

“ESTUDEMOS!”: UMA PESQUISA PRELIMINAR A RESPEITO DO HINÁRIO ESCOLAR DE SERGIPE (1913)

Thais Fernanda Vicente Rabelo Maciel

Universidade Federal de Sergipe

thaisrabelo@academico.ufs.br

RESUMO

o objetivo do presente trabalho é estabelecer uma análise preliminar a respeito do *Hymnário Escolar Sergipano* (lançado em 1913), buscando estudar questões musicais e extramusicais. Através da pesquisa documental procuramos analisar fontes de diversas naturezas como partituras (fontes musicográficas), dicionários, jornais e escritos memorialísticos. Como resultados o estudo aponta para a estreita relação entre o Hinário e o ensino de música em Sergipe (ainda no século XIX), a ligação de músicos destacados na cena musical sergipana e a instrução escolar bem como a participação de intelectuais sergipanas como autoras na obra em questão.

Palavras-chave. Hinário Escolar, Músicos sergipanos, História da Educação.

1. Introdução

A pesquisa em Música (sob a perspectiva musicológica) e a História da Educação se encontram neste trabalho, que apresenta um estudo preliminar da obra *Hymnário Escolar Sergipano* (1913). Trata-se de uma tentativa de colaborar com o estudo da música na escola sergipana, relacionando-o com a cena musical local do período de entresséculos, uma vez que vários dos compositores que participaram da composição do referido hinário foram também músicos renomados em seu tempo. Aspectos comuns entre os hinos são observados nessa pesquisa. No entanto, o hino “Estudemos”, que está no título deste artigo, é melhor aprofundado também em relação à descrição de elementos de sua música.

Em relação à metodologia, além da pesquisa bibliográfica, a investigação foi desenvolvida a partir do estudo de documentos como fontes hemerográficas, musicográficas (partituras musicais) e iconográficas. Também a literatura local produzida em finais do século XIX e início do século XX foi utilizada como fonte, a exemplo de escritos memorialísticos como a obra *Homens do Brasil*, escrita por Liberato Bittencourt (1869-1948), publicado em 1912 e o *Dicionário Bibliográfico* de Armindo Guaraná (1848-1924), obra lançada em

1925, sobretudo no que tange à pesquisa biográfica sobre os músicos sergipanos que participaram do Hinário Escolar.

A presença da música na escola vai além da questão do ensino. Enquanto atividade intrinsecamente humana, ela se faz presente no cotidiano escolar de diferentes maneiras. No entanto neste artigo busca-se observar a presença da Música enquanto arte presente no cotidiano escolar, mas também como cadeira ofertada na grade curricular, ou seja, sob a ótica o ensino da Música na escola. Ressalta-se também que este artigo não se volta apenas para músicos, ou pesquisadores da Música ou da História da Educação, mas para todos que, de alguma forma, se interessam pelo tema da memória musical escolar.

2. Notícias sobre a História do Ensino de Música em Sergipe

Sabe-se que o ensino da música no âmbito escolar fez parte da instrução pública e de escolas particulares no Brasil desde o século XIX. Em 1851 D. Pedro II aprovava a Lei 630 que estabelecia o conteúdo de ensino de música para as escolas primárias e secundárias. (Leis do Brasil, 1852, p.57) (MELLO, 1947). Segundo Marisa Fonterrada, em 1854 a Música estava presente nas escolas públicas brasileiras, contando na ementa com Noções de música (aqui entendidos como aporte teórico) e Exercícios de canto (prática musical vocal) (FONTEERRADA, 2008, p.210). Já em 1890 o decreto federal n.981 trazia como exigência a formação especializada do professor de Música para atuar nas escolas.

Ao longo do século XIX o ensino da música na escola esteve ligado à prática do canto, inclusive por meio do solfejo e do ensino teórico musical. No início do século XX desenvolveu-se o Canto Orfeônico, a começar por São Paulo (1910-1920), tendo como precursores nomes como João Gomes Junior, Fabiano Lozano, Lázaro Lozano, Carlos Alberto Gomes Cardim, Honorato Faustino, dentre outros (SANTOS, 2012, p.179). Esse modelo de ensino de Música passaria por diferentes fases no Brasil, sendo ainda mais difundido a partir da década de 30 (tendo como principal nome nacional Heitor Villa-Lobos) até meados da década de 60, quando seria gradualmente substituído pela chamada Educação Musical, modelo de ensino mais abrangente, que recebia forte influência das pedagogias ativas, embasadas no construtivismo.

Em Sergipe, as notícias sobre ensino de música nas escolas remetem também ao século XIX. Na antiga capital, São Cristóvão, já havia aulas de música no *Colégio de São Cristóvão* – fundado e dirigido pelo padre José Gonçalves Barroso (1821-1882).

Creou-se nesta capital um pequeno collegio, sob a direção do padre José Gonçalves Barroso, lente de uma das cadeiras do lyceu, onde se ensina primeiras letras, inglez, geografia, muzica, e todos os preparatórios exigidos nas nossas academias, admitindo alunos externos, e pensionistas, cujo numero vai crescendo com vantagem d'aquelle estabelecimento, sendo de desejar sua duração e progresso (SERGIPE, 1847, p. 7).

Também na cidade de Laranjeiras era ofertada a cadeira de música em uma escola particular, na qual os interessados deveriam pagar um valor além da mensalidade.

Escola particular que também ofertava as cadeiras de Música e de Dança (de oito em oito dias) “sendo, porém, as necessárias despesas com Mestres, e Muzicos feitas pro rata á custa dos pais e benfeitores” (SERGIPE, 1843, p. S1-4).

Quanto à Aracaju, uma carta enviada por Felisberto Freire, Barão de Laranjeiras, à João Dantas Martins evidenciou que até 1885 a cadeira de Música ainda não estava sendo ofertada na Escola Normal

Carta do Barão de Laranjeiras a João Dantas Martins dos Reis, datada de 24 de fevereiro de 1885. Na carta o Barão de Laranjeiras solicitava o apoio de João Dantas para a criação de uma cadeira de Francês e outra de Música na Escola Normal (RABELO, 2021, p. 31-32).

Não é possível especificar se a solicitação se referia à escola Normal masculina ou feminina. De acordo com AnaMaria Bueno, as Escolas Normais começaram a ser criadas no Brasil em 1830. Em Sergipe a criação da Escola Normal voltada para pessoas do gênero masculino data de 1870, inicialmente dependente do Ateneu, até 1877, quando passou a ser uma escola distinta, ano também em que se deu a criação da Escola Normal para moças (FREITAS, 1995, p. 24-25). Na imagem a seguir vê-se o Grupo Escolar Modelo, onde teria funcionado a Escola Normal das moças. O ano do registro é o mesmo do lançamento do Hymnário Escolar, 1913.

Figura 1: Grupo Escolar Modelo, 1913.



Grupo das professoras e alunas do Grupo Escolar Modelo por ocasião da sessão cívica de 7 de setembro.

Fonte: Revista Fon-Fon.

Ainda em finais do século XIX a música estava presente no Atheneu, inclusive por meio da banda filarmônica Euterpe, da qual fizeram parte músicos e intelectuais sergipanos.

3. Músicos sergipanos na elaboração do hinário

Outro ponto a ser observado a respeito do Hymnário Escolar Sergipano são as pessoas que trabalharam na elaboração dos hinos, aqui especialmente os músicos convidados para compor a obra. O estudo sobre o hinário permitiu identificar a participação de músicos locais cujas trajetórias já vêm sendo estudadas na perspectiva da Musicologia. São eles: Joaquim Honório (1856-1904), Francisco Avelino da Cruz (1848-1914) e Manoel da Santa Cruz Bahiense (1841-1919). Outros músicos também trabalharam em função do hinário, mas não serão abordados neste texto. As narrativas presentes em escritos memorialísticos do final do século XIX e início do século XX conservaram linhas elogiosas para os supracitados músicos que, em suas trajetórias, desenvolveram múltiplas funções como professores de música, maestros de bandas filarmônicas, compositores, arranjadores e multi-instrumentistas.

3.1 Manoel da Santa Cruz Bahiense (1841-1919)

Manoel Bahiense nasceu em Laranjeiras e, desde cedo, destacou-se no cenário musical, destacando-se especialmente como maestro e compositor. Nas palavras Armindo Guaraná “as admiráveis produções do seu gênio artístico e o grande numero de discípulos, que lhe ouviram as lições, atestam vantajosamente o seu saber e competência, como compositor e como mestre” (GUARANÁ, 1925, p.222). Ainda segundo o autor, Manoel Bahiense teve como instrumento principal o violino e teria feito seus estudos musicais com o padre Cypriano Chaves (1925, p. 222).

Figura 2: Manoel Bahiense, ao centro, segurando uma lira.



Fonte: Jornal das Moças (1916).

Foi maestro, multi-instrumentista (atuando não só como violinista, mas também como organista da igreja matriz de Laranjeiras e pianista), compositor premiado e também se destacou no âmbito do ensino. Tornou-se professor ainda muito jovem e alguns de seus alunos tornaram-se músicos de referência em Sergipe, como Francisco Avelino e Zizinha Guimarães (1872-1964). De

acordo com Liberato Bitencourt, Bahiense foi também professor de Izaura de Oliveira Policiano (1860-), que atuou como professora de piano em Aracaju (BITENCOURT, 1912, s.p.).

O músico também contou com o reconhecimento de seus contemporâneos, desempenhou função de multi-instrumentista, compositor, maestro (de coro e de banda) e professor, lecionando em colégios laranjeirenses e também ministrando aulas particulares em Laranjeiras e em Aracaju. Através da pesquisa hemerográfica foram identificados anúncios lançados pelo Professor Bahiense, propagando serviço de aulas particulares em Aracaju, conforme consta na nota (intitulada Maestro Bahiense) do jornal *Folha de Sergipe* de 8 de novembro de 1908:

Estamos informados de que de janeiro do proximo anno a entrar, o illustre professor Manoel Bahiense residente na vizinha cidade de Laranjeiras, principiará a dar lições de piano e muzica dois dias por semana nesta capital. Achamos ser sobejos motivos, de dar-mos os nossos parabéns as exmas. Famílias desta capital, por ser o digno maestro um homem de grande mérito na arte de Beline. O illustre professor, conta bellissimas producções de sua penna, sendo ma dellas um hymno da Republica, o qual teve o terceiro lugar no concurso feito no Rio de Janeiro. Nossas felicitações as exmas. Famílias (FOLHA DE SERGIPE, 1908, p.2).

Para o hinário escolar o maestro Bahiense escreveu dois hinos, “No Levante da Pátria” e “Estudemos!”.

3.2 Francisco Avelino da Cruz (1848-1914)

Discípulo de Manoel Bahiense (destacando assim a relevância de Bahiense na formação de novos músicos sergipanos), Francisco Avelino nasceu em São Cristóvão no dia 03 de maio de 1848. Teve uma infância modesta e, ficando órfão de pai ainda na infância, seguiu para Laranjeiras com sua mãe, Maria da Conceição, onde começou a ter aulas de música com o renomado maestro laranjeirense (GUARANÁ, 1925, p. 179). A pesquisa tem evidenciado intensa atividade musical de Avelino, sobretudo na cidade de Aracaju. Dentre suas funções sobressalta a de mestre de música do Corpo Policial de Sergipe, que assumiu em 1884, substituindo o antigo maestro, Antonio Francisco Paes Macedo, que acabava de ser reformado. A notícia saiu no jornal *O Guarany*: “[...]O nomeado, é um habil artista musico, e tem as qualidades precisas para o bom desempenho do cargo, que ora vai occupar. Felicitamo-lo” (O GUARANY, 31 de maio de 1884, p.1).

Reminiscências de sua atividade musical ficaram documentadas em jornais da época. Um exemplo é a notícia sobre uma festa católica ocorrida em Aracaju (1878), que destacou uma obra sacra de autoria de Francisco Avelino, uma missa que teria composto para a festa de Nossa Senhora da Pureza:

Festividade religiosa - No dia 6 do corrente, celebrou-se com a solemnidade do costume a festa de Nossa Senhora da Pureza, acto a que precedeu a comunhão das alumnas das diversas cadeiras de instrucção primariada capital. Officiou o rvd. Vigario de Larangiras, o conego Eliziario Vieira Muniz Telles, e proclamou o evangelho, com sua reconhecida eloquência, o rvd. vigario da capital, José Luiz de Azevedo. A musica da missa, compota expressamente para essa festa

pelo hábil professor Francisco Avelino, foi magistralmente executada. É mais um fructo devido ao bello talento musical do sr. Avelino (JORNAL DO ARACAJU, 9 de outubro de 1878, p. 2).

Música sacra, danças, marchas e dobrados são exemplos da diversidade de gêneros musicais para os quais o maestro escrevia. Armindo Guaraná elaborou uma listagem com mais de setenta obras compostas por Francisco Avelino, entre as quais missas, ladainhas, sinfonias, aberturas, valsas, dobrados etc. O acervo do Museu da Polícia em São Cristóvão possui parte da produção musical do maestro, compreendendo músicas autorais e arranjos, totalizando 29 fontes musicográficas manuscritas, toda voltadas para banda de música. Do *Hymnário Escolar Sergipano*, Francisco Avelino escreveu o hino “Surgem Auroras”.

3.3 Joaquim Honório (1856-1904)

O maestro Honório era natural de São Cristóvão, mas residiu também em Aracaju, trabalhou em fábrica de tecidos e, mais tarde, acabou por tornar-se o nome mais representativo da música na cidade de Estância, no final do século XIX, sendo apontado como o primeiro maestro da Lira Carlos Gomes.

Figura 3: Joaquim Honório.



Fonte: acervo da Lira Carlos Gomes (Estância, 2019).

De acordo com Liberato Bitencourt, Joaquim Honório foi aluno do Atheneu, e lá passou a integrar a filarmônica Euterpe, da qual fizeram parte João Belizário, Leonídio, Leão Magno, Fausto Correia, Chiquinho Góes e Felisbello Freire. Este último foi o mestre da filarmônica até o momento em que seguiu para a Bahia, para cursar Medicina, ficando a mestrança da banda a cargo de Joaquim Honório, até então, o contra-mestre que já naquele momento produzia a maior parte das novas composições para o grupo (BITENCOURT, 1912, s.p.). Atualmente a pesquisa em arquivos musicais tem levantado parte da produção musical de Honório, cujo legado permanece. Dentre os gêneros encontram-se música sacra, danças como polkas, valsas, e música militar como

marchas e dobrados. A contribuição de Joaquim para o hinário foi a música “Do Sol das Letras”, o primeiro hino escolar que aparece na obra.

Segundo Bitencourt, Joaquim Honório formava com Manoel Bahiense e Jose Bochecha a grande trindade musical sergipana (BITENCOURT, 1912, s.p.). Os nomes dos músicos foram também destacados por outros autores sergipanos como Sylvio Romero e Armino Guaraná na qualidade de músicos cuja atividade muito impactou na cena musical da província. O envolvimento de Manoel Bahiense, Francisco Avelino e Joaquim Honório com o Hymnário Escolar Sergipano reforça a admiração exercida por eles em seus contemporâneos e situa também a importância daquela do hinário para aquela sociedade.

4. O Hymnário Escolar Sergipano

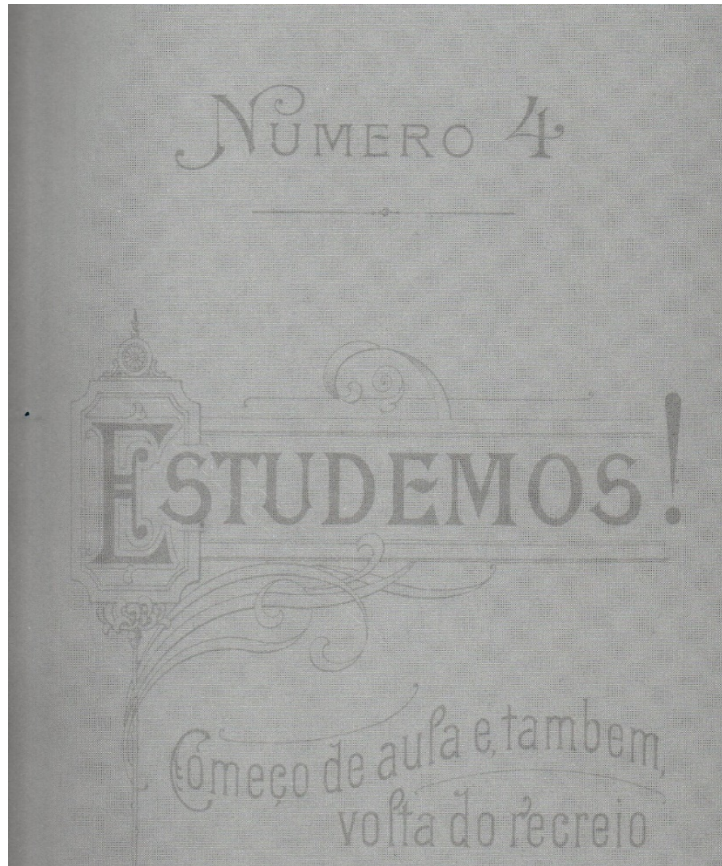
4.1 Observando a poesia dos hinos

De acordo com Elias Santos, o *Hymnário Escolar* foi uma obra destinada aos Grupos Escolares e as Escolas Singulares sergipanas (SANTOS, 2012, p. 61). Para o autor, o hinário integra - junto com outros materiais como manuais escolares, manuais pedagógicos, cadernos de música e partituras – um conjunto de objetos que refletem a presença da Educação Musical em Sergipe, sendo assim também importantes indicadores da presença do ensino da música nas escolas ao longo do tempo (SANTOS, 2012, p. 20).

A obra está estruturada da seguinte forma: quatro hinos nacionais e doze hinos escolares. Uma tabela mais detalhada com títulos e autorias consta na dissertação de Elias Santos (2012). Para a análise neste artigo foi utilizada como fonte a obra “Hinos e Canções Comemorativas do Estado de Sergipe”, organizada por Maria Olga de Andrade (2011) e na qual constam partituras digitalizadas de todos dos hinos escolares presentes na obra original, bem como breves informações sobre os autores. O foco do presente artigo são os hinos escolares especificamente e não os hinos nacionais.

Para a composição dos hinos escolares foram convidados intelectuais sergipanos (alguns já atuantes no campo da Educação) e também músicos que trabalharam diretamente na música e não na poesia (com exceção de José Barreto Santos). Em termos de apresentação do documento impresso, observa-se que cada hino possui uma página de apresentação (uma espécie de capa) na qual consta a numeração de cada hino, logo acima da página, conforme consta na imagem 4.

Figura 4: frontispício do hino “Estudemos!”.



Fonte: Olga Andrade, 2011.

O título do hino situa-se ao centro dessa página, envolvido em traços decorativos. Na parte inferior há uma indicação da situação ou momento do cotidiano escolar ao qual ele se refere. Segue-se a partitura do hino e, em seguida, a continuação da poesia apenas (em página decorada com linhas curvas, elementos florais ou mesmo figuras femininas como de ninfas).

A informação sobre o momento ao qual se destina cada hino é importante na análise da obra pois ilumina a compreensão macro sobre a relação do Hinário com a vida escolar. A partir dessa indicação compreende-se que o *Hymnário* foi realmente pensado para o cotidiano da escola e do primeiro ao último hino é possível estabelecer esse paralelo. Por meio da obra destacam-se momentos como o começo da aula, a saída para o recreio, a chegada do recreio, o momento de saída ao fim do turno e também possíveis momentos em que a classe recebia alguma visita, naturalmente também recepcionada por música. A nível de melhor sistematização, apresentamos a seguir algumas informações gerais sobre cada hino.

1º “Do Sol das Letras” (poesia: Severiano Cardoso / música: Joaquim Honório) devia ser cantado no começo da aula, e traz uma mensagem otimista sobre o saber, sobre o estudo. Assemelha-se a um hino que anuncia o começo de um ritual religioso, inclusive com expressões como “queimemos nossos incensos da sciencia no altar”.

2º “No Levante da Pátria” (poesia: Etelvina de Siqueira/ música: Manoel Bahiense) devia ser entoado na entrada da aula. Não foi possível diferenciar começo da aula com entrada da aula, mas a letra do segundo hino diverge da letra do primeiro por indicar movimento. Diz-se “marchemos”, em caráter imperativo. A poesia também convida os discentes a amarem a pátria, o alfabeto e a admirarem a classe.

3º “Surgem Auroras” (poesia: Etelvina de Siqueira/ música: Francisco Avelino) que é terceiro hino, refere-se também ao começo da aula. A letra também relaciona o amor ao estudo com o pensamento patriótico. Verbos que indicam movimento são utilizados no refrão: “corramos alegres aos nossos labores”.

4º “Estudemos!” (poesia: Joaquim P. S. Leite/ música: Manoel Bahiense), que poderia ser usado tanto para começo da aula quanto para o retorno do recreio para a sala de aula. Na poesia, a mensagem de que o estudo confere às pessoas as glórias, a iluminação. Louvores ao livro também estão presentes.

5º “Eis a Escola” (poesia: José Barreto Santos/ música: José Barreto Santos) também estava voltado para o início da aula. Apresenta um caráter motivacional para o estudo por meio de saudações ao estudo, à pátria, comparando também a vida com uma batalha a qual se vence pelo estudo. É interessante, neste hino, a estrofe que diz “Hoje a escola não é mais a jaula/ que aviltava a criança gentil/ que alegria a cantar dentro da aula/ onde fulge o vigor juvenil”. Em quatro versos vislumbra-se uma relação entre a canção na aula e uma espécie de transformação nos paradigmas pedagógicos. A música como algo que torna a escola mais leve, identificando-se com o juvenil.

6º “As Aves Cantam” (poesia: Anna Monte/ música: Hilário M. Resende) destinava-se ao começo de aula. Também apresenta a ideia do estudo como luta. Os discentes, dispostos a lutar, deviam dirigir-se contentes à escola.

7º “Brinquemos” (poesia: Arthur Fortes/ música: Tobias P. Pinto). Devia ser cantado antes da saída para o recreio, momento também introduzido pela música. A poesia enfatiza o lazer, a importância do sorrir, do brincar na construção de uma vida mais plena. Associa-se as crianças com pássaros que voam livres e felizes nas campinas.

8º “Empunhemos o Livro” (poesia: Epiphânio Dória / música: Tobias P. Pinto) devia ser cantado na volta do recreio. Neste sentido, momento de renovar a disposição para a sequência da aula. A letra convida os alunos a empunharem o livro, na premissa que o estudo iluminaria o espírito ao céu.

9º “Soa Além o Clarim” (poesia: Etelvina de Siqueira / música: Francisco S. de Araújo), também para ser cantado após o recreio. O clarim ao qual a autora se refere é o da vitória, dos que conquistam coroas de glória. A questão da luta e da conquista novamente aparecem relacionadas ao estudo. O sentimento patriótico também é a tônica da poesia.

10º “Oh! Filhos do Progresso” (poesia: Severiano Cardoso / música: Joaquim Honório). Indicando o momento de saída dos alunos. Encerrado o turno, o texto usa a expressão “filhos do progresso. Sentimento de saudades da escola são também motivados.

11º “Vamos de um Lar a Outro Lar” (poesia: José Barreto Santos/ música: José Barreto Santos). Também voltado para o término da aula, o hino compara a escola com uma oficina e as alunas (apenas no feminino) como operárias do saber, trabalhando na produção da pátria almejada. Nesse momento de saída, deveriam despedir-se da professora (também no feminino). Para o autor, a escola, assim como a casa, também era um lar.

12º “Recebamos” (poesia: Epiphânio Dória / música: Manoel Vieira de Melo), é o hino que fecha a obra e cujo objetivo era a recepção de alguma visita na classe. A mensagem está em torno do acolhimento e da gratidão.

A partir da análise sobre a mensagem das poesias dos hinos, observa-se elementos comuns como o sol, a luz, a ciência que ilumina, pássaros. Verbos no imperativo e também na primeira pessoa do plural como marchar, lutar, estudar, voar aparecem com frequência. Os pensamentos iluministas e nacionalistas reverberam nas canções que insistentemente associam o estudo a uma batalha, os discentes com aves, o conhecimento como a luz que ilumina e transcende e tendo com meta constante a construção de uma pátria ideal. Ordem, progresso, pátria são constantes nas letras.

Além disso, a especificação dos momentos para cada hino instiga a curiosidade da pesquisa em pensar como um dia de aula era também um dia musical! Cada momento do turno escolar era marcado/dividido por uma canção que refletia aquele momento. Sendo assim, além de auxiliar no entendimento sobre como estava estruturado o dia a dia na escola, a obra também destaca o caráter pedagógico musical dos hinos e sua importância para o sentimento de pertencimento dos alunos e alunas com a escola.

Interrogações foram surgindo ao longo da leitura dos hinos, tais como: “Eram sempre cantados os hinos, em cada momento, todos os dias?” Acredita-se que a variedade de hinos para o começo da aula (e em segundo lugar, para o fim da aula) também evidencia a necessidade de alternar as músicas ao longo do ano, para que não fosse repetido sempre o mesmo canto. Essa variedade não se nota em outros momentos como início e término do recreio, o que pode indicar que o momento de começo e término da aula eram recorrentemente cantados. Além disso, é necessário destacar que dois dos doze hinos referiram-se às discentes e professoras no feminino apenas. Considerando que o Hinário foi destinado para diversas escolas, pode-se inferir que os referidos hinos voltam-se diretamente para os grupos femininos, como a própria escola normal feminina.

4.2 Análise dos elementos estritamente musicais

De modo geral, se observa elementos musicais comuns na maioria dos hinos. A tessitura - característica que se refere ao entrelaçamento das linhas sonoras de uma música - mantém-se homofônica, sendo sempre pautada em uma única voz cantada, com acompanhamento harmônico do piano. Esse aspecto indica a presença do piano como instrumento essencial para o ambiente escolar, bem como aponta para a atuação do professor de música na escola, ou do professor que saiba tocar o piano para acompanhar os hinos.

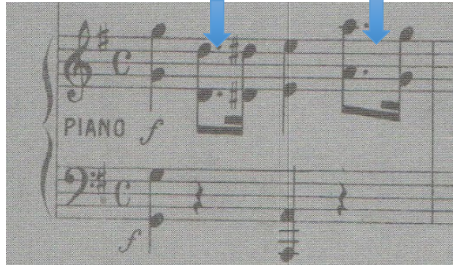
A forma musical tende a apresentar uma estrutura básica de introdução instrumental, estrofe e refrão. Alguns hinos como “Os Filhos do Progresso” e “Recebamos” não possuem introdução. Também, com frequência, as estrofes devem ser cantadas pelo/pela solista, enquanto que o refrão – parte que se repete, articulando-se entre as estrofes, deve ser cantado pelo coro. As indicações de solo e coro foram indicadas nas partituras. Não há especificação quanto à classificação vocal.

Em relação à métrica, todos os hinos foram escritos em compasso simples, variando entre binário, ternário e quaternário. Quanto ao desenho melódico, existe maior variação. Alguns hinos apresentam extensão mais ampla, indo do grave ao agudo, melodias com saltos maiores e um caráter mais voltado ao canto lírico. É o caso de “Estudemos!”, hino que será melhor detalhado a seguir, de “Brinquemos” e de “Sôa além o clarim”, ao contrário do hino “Recebamos”, cuja melodia é delineada principalmente por graus conjuntos, sem grandes saltos. Todos os hinos possuem indicação de andamento e de dinâmica. Em relação à escrita, todos foram grafados com escrita musical moderna.

Para maior detalhamento da questão musical foi escolhido o hino “**Estudemos!**” - como já exposto, tendo a música escrita por Manoel Bahiense, contando com a poesia de Joaquim P. S. Leite. Para além da análise descritiva, foi possível também realizar uma gravação da obra, permitindo ao leitor conhecê-la também em relação à sua sonoridade¹. O estilo é, na opinião pessoal da autora deste artigo, elegante e lírico. A música foi escrita na tonalidade de Sol Maior. Em relação à métrica, o compasso é quaternário, com uma discreta mudança para binário na finalização da introdução. Observa-se um padrão rítmico bem marcado, que insistentemente perpassa toda a música, formado por colcheia pontuada e semicolcheia, conforme mostra a figura 5 a seguir:

¹ O vídeo com a interpretação do hino “Estudemos!” está disponível no Youtube, canal Musicologia Sergipe, pelo link: <https://youtu.be/0HPoe2hXBBk>. Acesso em 31 jan. 2023.

Figura 5: recorte com destaque para células rítmicas, c. 1.



Ao todo a obra possui vinte e três compassos (sem contar as repetições). Quanto à forma, a música do mestre Bahiense apresenta uma introdução solene, viva e convidativa em tempo de Marcha. As estrofes foram escritas para serem interpretadas em andamento *Andante*, enquanto que o refrão, cantado pelo coral está em *Allegro* (andamento mais acelerado).

O desenho melódico apresenta alguns saltos, como o salto de sexta maior ascendente (c. 7), como mostra a figura 6, ou de sexta descendente (c. 12). A escala ascendente em graus conjuntos que fecha o refrão, concluindo com intervalo de segunda maior descendente fica com a carga ainda mais dramática com a utilização da fermata na antepenúltima nota da frase musical.

Figura 6: recorte – c.5-7.

Há presença de alguns cromatismos ao longo da melodia. O hino “Estudemos!” é um importante resquício da produção musical de Manoel Bahiense, considerando a escassez de fontes relativas às composições do maestro Laranjeirense. Além disso, é também reflexo da personalidade criativa de Bahiense, em uma parceria interessante com Prado Sampaio que resultou no referido hino como música melodiosa, interessante sob a ótica melódica e harmônica e em uma combinação acertada entre poesia e música.

É interessante considerar que os hinos foram escritos anos antes da publicação da obra. Joaquim Honório já havia falecido em 1904, quase dez anos após a publicação do Hymnário e Francisco Avelino e Manoel Bahiense estavam já no final de sua trajetória quando do lançamento do hinário.

5. Considerações finais

Pensar o ensino da música na história de Sergipe pressupõe lançar o olhar sobre diversos contextos que perpassam a prática musical e a Educação. São vários os contextos que abarcam a questão da música na escola e também do ensino da música enquanto prática presente em ambientes distintos, seja nos grupos escolares, seja no âmbito domiciliar, nas bandas de música, no conservatório ou mesmo em ambientes menos formais. O campo é amplo e de muitas possibilidades. Aqui, no entanto, o estudo voltado para a obra “Hymnario Escolar Sergipano” conduziu a investigação para o contexto escolar, contribuindo com uma narrativa em torno do significado dos hinos no cotidiano escolar do início do século XX. Embora seja reflexo do ensino de música, o hinário, visto de forma isolada, não deve ser entendido como garantia do ensino da música nas escolas, considerando que sua função ultrapassa a questão do ensino. Aqui compreende-se o *Hymnário Escolar Sergipano* não como objeto diretamente relacionado ao ensino da música, ou sendo utilizado na aula de música. No entanto, as características da obra indicam a presença do ensino da música das escolas sergipanas, sobretudo por causa das características técnico musicais dos hinos. Neste sentido, a análise da obra suscita questionamentos em torno da relação do hinário com o ensino da música na escola; sobre a presença e atuação de profissionais da música nas escolas e sobre o currículo dessa disciplina - questões que ficam por serem exploradas com o continuar da investigação.

Esta pesquisa está mais interessada em estabelecer diálogos e abrir novas janelas de análise, do que em afirmar posicionamentos. Compreende-se aqui o objeto *Hymnário Escolar* como uma rica fonte de pesquisa, em torno da qual vários elementos se articulam, tais como teorias educacionais, cotidiano escolar, materiais pedagógicos, professores, alunos, espaços, práticas, músicos etc. O lugar da arte musical é pensado e repensado a partir da obra, sendo também a receptividade de músicos no contexto sergipano como alvo da observação.

Por fim (por enquanto), entende-se que a música, de diferentes formas, fez-se marcadamente presente no contexto escolar em Sergipe no início do século XX, que músicos sergipanos reconhecidos em seu tempo contribuíram com a produção de um hinário que seria cantado por gerações, crivando sua assinatura em uma obra emblemática e intrigante, mas também na história da Educação Sergipana. A riqueza desse hinário, além da pesquisa no seu entorno, reside sobremaneira na oportunidade de pensar e de ouvir a música que ecoava nas escolas sergipanas no começo do século.

Referências

A RAZÃO. Joaquim Honorio. *A Razão*, Estância. 25 de abril de 1909, Ano XVI, nº 17, p. 1.

BITTENCOURT, Liberato. *Homens do Brasil*. v.1 (Sergipe) 2.ed. Edição organizada por Luiz Antonio Barreto. Rio de Janeiro. Typ. Gomes Pereira, 1917.

FOLHA DE SERGIPE. Maestro Bahiense. *Folha de Sergipe* de 8 de novembro de 1908. Ano XVIII, nº 145, p. 2.

FON-FON. Fon-Fon em Aracaju. *Fon-Fon*. Rio de Janeiro. 11 de outubro de 1913, Ano VII, nº 41, p. 20.

FONTEERRADA, Marisa Trench de Oliveira. **De tramas e Fios: um ensaio sobre música e educação**. 2.ed. São Paulo: Editora UNESP; Rio de Janeiro: Funarte, 2008.

FREITAS, AnaMaria Gonçalves Bueno de. “*Vestidas de Azul e Branco*”: um estudo sobre as representações de ex-normalistas acerca da formação profissional e do ingresso no magistério (1920-1950). Campinas, 1995. 137 f. Dissertação (Mestrado em Educação). Faculdade de Educação da Universidade Estadual de Campinas. 1995.

GUARANÁ, Armindo. *Diccionario Bio-Bibliográfico Sergipano*. Rio de Janeiro: Pongetti, 1925.

JORNAL DAS MOÇAS. Grupo de Leitores. *Jornal das Moças*. Ano III, Ed. 41. Rio de Janeiro, 15 de janeiro de 1916, p. 14.

O PLANETA. Advertencia. *O Planeta*, Aracaju. 04 de novembro de 1883, Ano I, Ed. 5, p. 1.

RABELO, Thais Fernanda Vicente. “*De ‘Itália Sergipense’ a ‘Relicário de Saudade’*: música em São Cristóvão (SE) Provincial (1820-1889). Belo Horizonte, 2021. 4770 f. (Doutorado em Música). Escola de Música da Universidade Federal de Minas Gerais, 2021.

SANTOS, Elias Souza dos. *Educação Musical Escolar em Sergipe: uma análise das práticas da disciplina Canto Orfeônico na Escola Normal de Aracaju (1934-1971)*. São Paulo, 2012. 290 f. Dissertação (Mestrado em Educação). Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo. 2012.

SANTOS, Regina Marcia Simão (Org.). *Música, Cultura e Educação: os múltiplos espaços de educação musical*. Porto Alegre: Sulina, 2012.

SERGIPE [PROVÍNCIA]. *Falla com que abrio a Segunda Sessão Ordinaria da Sexta Legislatura da Assembléa Provincial de Sergipe, o Exc. Sr. Presidente da Provincia, Doutor Anselmo Francisco Peretti, em 21 de Abril de 1843*. Sergipe, Typ. Provincial, 1843.