulheres da casa faziam; “ela gostava mesmo era de música, de instrumentos, de ensinar, de tocar em festas; às vezes ia acompanhada de papai. Às vezes fugia da cama para ir tocar. Mas se ele escutasse o toque, descobria a façanha e ia buscá-la; mas esperava a festa acabar.” (Anjos, 2019¹⁸). Essa atitude do pai, de esperar a festa acabar, denotava o respeito dele à opinião feminina e à música.

Em consonância com o relato de seu filho F. Tenório (2023¹⁹), “mamãe era uma mulher diferente, especial, ‘antenada’ com o mundo. Gostava de ler, colecionar recortes de atualidades. Não era convencida de seu potencial, mas poderia ter ido muito longe”. Recorda que, “por duas vezes foi convidada por pessoas de fora para ir tocar e estudar música no Rio de Janeiro, mas vovô não deixou”. Temos com este relato o indicativo de que sua música tinha potencial de qualidade e que os visitantes da cidade, conhecedores da música, viam futuro em sua continuidade e aprimoramento, ao tempo que o patriarcado se revelava em obediência ao seu pai.

Contudo, apesar de sua popularidade nas diversas mediações, não era afeita à publicidade da própria imagem, preferia manter-se anônima, segundo seus familiares e amigos. De acordo com C. Tenório (2024²⁰), Eloisa deixava algumas composições sem assinatura ou assinava ‘Efanjos’, que mesmo sendo uma redução do seu nome, funcionou como uma espécie de pseudônimo.

Ao trabalhar na rádio Difusora de Teresina e comandar o programa “Recordar é Viver”, entrava e saía pela porta dos fundos, pois muitos fãs ouvintes ficavam aguardando para vê-la ao final do programa. Não gostava de ser fotografada. Contudo, mesmo não havendo intenção, de acordo com Artières, as práticas, como o ato de guardar papéis, denotam uma preocupação com a posteridade, em preservar o arquivamento do eu (Artières, 1998, p.11). A escolha de Eloisa

¹⁸ ANJOS, Maria Leontina dos. Entrevista concedida à Elenilce Soares Mourão, em Valença - Piauí, 02 de junho de 2019.

¹⁹ TENÓRIO, Francisco de Assis Anjos. Entrevista concedida à Elenilce Soares Mourão, *online*, em 16 de agosto de 2024.

²⁰ TENÓRIO, Maria Cláudia Anjos e. Entrevista concedida à Elenilce Soares Mourão, em Teresina, 02 de maio de 2024.

Francisca dos Anjos Santos pelo uso do pseudônimo “Efanjos” revela uma dinâmica subjetiva marcada pela resistência à exposição pública, apontada em depoimentos de familiares como C. Tenório e F. Tenório.

Tais práticas, como deixar composições sem assinatura ou evitar fotografias, evidenciam sua preferência pelo anonimato e por formas discretas de inserção na cena musical, mesmo ocupando espaços significativos como rádio, praças e espaços educativos. Segundo Artières (1998, p. 11), "as práticas, como o ato de guardar papéis, denotam uma preocupação com a posteridade, em preservar o arquivamento do eu". Eloisa, ao não publicizar seus feitos, mas ao organizá-los e registrá-los em cadernos musicais, escaletas de rádio e roteiros dramáticos, construiu um legado silencioso, que transita entre o apagamento e a permanência, entre o privado e o público, revelando o gesto sensível de arquivar não pela visibilidade, mas pela memória e pela permanência cultural. Assim, a prática da mediação cultural se entrelaça à constituição do sujeito que, mesmo evitando o estrelato, fundou redes de sociabilidade e circulação musical sustentadas por suas próprias materialidades e afetividades.

Diante disso, a inovação na trajetória de Eloisa, é percebida na forma não convencional como ela se portava, mediava e produzia, em tempos em que a mulheres não eram ‘bem-vistas’ a partir de suas escolhas: tocar na noite, tocar em público, convocar e tocar com outros músicos em espaços costumeiramente ocupados por homens, participar de banda de música, escrever abertamente para o jornal Q-3 sem utilizar pseudônimo masculino e ensinar o que sabia informalmente. Uma adepta da inovação social e cultural que emergia em tempos limitados e ao mesmo tempo limitadores ao seu gênero feminino.

Os cadernos de Eloísa: materialidade e conteúdo afetivo

Ao adentrarmos na historiografia sobre cadernos de música e seus significados, nos deparamos com poucos estudos no sentido da materialidade e do conteúdo afetivo. Há, portanto, lacunas em pesquisas sobre o assunto. O caderno, em sua materialidade, é visto como um objeto que para Mignot (2008; Chartier. 2002), é percebido não somente pelo material que é constituído, mas pela aura ou valor que encerra, isto é, pela história implícita. (Ginzburg, 2003). Essa percepção subjetiva está relacionada à sensibilidade da pessoa em captar o sentido e o valor desse objeto que está atrelado à sua época.

Cadernos nem sempre foram vistos como objeto de pesquisa para a História e mais recente ainda são os estudos sobre os cadernos na História da Educação Musical. O caderno é considerado um documento, um suporte físico por meio do qual determinados conteúdos podem ser visualizados ou pesquisados. Estes documentos geralmente não são considerados em si mesmos,

mas são tomados como fontes “para indiciar outros aspectos nas entrelinhas, portanto exige uma acurada verificação” (Gvirtz; Larrondo, 2024, p. 4). A possibilidade de pesquisa surgiu com a “ampliação do conceito de documento por pesquisadores da área” (Kirchner, 2018, p. 160). Sobretudo, com o advento de novas abordagens da história cultural, considerando cadernos, de diversas naturezas, importantes objetos e/ou fontes de pesquisa.

Nessa perspectiva, entendemos que todos os suportes físicos da ação humana são documentos, ou seja, memórias de vida que, por vezes guardados em caixas, cofres e preservados por pessoas queridas, no afã de reter o tempo, o espaço e a delicadeza da saudade.

[...] Por que arquivamos nossas vidas? Para responder a uma injunção social. Temos assim que manter nossas vidas bem organizadas, pôr o preto no branco, sem mentir, sem pular páginas nem deixar lacunas. *O anormal é o sem-papéis*. O indivíduo perigoso é o homem que escapa ao controle gráfico. (Artières, 1998, p.1. grifo do autor)

Quando discorremos sobre a memória de Eloisa Francisca dos Anjos Santos, a reconhecemos, em alguma medida, arquivada em objetos expressivos de seu legado documental, cuja sensibilidade está exposta, palpável. Esses documentos revelam a sua produção e mediação musical em diferentes esferas sociais como Banda de Música, Rádio e Jornal. Dentre os vestígios documentais, os cadernos de música, que também é um tipo de suporte escrito da cultura escolar, imbricam-se com a História da Educação.

Considerando que a educação para a arte, em sua significativa presença na cultura, perpassa parte expressiva da formação dos jovens para a vida artística, pelo encanto que proporciona ao ser presente em diversos aspectos da sociedade. Sendo assim, os cadernos que registram manuscritos musicais são evidências do aspecto formativo (Chartier, 2002). Em outras palavras, nos cadernos de Eloisa há registros de cunho educativo. Isso significa que a sua mediação acontecia também por meio dos cadernos, pois estes como elementos mediadores, ou recursos didáticos, serviam ao seu alunado e aos músicos iniciantes que performavam pelas suas partituras manuscritas. Além disso, podemos afirmar que a dimensão afetiva se relacionava às sensibilidades, pelos indícios ou fragmentos dos cadernos analisados e pelos sentidos e significados da interação desse objeto com pessoas e/ou o público (Pesavento, 2005; Ginzburg, 2003).

No contexto da busca de reminiscências, os cadernos foram encontrados no acervo pertencente à musicista Eloisa Francisca, cedidos por dois dos seus quatro filhos, apresentam-se em número de seis, provavelmente escritos na década de 1940, quando ela ainda morava em

Valença do Piauí, pela evidência do nome de solteira escrito nas capas. Eloisa se casou em 1947, época em que confeccionava seus cadernos.

Assim, dos volumes disponibilizados, foi possível perceber aos primeiros exames organolépticos, o teor, pelas indicações escritas nas capas, como quantidade de páginas, alertas de uso e conteúdo, gerando a classificação: Caderno só de valsas 01; Caderno só de valsas 02; Caderno de músicas diversas 01; Caderno de músicas diversas 02; Caderno de músicas diversas 03 e Caderno de exercícios de teoria musical 01; Assim, podemos descrever os cadernos de Eloisa Francisca em categorias intrínsecas, tais como: identificação, quantidade de páginas, formato ou aspecto, quantidade de volumes e particularidades.

A análise da materialidade dos cadernos didáticos de Eloisa Francisca possibilitou identificar peculiaridades musicais e seu contexto social e cultural. Ao observarmos esses objetos culturais é possível identificar a utilização do espaço gráfico da página, a organização e tipo de conteúdo, por meio de indicadores gráficos. A ausência de datas nesses cadernos de música, dificultou o estabelecimento de um recorte temporal mais preciso, ao que atribuímos um período aproximado com início na década de 1940, ocasião de seu maior interesse no ensinar e aprender a técnica musical.

Os cadernos de música de meados do século XX refletem um tempo em que a música muitas vezes era escrita à mão, e o ato de registrar partituras ou composições era feito em cadernos cuidadosamente preparados. No interior do Piauí, era produto raro, chegando às mãos de poucos, vindo por encomenda a pessoas que viajavam para as capitais. Apresentam partituras musicais para instrumentos, manuscritas a tinta (caneta tinteiro/pena) na cor preta e caneta esferográfica azul. Nas capas, o texto escrito tem a predominância da cor azul; a maioria indica título, andamento e autores, quando existem.

Os cadernos, de confecção industrial, de formato A5, horizontal, meia página, com capa de papel cartão na cor *kraft* (parda), medindo 15,8 cm x 22,5 cm, contendo 40 folhas (inicialmente, pois alguns cadernos tiveram folhas destacadas), encadernados com espiral de metal/arame, apresenta na capa, selo/etiqueta de especificação do produto, na cor branca, com cercadura azul, medindo 6,5 cm x 10,0 cm, contendo literalmente os dados: Marca regist. “DE LUXE”. Ind. Brasileira. Proc. Pat.29.839. N° 09 – Música. COLORIDO. Patente 39.445. Direitos Auto. Reserv. Todas cores. Estas informações estão presentes nos seis cadernos e indicam tipo, registro, país e números de patente. O selo sinaliza a origem brasileira do caderno. Não contém nome de loja, distribuidora ou marca. Foi realizada pesquisa no Instituto Nacional da Propriedade Industrial – INPI, sobre os números de patente que aparecem no selo, mas não obtivemos nenhuma informação.

As páginas internas (miolo), são compostas por papel sulfite branco com oito pentagramas. Quanto à conservação, o suporte papel, capas e páginas está bastante oxidado, ácido, quebradiço, em função da ação da lignina na composição; apresenta marcas de umidade, tanto nas capas como em algumas páginas internas; manchas de sujidades de manuseio, excrementos de insetos, inscrições à caneta e algumas perdas de suporte. As espirais de metal que prendem as encadernações, encontram-se igualmente oxidadas, provocando maior fragilidade no contato com o papel de celulose. Além da qualidade e idade do papel, o manuseio constante foi fator agravante para as perdas de bordas, marcas, manchas e desbotamento da escrita musical.

Estas marcas do tempo denotam o uso intenso dos cadernos que acompanhavam a musicista no cotidiano, como anotações de letra de música, de nome de remédio, números, valores, cálculos, endereços, palavras que surgiam ou que vinham à mente em seus trajetos e precisavam ser memorizadas. Cantos das páginas faltantes, marcas de umidade, (quem sabe suor ou pingos de chuva nas tocatas de seresta ou alvorada), valendo até limpar os dedos sujos pela caneta tinteiro em uma das páginas corrigidas e anuladas. Quem sabe páginas arrancadas eram ofertadas a algum músico ou destacadas naturalmente pelo uso frequente.

A maioria dos cadernos da primeira metade do século XX utilizava encadernação artesanal, costurada ou colada à mão, que davam a cada unidade resistência e durabilidade, além de aparência singular (Silva; André, 2015). No entanto, os cadernos de Eloisa, possuem espiral metálica, de confecção industrial. Em classificação generalizada, os cadernos de música tinham formatos variados, os mais comuns eram em tamanho A4 ou A5, apropriados para partituras. Alguns eram produzidos em formatos maiores, especialmente para maestros e compositores que precisavam de mais espaço para anotações detalhadas e escritas em grande escala. Seguimos com descrição individual dos cadernos, sintetizada no Quadro 01.

No **caderno só de valsas 01**, estão grafadas 71 músicas (70 valsas e 01 mazurca – que semelhante a valsa é uma dança com compasso ternário – e em suas páginas identificamos doze compositores diferentes – M. Paixão, Ernesto Mascaretti, Alzira Gomes, Sebastião Simplício, H. Neto, Efanjos (Eloisa), Jaime Bona, R. C. Filho, Enéas C. Jardim, Tomaz Pedreira, Joaquim G. Sobrinho, J. C. Melo, Paulo Neto. Todos estes compositores citados suscitam uma pesquisa mais aprofundada, principalmente os que mais se repetem neste caderno, como o Maestro Sebastião Simplício ou Alzira Gomes, por se tratar de uma das poucas compositoras além de Eloisa, em meio a tantos compositores.

A capa possui inscrições de identificação, selo e instruções de uso e de posse “Este caderno contém 39 folhas. Pertence a Eloisa Francisca dos Anjos (Anjos, s/d). O verso da capa traz manuscrito o nome “Metiophyl” (possivelmente um nome de medicamento da época). As páginas,

todas escritas, possuem algumas perdas de suporte e três cópias de músicas com erros, riscadas sem a repetição da cópia correta. Em 8 páginas, algumas palavras nos títulos das músicas são grafadas com corruptela, como por exemplo “Céo” e “Valça”, sendo que, logo em seguida, estas mesmas palavras estão escritas da forma correta, o que denota o conhecimento da linguagem culta. No que concerne a musicografia, as cópias se apresentam com um texto musical inteligível, com todos os elementos terminológicos necessários à compreensão de uma música a ser interpretada.

Geralmente, mesmo guardados, os cadernos são escritos para serem lidos e apreciados. Por isso existe a preocupação estética, organização e capricho no manuscrito, a exemplo do registro da mediadora na capa do Caderno de valsas 01: “nestas músicas houve engano no copiar... prestar atenção quem precisar... são algumas, como disse, não são tôdas” (Acervo de Eloisa Francisca, s/d). Essas observações indicam cuidado e respeito por quem viesse a utilizar o mesmo caderno. Essa inscrição se dava quando havia erro na cópia da música, a página era riscada transversalmente e perpendicular (como se fosse um grande asterisco) e alertada de forma manuscrita na capa.

No **caderno só de valsas 02**, estão grafadas 48 músicas (44 Valsas, 1 rancheira, 3 músicas sem identificação de título, por perdas no suporte). Os compositores presentes são: Efanjos, João Bugija, J. Chagas, Mal. Gonçalves Pedreira, João da Cruz, Francisco Cardoso, Sebastião Simplício, J. Ribamar, Manoel Fabiano, E. L. e A. Almeida. O caderno apresenta três valsas de Eloisa (Maria Marques, Alarico Ramos e Alvina Martins) e quatro valsas de Sebastião Simplício (Esperança de um artista, Francisca, Mary e Lizi). Os títulos com nomes próprios são explicados por C. Tenório (2025²¹): “Era hábito encomendar músicas para si ou para presentear pessoas em datas festivas em Valença e redondezas. Mamãe fez muitas delas”.

O citado, indica na capa “caderno só de valsas 2” e “este caderno tem 32 folhas”, além do número “482”, escrito abaixo do selo. Acima do selo, há uma frase escrita a lápis, quase ilegível na última palavra que sugere: “da parte de Feliciano”. Na capa interna, encontra-se o nome de “Miro Cerni” (Miroslav Cernigoj (1928 – 2021)). Segundo o entrevistado (F. Tenório, 2024), Eloisa Francisca era uma apreciadora do cinema e ao pesquisar na *internet*, descobrimos tratar-se de um ator brasileiro, filho de imigrantes iugoslavos, consagrado do cinema brasileiro, pela companhia Vera Cruz²². A capa do caderno 02 encontra-se destacada, rompida pelo manuseio ou fragilidade do papel envelhecido. No verso da última página existe a cópia da música Luzes da

²¹ TENÓRIO, Maria Cláudia Anjos e. Entrevista concedida à Elenilce Soares Mourão, em Teresina, 02 de maio de 2024.

²² <https://www.museudatv.com.br/biografia/miro-cerni/>.

Ribalta, composta por Charles Chaplin²³, marcada com o grande ‘asterisco’ que significa conter erros na cópia.

O **caderno Músicas diversas 01**, contém 63 músicas e 04 compositores diferentes (Godofredo de Gal, e o Maestro Sebastião Simplício, regente da Banda de Música de Valença, com 13 de suas composições. Além de Eloisa, há outra compositora, Alzira Gomes, com as músicas “Horas felizes” e “Aguenta por lá”, nas páginas 01 e 03, ambas choro. O repertório abrange polka, tango argentino, samba, marcha, choro, música para *ballet - pas de quatre*, quadrilha, schottisch e *fox trot*.

Este exemplar, apresenta inscrições na capa semelhante aos cadernos 01 só de valsas e 02 de músicas diversas. Podemos ver escrito nele o nome de solteira de Eloisa Francisca, o que faz da década de 1940, uma provável indicação, aproximada da feitura deles, pois as composições não têm data e Eloisa casou-se em 23.06.1947, acrescentando ‘Santos’ ao seu nome. Assim como no caderno de músicas diversas 2, traz alertas do conteúdo como: “muitas dessas músicas foram observadas com equívoco. Há retificações. Prestar bem atenção. É considerado um caderno completo por não faltarem páginas ou partes que comprometam ou dificultem a sua leitura.

O **caderno Músicas diversas 02**, contém 75 músicas de 11 compositores diferentes (Sebastião Simplício, Efanjos, Mal. G. Pedreira, José de Ribamar, João da Cruz, Deusdedith Pinho, Manoel Paixão, Jurandir Torres, Roberto Martins e J. Chagas. Dentre elas, 10 músicas de Eloisa Francisca e 15 músicas do Maestro Sebastião Simplício, com ritmos que variam entre o samba, *fox*, marcha, choro, schottisch, quadrilha, bolero e batucada.

Este é considerado o caderno mais completo dos seis. Mantiveram-se todas as páginas, sem perdas de suporte ou intercorrência que dificultasse a sua leitura e compreensão. Em algumas músicas, há também indicação para qual instrumento foi feita a composição (pistom, clarinete, trombone, baixo). Encontramos, igualmente, inscrições na capa, com alertas de retificações, quantidade de páginas, 40.

No **caderno Músicas diversas 03**, estão grafadas 54 músicas (23 sambas, 06 *fox*, 01 rumba, 02 marchas, 01 tango, 15 choros) com 08 compositores diferentes (José Ribamar, Antônio Marques, Efanjos, Sebastião Simplício, J. M. de Abreu, Ernesto Mascaretti, Luis Americano e Pedro Lúcio da Silva.

As letras das músicas não estão presentes nos cadernos, exceto no caderno 03, no qual está transcrita na contracapa “Vidas mal traçadas”, valsa composta por Dante Santoro, letra de Scila Gusmão, interpretada por Francisco Alves (1948) e por Carlos Galhardo²⁴. Conforme C. Tenório

²³ <https://discografia.discosdobrasil.com.br/compositor/charles-chaplin>

²⁴ https://www.google.com/search?q=Compositores+da+M%C3%BAfica+Vidas+mal+tra%C3%A7adas&scas_esv=3b

(2024), as letras eram escritas à parte, em cadernos separados e acessadas somente quando “apareciam cantores”, o que era coisa rara naquele contexto, de modo que a maioria das músicas era feita para ser executada na flauta e no violão.

Em contraponto, no verso da capa posterior, há cinco blocos numéricos, possivelmente contas, débitos ou orçamentos. Não há, portanto, inscrições na capa, além de “este caderno tem 27 folhas”. Há 11 músicas com nomes de mulheres neste caderno, dentre elas: ‘Odete, Elisabeth, Adelaide, Ione Maria, Laura, Rosalina, Isaura, Rosa e Guiomar’.

No caderno 06, denominado por nós de Caderno de Exercícios, difere dos demais a partir da capa. Não apresenta título, quantidade de páginas, e nem as observações que Eloisa Francisca costumava fazer nas outras cinco unidades. Restam nele apenas nove páginas, com lições de teoria musical (compasso, figuras de notas, figuras de pausa, estudo de qualtera). Aparenta ser um caderno reaproveitado, em cuja capa aparece o nome Francisca Ferreira da Silva, possivelmente uma tia de Eloisa, riscado por cima e certamente reutilizado pela musicista para a realização dos exercícios.

Dentro dele, foram encontradas folhas soltas (sete páginas do mesmo formato), e de outros formatos maiores (três páginas A4, formato horizontal) dobradas, de partituras autorais, cópias de músicas de outros autores (Manoel Fabiano, Deolindo Lopes, J. Ribamar, João Bugija, Luiz Muniz dos Santos/L. Muniz). Deste último, há uma partitura oferecida à Eloisa, datada de 16 de maio de 1943, um choro “Numa Seresta”, alguns fragmentos incompletos de registros musicais e uma página manuscrita com teoria musical, conceitos.

Percebemos que a musicista aproveitava ao máximo o papel pautado. Há composições e cópias em irrisórios pedaços do então precioso suporte. Vale ressaltar que, entre os exercícios restantes existe uma música, um samba, com o título “Conselho”, anulado, riscado com indicação de erro. Nesta mesma unidade, encontramos na capa posterior, o endereço do “Laboratório Russel S.A. Avenida Beira Mar, 262”, um laboratório especializado em exames de tuberculose, uma enfermidade que Eloisa enfrentou após o casamento.

A fim de sistematizar os dados obtidos na análise dos cadernos, elaborou-se um quadro de classificação (Quadro 01) que resume informações relevantes quanto à estrutura física, ao conteúdo musical e às particularidades de cada exemplar. Essa organização permitiu visualizar padrões e especificidades que contribuem para a compreensão do contexto de produção, circulação e uso desses documentos pedagógicos.

Apresentamos no quadro 01 uma síntese da classificação dos cadernos, de acordo com os critérios escolhidos para a análise:

Quadro 01. Classificação dos cadernos segundo critérios de conteúdo

Identificação	Quantidade de páginas */**	Formato/aspecto	Conteúdo	Quant. de compositores	Particularidades
Caderno só de Valsas 01	39/37	A5, retangular, meia página	71 músicas	13	Escrita na capa interna: “Methiophyl”
Caderno só de Valsas 02	32/24	A5, retangular, meia página	47 músicas	10	Escrita na capa interna Miro Cerni
Caderno de Músicas Diversas 01	33/33	A5, retangular, meia página	63 músicas	10	Caderno mais completo
Caderno de Músicas Diversas 02	40/39	A5, retangular, meia página	75 músicas	11	Inscrições na capa/orientações de uso
Cadernos de Músicas Diversas 03	27/27	A5, retangular, meia página	54 músicas	10	Letra de música na capa interna: e cálculos matemáticos
Caderno de Exercícios	S.I./09	A5, retangular, meia página	1 música; 17 páginas de exercícios	Exercícios	Escrita na capa: Laboratório Roussel S.A. Av. Beira Mar, 262; N° 4 e a palavra “Domingos”

Fonte: Quadro elaborado pela autora, 2024.

* Número de páginas indicadas na capa

** Número de páginas existentes

S.I Sem indicação

A leitura comparativa dos cadernos revela a predominância do formato A5, com aspecto retangular e estrutura de meia página, o que sugere certa padronização prática no registro das atividades musicais. Observamos também a recorrência de manuscritos acompanhados de recortes, inscrições e marcas pessoais que conferem caráter afetivo e artesanal à prática educativa da autora. Destacamos, ainda, a presença de um caderno inteiramente voltado a exercícios, o que indica uma preocupação metódica com o desenvolvimento técnico-musical. Tais características reforçam o papel desses artefatos como expressões singulares do ensino informal de música no sertão piauiense.

Na figura 01 apresentamos a imagem das capas dos cadernos. Nos seis cadernos apresentados, podemos perceber alguns aspectos externos descritos como o formato, cor, o selo de identificação e as subscrições adjacentes:

Figura 01 - Cadernos de Eloisa Francisca



Fonte: Mourão, 2024.

Em se tratando da configuração das páginas, do espaço a ser composto, os cadernos de música tinham folhas impressas com pautas musicais frente e verso, para anotações manuais de partituras. A notação musical está distribuída em oito pentagramas por página. Assim eram compostos, os cadernos de Eloísa. Algumas folhas e suas bordas serviam para anotações extras ou letras de música, enquanto outras continham uma pauta preenchida em todo o espaço da folha do caderno.

Eloisa confeccionava com atenção o interior de seus cadernos, ao anotar composições, estudos, aulas, ou transcrever obras. Eles eram objetos pessoais, que acompanhavam a musicista com frequência. Eram seus registros manuscritos que utilizava ao ensinar e tocar. Nas palavras de C. Tenório (2024)²⁵ “Mamãe tinha um apego e um cuidado especial com esses cadernos. Eles eram cobijados pelos músicos e ela os emprestava com restrições e muitas recomendações de breve retorno.” Ao longo das décadas, esses cadernos adquiriram uma aura de memória viva, sendo não apenas funcionais, mas “dispositivos de memória” para contar outros aspectos da trajetória da musicista.

Neste mais de meio século, os cadernos de Eloisa apresentam marcas de desgaste e uso, como páginas soltas e amareladas, bordas desgastadas ou rasgadas, manchas e marcas de umidade, que provocaram a diluição da tinta e da grafia musical, principalmente no caderno 02 de valsas nas páginas 32 e 35. Esses detalhes conferem autenticidade e uma estética vintage que remete ao

²⁵TENÓRIO, Maria Cláudia Anjos e. Entrevista concedida à Elenilce Soares Mourão, em Teresina, 02 de maio de 2024.

tempo e uso intenso por inúmeras pessoas. Esse valor de preservação precisa ser despertado, tanto como documentos históricos quanto como objetos afetivos e artísticos.

Pesquisadores, colecionadores e historiadores da música e da educação frequentemente buscam cadernos semelhantes que podem revelar o processo criativo e formativo de músicos ou compositores. Sabemos que a preservação desses cadernos exige cuidados específicos como armazenamento em ambientes com temperatura e umidade controladas, além de evitar exposição à luz solar direta, que pode acelerar o processo de deterioração.

Nas análises dos cadernos quanto à dimensão afetiva adotamos o conceito de Pesavento. As sensibilidades correspondem à percepção, ou seja, primeiras impressões que se encontram no âmago da construção de um imaginário social em que “o conhecimento sensível opera como uma forma de reconhecimento e tradução da realidade que brota não do racional ou das construções mentais mais elaboradas, mas dos sentidos, que vêm do íntimo de cada indivíduo” (Pesavento, 2005, p.2).

Nessa perspectiva, prescrutar tais cadernos é mobilizar a memória de um tempo, de um lugar, em pequenos vestígios e marcas deixadas sorrateiramente, de registros musicais manuscritos em pautas amareladas pelo tempo. Os cadernos de Eloisa expressam desejos, partilha, capricho na escrita e nos detalhes incidentais, quando os cadernos eram usados para registrar outras peças do cotidiano, além da notação musical, como cálculos de débitos, letra de música/valsa (‘Vidas mal traçadas’), endereço de laboratório (Russel S.A. Avenida Beira Mar, 262), nome de remédio (Metiophyl) e nome de ator (Miro Cerni).

Que relações intrínsecas se dariam nestes termos anotados por ela? Os cadernos de Eloisa, mais do que simples suportes para a notação musical, revelam-se como dispositivos de memória, como propõe Mignot, condensando experiências, afetos e práticas culturais que atravessam o tempo. São documentos do cotidiano, como sugere Pesavento, que capturam as sensibilidades de uma época e os gestos ordinários que, ao serem registrados, ganham densidade simbólica. As anotações aparentemente dispersas — cálculos, nomes, endereços, letras de música — compõem uma cartografia íntima, onde o prazer de viver se entrelaça à escrita, à música e à materialidade da vida vivida.

Em seus cadernos, Eloísa mostrava-se preocupada com a estética na organização do espaço composicional, com uma grafia musical ordenada e clara, mostrando preocupação com o preenchimento das páginas, evitando espaços vazios, utilizando uma sequência equilibrada. A escrita musical é delineada, apesar de esmaecida em alguns trechos, com qualidade musicográfica, dinamismo nas escolhas melódicas, criatividade nos temas e títulos. Muitas composições mostram

nomes de pessoas a quem eram dedicadas, pelo costume que existia em Valença de se encomendar músicas em datas comemorativas e cívicas (hinos).

Estes cadernos, embora não fizessem parte da cultura escolar formal, serviam como recursos educativos para muitas pessoas da cidade de Valença, que a procuravam para aprender a teoria musical, o que ela ensinava pacientemente sentada nos bancos de madeira da barbearia do pai, em sua residência, desenhando o pentagrama em papel de embrulho reaproveitado de mercadorias, na falta de papel pautado, material atípico na época.

Os cadernos da musicista eram frequentemente solicitados por músicos iniciantes e experientes da cidade, muitos dos quais aprendiam "de ouvido". Utilizados para ensaios e estudos, circulavam entre os praticantes da música local como referência escrita. Eloisa os emprestava mediante orientações específicas, registradas nas capas e estipulava prazos para devolução, demonstrando preocupação com a preservação do material e com a organização de sua prática pedagógica.

Como dito, em Valença do Piauí era hábito das famílias encomendar músicas, especialmente valsas em dias natalícios. Por este motivo há muitas composições que recebem o nome do/da aniversariante. A encomenda partia do próprio aniversariante, da família para presentear e às vezes por iniciativa do compositor que oferecia, intitulando a composição com o nome do agraciado. Nessas atitudes mínimas, em grafias de lembretes e dedicatórias, marcadas para guardar e recuperar memórias, por vezes, esquecidas, recorremos a um enunciado de Artières que traduz a necessidade humana de preservar sua vida em forma de vestígios gráficos, como cadernos, que se tornam objetos afetivos: Arquivamos portanto nossas vidas, primeiro, em resposta ao mandamento "arquivarás tua vida" - e o farás "por meio de práticas múltiplas: manterás cuidadosamente e cotidianamente o teu diário [...]” (Artières, 1998, p.1.).

Nesse sentido, nos arquivos guardados de Eloisa, inferimos uma *performance* musical que permeou os mais diversos espaços de sociabilidade, seja em sociedades artísticas, clubes, festas cívicas e religiosas, e instituições educativas. Portanto a música, executada e vivida através de bandas, rádio e jornais se tratava de genuína mediação cultural. Ao tempo em que a palavra escrita autoral era uma verdade tácita e respeitada, a música se fazia poesia.

Considerações Finais

Nesse artigo, analisamos fontes privilegiadas do acervo pessoal e narrativas de uma artista piauiense e, assim, respondemos à questão: qual a implicação da materialidade e do conteúdo afetivo dos cadernos de música de Eloisa Francisca dos Anjos Santos como o registro de suas produções e mediação cultural no contexto piauiense em meados do século XX?

Nesse âmbito, reconhecemos a implicação da materialidade e do conteúdo afetivo dos cadernos de música de Eloisa Francisca dos Anjos Santos evidenciada em fragmentos e vestígios de pautas musicais inerentes ao tempo e espaço da época, dos anos 1940 aos 1970. Os cadernos, como documentos, suporte da mediação cultural, são estudados como objetos que testemunham as atividades musicais da piauiense em pauta, registradas em suas incursões, por ocasiões de encontro com o público.

Ao percorrer caminhos para conhecer a Materialidade e o Conteúdo Afetivo dos cadernos musicais de Eloisa Francisca dos Anjos Santos, em perspectiva histórica, nos deparamos com percepções e indagações e a pertinência destes como fontes de pesquisa, que nos conduziram a outras reflexões, mais subjetivas.

Os cadernos em sua materialidade, papel, capas rígidas e encadernação resistente, conferem um caráter especial, que preserva em alguma medida o trabalho e a criatividade de gerações de músicos e compositores. No século XXI, esses cadernos são testemunhos do passado e objetos valiosos no estudo da história da música, educação musical, cultura escolar e outras vertentes afins.

A partir dos cadernos amplia-se a possibilidade de investigação sobre a musicista em seu contexto de atuação, que, pelos vestígios neles contidos, suscitaram curiosidades sobre a vida e obra dos autores citados nos mesmos; a indagação do porquê das escolhas das músicas copiadas; a importância da sua atuação como produtora e mediadora cultural nas cidades em que viveu; bem como as lacunas de datas e autorias das músicas.

A pesquisa demonstrou que a mulher protagonizada nessa pesquisa elaborou cadernos para seu próprio aprendizado que foram utilizados por músicos do seu convívio, em Valença (que, em sua maioria, não dominava a escrita musical), contendo várias formas musicais: valsas, choros, mazurcas, marchas, sambas, *fox-trot*, dentre outras. A existência dos cadernos de Eloisa e de outros manuscritos, denotam o valor que ela mesma atribuiu às suas experiências musicais e que evocou o ato de as guardar, não como especificamente documentos oficiais, mas como recordações de um tempo de descobertas e sonhos.

Consoante à análise dos cadernos podemos constatar o uso de materiais, formas de produzir escritas musicais, práticas educativas não formais, costumes e valores de época, valorização de novos tipos de fontes. Certamente, a mobilização do acervo organizado e analisado para conhecimento ao público de uma história de vida que se concebe como mais uma peça no quebra-cabeça da história de mulheres na Música, que se desencadeou no século XX e repercute no século XXI, mediado pelo acervo pessoal, guardado por familiares.

Para nós, pesquisadores, permanecem as indagações: quantos de nós guardamos informações dentro de casa e não nos damos conta da riqueza desses dados como fontes documentais? O ato corriqueiro de guardar requer uma consciência de preservação deste acervo histórico, inaudito, bem como pensar formas de conservá-lo. Digitalizar? Executar e gravar as músicas? Onde e como acondicionar os originais? Como dar conhecimento aos valencianos desse legado? Qual a melhor forma de apresentar Eloísa, produtora e mediadora, à academia ao propor a escrita de suas memórias para a posteridade?

Referências

ALBUQUERQUE, Clara Fernandes. *Filhas do Conservatório de Música: a institucionalização do ensino musical profissionalizante e a atuação de professoras de música no Rio de Janeiro oitocentista (1853-1873)*. 2023. 672 f. Tese (Doutorado em Música). Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2023. Disponível em <http://hdl.handle.net/unirio/14112>. Acesso 30 de abril de 2025.

ARTIÈRES, Philippe. Arquivar a própria vida. *Revista Estudos Históricos*, v. 11, n. 21, p. 9-34, 1998. Disponível em: <https://periodicos.fgv.br/reh/article/view/2061>. Acesso 22 Out de 2024.

BARBOSA, Rui. *Reforma do ensino primário e várias instituições complementares da instrução pública (1883)*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Saúde, 1947.

BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

CARVALHO, Reginaldo. *Eloísa, musicista valenciana* [Manuscrito não publicado], 2006.

CHARTIER, Anne Marie. Um dispositivo sem autor: cadernos e fichários na escola primária. *Revista Brasileira de História da Educação*, Campinas, SP: Autores Associados, n. 3, jan./jun. 2002.

GINZBURG, Carlo. *Mitos, emblemas, sinais, morfologia e história*. Tradução: Federico Carotti. 2ª. Ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

GVIRTZ, S.; LARRONDO, M. O caderno de classe como fonte primária de pesquisa: alcance e limites teóricos e metodológicos de sua abordagem. *ACERVO - Boletim do Centro de Documentação do GHEMAT-SP*, [S. l.], v. 6, 2024. DOI: 10.55928/ACERVO.2675-2646.2024.6.143. Disponível em: <https://ojs.ghemat-brasil.com.br/index.php/ACERVO/article/view/143>. Acesso em: 17 maio. 2024.

KIRCHNER, C. A análise do caderno escolar como recurso didático nas aulas de história da educação. *Pedagogia em Foco*. 13. 159. 10.29031/pedf.v13i10.366, 2018 Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/329405499_a_analise_do_caderno_escolar_como_recurso_didatico_nas_aulas_de_historia_da_educacao. Acesso 16 de nov de 2024.

LAMIZET, Bernard. *La médiation culturelle*. Paris: L'Harmattan, 1998.

LIMA, Nilsângela Cardoso. *Invisíveis asas das ondas ZYQ-3: sociabilidade, cultura e cotidiano em Teresina (1948 - 1962)*. 1. ed. Teresina, PI: Fundação Cultural Monsenhor Chaves, 2017.

LIMA, Nilsângela Cardoso. Em cada página, História do Piauí colonial e provincial In: LIMA, Nilsângela Cardoso (Org.). *Páginas da História do Piauí colonial e provincial*. Teresina: EDUFPI, 2020.

LUCA, Tania Regina de. *Práticas de Pesquisa em História*. São Paulo: Contexto, 2020.

MELO, Pedro Thiago C.; MONTI, Ednardo M. G. Música e banda: tessitura da inserção social no Piauí (1905-1948). *Rev. Caminhos da Educação: diálogos, culturas e diversidades*, Teresina, v. 3, n. 1, p. 19-34. Jan./Abr. 2021. DOI: <https://doi.org/10.26694/caedu.v3i1.12287>.

MELO, Rodrigo Alves.; MONTI, Ednardo Monteiro Gonzaga do. **Viagens de educadores musicais nas primeiras décadas do século XX: perspectivas na história da educação**. *Revista Temas em Educação*, [S. l.], v. 33, n. 1, p. e-rte331202426, 2023. DOI: 10.22478/ufpb.2359-7003.2024v33n1.67544. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/index.php/rteo/article/view/67544>. Acesso em: 20 ago. 2025.

MONTI, Ednardo Monteiro Gonzaga do; COSTA, Abimael de Moura; CARVALHO, Gislene Danielle de. Banda Luiz Gonzaga: Memórias y Sonidos del Escolão del Mocambinho (1991-2018). *Epistemus. Revista de Estudios en Música, Cognición y Cultura*, [S. l.], v. 12, n. 2, p. 074, 2024. DOI: 10.24215/18530494e074. Disponível em: <https://revistas.unlp.edu.ar/Epistemus/article/view/17157>. Acesso em: 20 ago. 2025.

MIGNOT, Ana Crystina Venâncio. Um objeto quase invisível. In: MIGNOT, A. C. V. *Cadernos à vista: escola, memória e cultura escrita*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2008.

MIGNOT, Ana Crystina Venâncio; CUNHA, M. T. S. Razões para guardar: a escrita ordinária em e arquivos de professores/as. *Revista Educação em Questão*, 25(11), 40–61, 2006. Recuperado de <https://periodicos.ufrn.br/educacaoemquestao/article/view/8286>.

NASCIMENTO, Marco Antonio Toledo. A cultura patriarcal nas bandas de música do norte do Ceará. *Debates-Cadernos do Programa de Pós-Graduação em Música*, v. 26, n. 2, p. 81-101, 2022.

NASCIMENTO, Francisco Alcides. História e memória: o rádio por seus locutores. *Fênix-Revista de História e Estudos Culturais*, v. 3, n. 4, p. 1-20, 2006. Disponível em <https://www.revistafenix.pro.br/revistafenix/article/download/791/753/> Acesso 24 de jul de 2024.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. Sensibilidades no tempo, tempo das sensibilidades. *Novo Mundo Novos Mundos*, 2005. disponível em <https://journals.openedition.org/nuevomundo/229>. Acesso: 22 out de 2024.

ROPKE, Camila Betina; MONTI, Ednardo Monteiro Gonzaga do. Mestre Agenor Abreu: a trajetória de formação de um professor de música piauiense. *Revista NUPEART*, Florianópolis, v. 28, n. 1, 2024. DOI: 10.5965/235809252812024e04698. Disponível em: <https://revistas.udesc.br/index.php/nupeart/article/view/24698>. Acesso em: 20 ago. 2025.

SILVA, Irla Milena de Castro; MONTI, Ednardo Monteiro Gonzaga do. História do Coral dos Vaqueiros de União: práticas educativas e vínculos por meio da voz. *Cadernos Cajuína*, [S. l.], v.

10, n. 3, p. e1079, 2025. DOI: 10.52641/cadcajv10i3.1079. Disponível em: <https://v3.cadernoscajuina.pro.br/index.php/revista/article/view/1079>. Acesso em: 20 ago. 2025.

SILVA, Rodrigues, ANDRÉ, Ronaldo. Memória do Patrimônio das Artes Gráficas: Perspectiva Histórica da Encadernação sob o Olhar dos Instrumentos e Máquinas. 7º SEMINÁRIO MESTRES E CONSELHEIROS: AGENTES MULTIPLICADORES DO PATRIMÔNIO Belo Horizonte, de 10 a 12 de junho de 2015 Disponível em: https://www.academia.edu/15058300/Mem%C3%B3ria_do_Patrim%C3%B4nio_das_Artes_Gr%C3%A1ficas_Perspectiva_Hist%C3%B3rica_da_Encaderna%C3%A7%C3%A3o_sob_o_Olhar_dos_Instrumentos_e_M%C3%A1quinas Acesso 1 de maio de 2025.

TANAKA, Harue. Mulheres na música: uma trajetória de luta e invisibilidade através da lente de uma pesquisadora. *Revista Claves*, v. 2018. Disponível em <https://periodicos.ufpb.br/index.php/claves/article/view/42277>. Acesso:13 de nov de 2024.

URIARTE, Mônica Zewe; ZDRADEK, Ana Carolina Sampaio. Mediação cultural: construção de sentidos ético-estéticos na educação não-formal. *Educação Temática Digital*, Campinas, v. 23, n. 1, p. 117–138, 2021.