

DA VILA À METRÓPOLE: PERCURSOS EDUCATIVO/MUSICAIS DE ELOISA FRANCISCA DOS ANJOS SANTOS

Comunicação

Elenilce Soares Mourão
Universidade Federal do Piauí (UFPI)
ellenmourao14@gmail.com.br.

Ednardo Monteiro Gonzaga do Monti
Universidade Federal do Piauí (UFPI)
ednardo@ufpi.edu.br.

Resumo: Neste artigo evidencia-se os percursos educativo/musicais de Eloisa Francisca dos Anjos Santos, musicista, autodidata, nascida em meados do século XX, em Valença, uma das sete Vilas mais antigas do estado brasileiro do Piauí. Pretende-se desenvolver uma narrativa de sua trajetória de vida, de formação e atuação na Música e na Educação Musical em percursos vivenciados em Valença e Teresina, capital do Piauí. Na coleta de informações foi utilizada a entrevista narrativa como meio para acessar depoimentos de pessoas que fizeram parte da rede de sociabilidade da musicista, contemporâneas aos seus percursos e analisadas neste texto. Os resultados apresentados nesse artigo são parciais devido esta pesquisa estar em andamento, porém, já ressaltam a *expertise* e fluência da protagonista.

Palavras-chave: História da Educação; Educação Musical; Eloisa Francisca dos Anjos Santos.

Introdução

Ao adentrarmos ao mundo da pesquisa histórica, nos deparamos com fontes privilegiadas que, embora estejam ao nosso alcance, apresentam-se como enigmas aguardando serem decifrados. Essas fontes, muitas vezes, contêm informações valiosas e esclarecedoras, mas podem estar envoltas em mistério e complexidade. O desafio de interpretar e compreender esses achados é tanto uma oportunidade quanto um obstáculo. Em alguns casos, essas fontes são de tal natureza que não podem ser reveladas ao público em geral, seja por questões de privacidade, segurança ou outros motivos éticos e legais.

Isso significa que, mesmo quando temos acesso a essas fontes, precisamos exercer cautela e discrição, garantindo que o conhecimento nelas contido seja utilizado de maneira responsável e adequada, respeitando os limites impostos pela sua natureza confidencial ou sensível, em que há lembranças e esquecimentos, portanto, recorreremos ao pensamento do filósofo:

de um lado, o esquecimento nos amedronta. Não estamos condenados a [nos] esquecer tudo? De outro, saudamos como uma pequena felicidade o retorno de um fragmento de passado arrancado, como se diz, ao esquecimento. As duas leituras prosseguem no decorrer de nossa vida – com a permissão do cérebro (Ricoeur, 2020, p. 427).

Em termos de almejar a ressignificação do saber histórico, ou seja, da memória extraída do esquecimento, que estaria fadada à ignorância, dentre achados, nos deparamos com o acervo memorial de Eloisa Francisca dos Anjos Santos, musicista, autodidata, nascida em março de 1926, em Valença do Piauí, cidade localizada na região do Semi Árido, Vale do Sambito (CEPRO, 2013), uma das sete vilas mais antigas do Estado, tais como Oeiras (1712), Parnaçuá, Parnaíba, Campo Maior, Jerumenha, Castelo descritas por Odilon Nunes¹, e instituídas na Carta Régia de 1761 (Melo, 2020). Tais lugares guardam, por conseguinte, muitas histórias ainda inexploradas e que demandam a atenção e olhares específicos para se tornarem públicas, dada a importância da pesquisa neste contexto historiográfico, em profícuo crescimento na história da educação musical no Piauí.

A investigação sobre a vida de Eloisa Francisca, relatadas em narrativas oriundas de pessoas que conviveram com ela, não apenas revela as barreiras enfrentadas por mulheres no campo profissional e educacional, mas também expõe a necessidade de uma revisão crítica dos processos de construção da memória histórica e acadêmica. A ausência de reconhecimento de figuras como Eloisa Francisca nos currículos escolares piauienses e nas narrativas dominantes da história evidencia lacunas significativas na maneira como a sociedade valoriza e perpetua a contribuição de mulheres em campos tradicionalmente masculinizados.

Portanto, a relevância desta pesquisa reside também na possibilidade de ressignificar o passado, promovendo uma maior inclusão e visibilidade das mulheres na história, o que, por sua vez, pode inspirar e empoderar as gerações futuras, especialmente as mulheres, a perseguirem carreiras e realizações em áreas onde ainda enfrentam discriminação e desafios.

Nesse ínterim entre a Vila e a Metrópole, aconteceram os percursos educativo/musicais de Eloisa Francisca dos Anjos Santos, o que consideramos suas vivências entre Valença e Teresina, descritas pelos entrevistados. Ao mudar-se de Valença para Teresina, por questões familiares, passou a ministrar aulas particulares em sua residência, dos diversos instrumentos

¹ Segundo Melo (2020), o maior historiador da história do Piauí, Odilon José Nunes, nasceu no interior do Piauí, na cidade de Amarante em 1899 e faleceu em 1989. Imortal da Academia Piauiense de Letras (APL). Sua vasta produção historiográfica, sobretudo das Pesquisas para História do Piauí, merece ser reconhecida e citada.

de fricção, aerofones e percussão que aprendera a tocar, transformando seu estilo de vida, ampliando suas habilidades de formadora.

Metodologia

Neste estudo, desenvolver uma narrativa é um processo que se concentra na aproximação com histórias e experiências pessoais, que objetiva entender melhor a sua vida, contexto e percepções. Para tal fim, a entrevista narrativa foi instrumento eficaz em pesquisas qualitativas, essencialmente em biografias, pois permite que os participantes compartilhem suas narrativas em suas próprias palavras, fornecendo falas profundas e detalhadas.

Para os autores Flick (2013) e Schültze (2013) a entrevista narrativa deve ser realizada em três etapas, seguidas neste estudo: a pergunta gerativa da narrativa principal; o aprofundamento da narrativa com detalhamentos; e a fase de equilíbrio, considerando os participantes como teóricos de si mesmos. A partir das respostas de dois colaboradores, foi elaborado um texto síntese entremeando parágrafos e citações diretas, prerrogativa condizente com a liberdade da forma de apresentar os achados nas entrevistas.

Nesta escrita apresentamos resultados parciais. Outros relativos ao acervo serão analisados ao longo da pesquisa em andamento. Neste aspecto, inicia-se as discussões com as respostas narrativas gravadas em áudio e transcritas. Para alcançar o objetivo de desenvolver uma trajetória de vida de Eloisa Francisca dos Anjos Santos, de formação e atuação na música e na educação musical em Valença e Teresina/Piauí, realizamos entrevista narrativa com pessoas que conviveram com ela, identificados por Entrevistado 1 e Entrevistado 2.

Alvorada valenciana

Sobre a história de vida de Eloisa Francisca foi revelado, nos relatos proferidos pelos entrevistados, desde a infância, esta mostrou aptidão e paixão pela música, tornando-se, posteriormente, instrumentista e compositora. Em Valença, foi iniciada por observação empírica, autodidata, ao ver o pai tocar sanfona. Aos seis anos de idade, encantou-se com o violão sem cordas, fixado à parede, como objeto de desejo para desvendá-lo. Nesta idade, inventava pífanos de talos de uma planta identificada como mamona² até que seu pai resolveu adquirir as cordas do referido instrumento, para atender seu desejo de aprender a tocar. Por

²A mamona (*Ricinus communis L.*), pertence à família Euphorbiaceae, que engloba vasto número de tipos de plantas nativas da região tropical. Assemelha-se ao mamão.

volta dos treze anos ganhou a preferida flauta de ébano, um presente do pai, que lhe acompanhou por toda a vida.

Segundo o Entrevistado 1, na época juvenil, ingressou na Banda de Música de Valença, mantida pela Prefeitura, apenas como curiosa observadora, sob a regência do Maestro Sebastião Simplício³. A partir daí teve contato com vários instrumentos e ritmos, que impulsionaram aprendizado coletivo e entusiasmo em prosseguir nas experiências musicais.

O mesmo entrevistado relatou que “sempre que possível, ela observava atentamente as aulas de teoria musical e de violino destinadas a uma prima, ministradas por professores vindos de Teresina, o que era costume das famílias que tinham condições de pagar”. E acrescenta que diante dessas aulas observadas “lhe dava mais vontade de aprender, diante das possibilidades que presenciava”. Esta observação ‘*in loco*’ foi fundamental para seu aprendizado inicial, e logo passou a tocar valsas no velho violão do pai, o que lhe rendeu posteriormente o direito a um professor particular de música.

No decorrer desses aprendizados, tocava qualquer instrumento que lhe chegasse às mãos, mantendo curiosidade pela estrutura, material e funcionamento destes, preocupando-se desde a afinação à manutenção e posturas de uso, além de preocupar-se com a teoria, com a cópia de músicas de outros autores para que a banda tocasse, pois os músicos não tinham essa habilidade, conforme Entrevistado 2. Assim, começou, a partir desses aprendizados, a realizar as suas próprias composições. Sobre esse aspecto, escreveu Carvalho (2006, s.p.), seu contemporâneo: “musicista, autodidata, sabia, além de “ler” correntemente música, decodificar qualquer partitura [...], conhecia a gramática musical e tocava diversos instrumentos musicais, que ensinava com rigor e exatidão, além de, com facilidade e estilo, compor, tocar e afinar um instrumento”, e acrescentava enaltecendo a sua originalidade, ‘Esse ‘toque’ é de Eloisa!’, dizia-se sempre ao ouvir-se, de longe”.

A condição autodidata é prerrogativa de pessoas que querem aprender por si, pesquisando e observando seus interesses com curiosidade. O dicionário Aurélio Ferreira (1999) define como auto didata “que ou quem aprendeu ou aprende por si, sem auxílio de professores”. Na visão geral, a pessoa autodidata tem a habilidade de incorporar ao seu repertório intelectual, saberes de diferentes fontes, inclusive acadêmicas, mas, também, pode

³ Músico nascido na cidade de Pedro II – Pi (1904 – 1970) que atuou de 1930 a 1960 em bandas de música do Estado. Disponível em Rocha Sousa, 2009. Site. <http://maestrorochasousa.blogspot.com/2009/06/mestre-sebastiao-simplicio.html>. Acesso 23 jul. 2024

contar com a ajuda de outras pessoas, reorganizando novos saberes, enaltecendo a autonomia. Dessa forma, Eloisa refinou seus saberes em música, na experiência e no ato de ensinar e aprender conforme seu contexto de vida.

Nesse cenário, Eloisa Francisca foi uma mulher detentora de coragem e força suficiente para o enfrentamento da sociedade patriarcal, em que o espaço masculino dominava os saberes e fazeres musicais, participando, especialmente, em bandas de música, regida por homens. Então, “participava com autonomia, preciosismo e disposição, animando eventos aos quais conseguia adentrar, mesmo não sendo comum a participação de mulheres em companhia de outros músicos” (Entrevistado 2).

Segundo Toledo Nascimento (2022) o ingresso de mulheres nas bandas de música no Piauí não foi fácil, pois era uma instância militar, masculina. Ainda nos tempos atuais, século XXI, é requerido um enfrentamento ao pensamento do sistema patriarcal, em que as mulheres são desestimuladas aos fazeres e saberes considerados masculinos, uma luta constante que atinge o ser feminino.

Na área da música, de acordo com Neto (2007), no início do século XX, era ditado que os instrumentos de sopro e percussão não seriam aceitos para a prática feminina, pois, apenas a prática do canto, do piano e da harpa, estava destinada às mulheres. Ainda, havia o preconceito social de que as mulheres não deveriam frequentar e participar ativamente de eventos em ambiente predominantemente masculino, fosse este, público ou familiar, que se estendia à música. Eloisa enfrentou esse preconceito com coragem e talento.

Superar esses costumes patriarcais, para o público feminino foi uma revolução pois a concepção da época era de que a vida da mulher e sua educação deveriam se pautar no espaço doméstico. (Rocha, 2011). Entretanto, nas primeiras décadas do século XX, “o universo feminino, o seu comportamento e sua atuação social tornam-se objetos de contos, romances, crônicas, conferências e artigos em publicações [...]” (Rocha, 2011, p 4), a partir disso, a sociedade se inquietava com o deslocamento de fronteiras, as novas perspectivas de participação social para as mulheres.

Produção e Mediação Cultural

O objetivo da mediação é enriquecer a experiência do público ajudando-o a compreender e apropriar-se dos significados da informação transmitida e de conectar tais significados com suas próprias vidas. As ações mediadoras visam provocar a reflexão ativa. As mediações são, nessa perspectiva, as conexões que se estabelecem entre as ações sociais e as

motivações (individuais/coletivas), incrementadas pela revolução tecnológica que trouxe fortes mudanças socioculturais. (Crippa; Almeida, 2011).

Diante das transformações tecnológicas e socioculturais, inerentes à época de meados do século XX, a aprendiz de musicista, ainda adolescente, em parceria com outra amiga aficionada à música, criou uma espécie de teatro musicado, para os quais escrevia o texto e fazia as vezes de diretora cênica e musical, coordenando os ensaios que culminavam com apresentações na praça principal de Valença, ocasião em que também tocava acompanhando o espetáculo (Entrevistado 1) .

Essas manifestações, mesmo que iniciadas de maneira intimista, configuraram as primeiras ações de mediação cultural de Eloisa Francisca, que em contexto interiorano inóspito ao favorecimento político e social das artes e da cultura, consegue minimamente conceber formas coletivas de vivenciar a música, agregada à arte da cena, para a sensibilização de um público que tinha poucas oportunidades de conhecer outros espetáculos tecnicamente e economicamente mais elaborados.

Contudo, muitas mulheres professoras de música ficaram no anonimato, e, mesmo estas protagonizando uma prática educativa, não foram reconhecidas como profissionais em épocas relativas ao século XIX e XX. Entretanto, a participação das mulheres na cena musical traz à luz outra forma de pensar a história da música, a partir de documentos, chamando atenção para um circuito de produção musical muito mais amplo e mais complexo que inclui, além das compositoras, as educadoras, as regentes de orquestra, e as intérpretes da música, assim como esclarece Nogueira:

Mover-se dentro do tema feminino, suas histórias e resgate é, ao mesmo tempo, tirar personagens importantes de um processo de invisibilidade, mas também oferecer novas formas de olhar nossas antigas histórias, de questionar os documentos que sempre têm sido considerados válidos ou inquestionáveis, chamar a atenção para a história cotidiana, as cartas, as fotografias, o testemunho oral, e compreender, por fim, que a história não é inocente e de forma eleita é, por fim, uma de tantas formas que se teria para contá-la. (Nogueira, 2014, p.56).

Esta invisibilidade se perpetua no escamoteamento da memória musical no Piauí. Estudar a história e memória de mulheres, principalmente protagonizada por pesquisadoras mulheres, incentiva a preservação e o reconhecimento da atuação destas nos diversos setores da Música, superando o esquecimento, porém, contando as histórias de vida na perspectiva de

obter uma formação musical mais sólida para suprir as dificuldades de se estudar ou mesmo empreender música em solo piauiense, conforme Melo (2021).

O contexto musical de Teresina/Piauí nos primórdios do século XX

No Piauí, no início do século XX, a música estava no centro da vida social. No âmbito cultural e social, grande parte dessas apresentações e vivências aconteciam através de alguma banda ou fanfarra, em corporações de músicos oficiais ou populares (Queiroz, 1998; Ferreira Filho, 2009). Os autores Melo e Monti (2021) apresentaram o resultado de uma pesquisa, com recorte temporal 1905-1944, quando a música estava no auge da vida social piauiense, propondo uma reflexão sobre o fenômeno da música no Piauí e analisando as bandas de música entre os espaços de sociabilidade, vislumbrando o que chamaram de tessitura da inserção social das Bandas no Piauí.

Nesse sentido, Cruz (2021, p.122) expressa que na banda existe a possibilidade de “transitar o ensino musical entre momentos do cotidiano e situações formais, a brincadeira e as atividades protocolares [...]”. É possível pensar a banda como um espaço de mediação, privilegiando a Educação Musical. Ou seja, “a banda se constrói em ambiente aberto e poroso a diferentes realidades culturais e uma diversificada gama de discursos musicais” que acontece “de modo descontraído, fluido e não intencional” (Idem, p. 118).

Além das bandas como mediação cultural, no Piauí do século XX, ações civilizatórias, as ditas ‘modernas’, estavam fortemente impregnadas de música, em transição para a disseminação dos meios comunicacionais. Ressalta Queiroz (1998) que Teresina estava em posição de destaque, como uma ‘caixa de ressonância’ de todo o estado, pois, além dos usos regulares e tradicionais da Música, surgiram, a partir dos anos de 1950, novas formas de lazer que evocavam a mediação cultural: “as tocatas familiares, os números executados durante e nos intervalos das sessões cinematográficas e as famosas retretas no Jardim da Praça Rio Branco⁴” (Queiroz, 1998, p. 52-53).

Convém ressaltar que a cidade de Teresina passou por transformações culturais, como aconteceu nas cidades do Sudeste, região mais desenvolvida do Brasil, o que acarretou mudanças imprescindíveis no comportamento social da população local, tais como a inserção da música em corporações, as bandas, orquestras e grupos, enaltecendo a educação musical e a

⁴ Praça construída no centro da cidade de Teresina por volta de 1915.

regulamentação da profissão de musicista, promovendo uma mediação cultural, na aproximação com populares em festividades:

Ainda em Valença, Eloisa animava festas tocando sua flauta, cujo timbre e maneira de tocar eram reconhecidos à distância, especialmente por seu pai que, por conseguinte a acompanhava nos lugares, garantindo-lhe a companhia, o respeito e a segurança, considerando que não era muito comum naquela época, uma mulher sair à noite para tocar em festas (Entrevistado 1).

Ressalta-se que para a sociedade patriarcal, o estudo de música por mulheres soava como uma negligência aos afazeres domésticos, destinados ao feminino. (Toledo Nascimento, 2022). No entanto, em sentido contrário, o ingresso das mulheres na música transforma essa orientação social, permitindo o respeito e a admiração mútua entre homens e mulheres, a oportunidade do sustento próprio e de seus familiares, e outras perspectivas de vida, o que tem fomentado significativo aumento do número de mulheres musicistas.

“Recordar é viver” nas ondas do rádio

Anterior ao funcionamento da radiodifusão em Teresina, existiam as amplificadoras⁵, equipamentos que tocavam as músicas do momento ou anunciavam produtos com fins comerciais, nas praças ou zonas de comércio de Teresina. A primeira rádio oficial do Piauí foi instalada em Parnaíba, 18 anos depois do funcionamento da primeira rádio no Brasil. De acordo com o historiador Nascimento (2006, p. 8), surgiu como uma das primeiras emissoras, 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 ainda 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. Através 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 locais e nacionais. “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”. (Nascimento, 2022, p. 8).

⁵ Alto-falantes afixados na copa das árvores ou em postes de madeira para amplificar o som.

Na narrativa do Entrevistado 2, em sua trajetória profissional, Eloisa Francisca dedicou-se à Rádio Difusora de Teresina (RDT) durante as décadas de 1950 a 1975, período em que desempenhou atividade de programação do "Recordar é Viver", um programa que evocava memórias e momentos especiais através de sua seleção musical e conteúdo. Além disso, atuava como poetisa e dramaturga.

Paralelamente, ela colaborou com o "Q-3", um jornal falado bastante comentado e de grande audiência na RDT que transmitia notícias de economia, política e ações socioculturais, prestigiado em todo o estado, nos anos de 1950 (Lima, 2017). Segundo o entrevistado 2, neste jornal as contribuições literárias e jornalísticas de Eloisa eram reconhecidas e valorizadas. Para o entrevistado, Eloisa Francisca não limitava sua criatividade apenas à escrita; executava a flauta em apresentações ao vivo na rádio, marcando 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.

Eloisa Francisca não apenas apresentava e produzia conteúdo, mas também criava, escrevendo poesias, roteiros para radionovelas, e até mesmo compondo a sonoplastia de seus programas, em peças radiofônicas autorais. Além disso, ela era uma ponte entre a rádio e a comunidade musical local, convidando artistas para compartilhar seu talento com o público. A multifacetada natureza de seu trabalho, que abrangia desde a produção até a execução musical, demonstra a amplitude de sua fluência e mediação cultural.

Professora Particular de Música

Na educação musical, a atuação da protagonista como professora particular de música foi guiada pelo afeto e respeito que empenhava na arte da Música.

Compartilhava seu conhecimento com os alunos, compreendendo que cada estudante é único, com suas próprias habilidades, estilos de aprendizagem e sonhos musicais. Por isso, adotou uma abordagem personalizada, combinando técnicas tradicionais com métodos inovadores. Sua meta não era apenas ensinar notas e escalas, mas também inspirar uma apreciação profunda pela música, cultivar a criatividade e desenvolver a confiança necessária para expressar-se artisticamente, até mesmo como profissão. A musicista ensinava instrumentos para adultos, mas especialmente, orientava solistas para atuarem em bandas de música ou grupos musicais independentes (Entrevistado 1).

Outro aspecto que complementa seu afincamento em ser professora de música, como citado pelo Entrevistado 2, Eloisa Francisca “tinha carinho pelos instrumentos, que os tratava com

cuidado e delicadeza, como a uma criança”. Além de ensinar a tocar, ela afinava, ensinava a conservar o instrumento, a lubrificar determinadas peças, preocupava-se com a postura ao tocar, com o sopro que diferenciava o timbre, com tudo afinal. Passou a ser uma rotina a partir de que

As pessoas vinham pedir uma explicação, e muitas vezes ela não podia atender naquele instante, mas marcava a hora que pudessem vir. Então, chegou uma época em que houve muita procura, pois Teresina tinha poucas professoras de música. Ela passou, então, a estabelecer horário de atendimento para cada um (Entrevistado 1).

Assim, segundo o Entrevistado 1, Eloisa marcava horários em casa com cada aluno individualmente. Com a continuidade, esses horários se transformavam em aulas, e as aulas em cursos, caracterizando um ensino particular e personalizado de música. Ao que complementa o Entrevistado 2:

Antigamente, quando não havia escolas de música, o único jeito era contratar professor particular. Alguns pais resolveram contratar professores para ensinar seus filhos. Os instrumentos preferidos eram o violino e o piano. Mas o piano era muito caro, então, era difícil alguém estudar piano. Eu lembro, também, do banjo, bandolim e cavaquinho. (Entrevistado 2).

Ferreira Filho (2009; 2019) evidencia que em meados do século XX, o ensino de música se caracterizava, especificamente, por aulas particulares, nos domicílios dos educandos ou dos professores e das professoras, requerido por famílias que consideravam relevante a formação em música para seus filhos, fomentando a virtuosidade. Esse ensino também se realizava em espaços abertos como a preparação para bandas e corais, e se caracterizava como trabalho, o que permitia um salário percebido às professoras e professores de música, que atuavam em domicílio, proporcionado pelas famílias.

Nesses contextos, a educação em música se expandia, ao tempo em que se relacionava a ações de formação e autoformação, portanto, não raramente, a educadora musical se formava autodidaticamente, e atuava com suas convicções na articulação de saberes, na perspectiva de uma educação que ampliava os horizontes sociais, contribuindo para aumentar a popularidade dos estilos e dos instrumentos musicais.

Considerações abertas

A história, muitas vezes, é escrita por aqueles que detêm o poder, derivando que as vozes das mulheres, especialmente aquelas que trabalham em áreas consideradas de menor prestígio ou fora dos círculos dominantes, sejam, frequentemente, silenciadas ou esquecidas.

A história de Eloisa Francisca dos Anjos Santos é um testemunho eloquente da invisibilidade e do esquecimento que muitas vezes acomete as figuras femininas na construção da história cultural. Apesar de sua contribuição significativa para a rádio Difusora de Teresina, onde trabalhou por mais de duas décadas, e de seu papel de mediadora cultural através do programa "Recordar é Viver" e do Jornal falado Q-3, Eloisa Francisca não foi reconhecida como merecia. Sua ausência nas crônicas e pesquisas subsequentes sobre a música e a comunicação no Piauí é um reflexo da marginalização sistemática de mulheres que, como ela, foram pioneiras e sustentaram com seu trabalho a cena cultural de suas regiões.

O fato de Eloisa Francisca não aparecer na História da Educação Musical ou da Comunicação no Piauí revela lacunas na evidenciação da presença e da atuação de mulheres na sociedade. Contudo, seus saberes, autonomia, criatividade e persistência no ato de ensinar e aprender conforme seu contexto de vida, demonstrava capacidade de atribuição de sentidos na formação musical independente, diretamente relacionada com repertório cultural.

Na continuidade da pesquisa, intencionamos somar aos resultados obtidos nas entrevistas, o acervo disponibilizado pela família: mais de quinze encadernações, livros e cadernos de música com exercícios de aula, composições autorais e cópias de composições de outros autores, tocadas na época na Banda de Música da Prefeitura de Valença, dentre outros, que estão em fase organização e leitura. O arrolamento de documentos é composto por tipologias diversas como: cartas, cadernos de música, partituras, álbuns de recortes, impressos, encadernações datilografadas e outros documentos manuscritos, que serão fontes privilegiadas da pesquisa em andamento.

A narrativa de Eloisa Francisca dos Anjos Santos é um chamado a uma revisão mais profunda e inclusiva da história da educação musical do Piauí, uma revisão que reconheça e celebre as contribuições de mulheres que ajudaram a moldar a identidade e a memória coletiva de uma região. É necessário um esforço para ressignificar e valorizar figuras invisibilizadas como Eloisa Francisca, garantindo que sua história e legado, que se configurou da vila à metrópole, ou seja, de uma educadora musical que veio do interior e se sobressaiu na cidade. Almejamos que esses vestígios não sejam apagados, mas, preservados como parte essencial da vida de mulheres dedicadas à Música e à Educação Musical.

Referências

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

CEPRO. Piauí em números 10.ed. Teresina, 2013. 1. Situação socioeconômica – Piauí. I Título. Site. Disponível em <http://www.cepro.pi.gov.br/piemnumeros.php>. Acesso: 01 de out de 2023.

CRIPPA, Giulia; ALMEIDA, Marco Antônio de. Mediação cultural, informação e ensino. ETD *Educação Temática Digital*, 2011 13(1), 198-206. Disponível em: <https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0168-ssoar-286216>. Acesso: 7 de maio 2024.

CRUZ, F. V. Bandas de música como espaços de ensino musical Linguagens - *Revista de Letras, Artes e Comunicação* Blumenau, v. 15, n. 3, p. 113-126, set./dez. 2021.

FERREIRA FILHO, João Valter. História e memória da educação musical no Piauí: das primeiras iniciativas à universidade. *Dissertação* (Mestrado em Educação) Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Federal do Piauí, Teresina, 2009. Disponível em <https://pt.scribd.com/document/465513843/HISTORIA-E-MEMORIA-DA-EDUCACAO-MUSICAL-NO-PIAUI-pdf>. Acesso: 8 de out de 2023.

FERREIRA FILHO, João Valter. A educação musical no Piauí no início do Século XX: Entre as aulas particulares e o ensino coletivo de bandas. MONTI, Ednardo Monteiro Gonzaga do; ROCHA, Inês de Almeida. (Orgs). *Ecossistemas e memórias: histórias de ensinamentos, aprendizagens e músicas* –Teresina: EDUFPI, 2019.

FLICK, Uwe. *Introdução à pesquisa qualitativa*. Porto Alegre: Artmed, 2013.

LIMA, Nilsângela Cardoso, *Invisíveis asas das ondas ZYQ-3: Socialabilidade, Cultura e Cotidiano em Teresina (1948-1962)*. Teresina, Fundação Monsenhor Chaves (FCMC), 2017

MELO, Pedro Thiago C. Os recortes temáticos, dimensões teóricas e metodológicas das pesquisas para a história do Piauí, de Odilon Nunes. *Contraponto*. Revista do Departamento de História e do Programa de Pós-Graduação em História do Brasil da UFPI. Teresina, v. 9, n. 1, jan./jun. 2020. Disponível em <https://revistas.ufpi.br/index.php/contraponto/article/view/11506> Acesso: 24 de jul de 2024.

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>.

NASCIMENTO, Francisco A. 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: 25 jul de 2024.

NOGUEIRA, Isabel P. Patrimônio Musical Feminino em Brasil. In: *Tradicion y modernidad. Patrimônio feminino*. Espanha: Ministério da Educação e Esporte, 2014.

QUEIROZ, Teresinha. *O nascimento da infância*. História, literatura e sociabilidades. Teresina: Fundação Cultural Monsenhor Chaves, p. 151-168, 1998.

RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Campinas: Editora da Unicamp, 2020.

ROCHA, O.C.L. Discursos e imagens sobre mulheres nas primeiras décadas do século XX na cidade de Teresina. *Anais do XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH*, São Paulo, julho 2011. Disponível em <http://anpuh.org.br/index.php/documentos/anais/category-items/1-anais-simposios-anpuh/32-snh26>. Acesso 10 de jul de 2024.

SCHÜLTZE, Fritz. Pesquisa biográfica e entrevista narrativa. In: WELLER, Wivian e PFAFF, Nicolle (Orgs). *Metodologias da pesquisa qualitativa em educação. Teoria e prática*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013.

TOLEDO NASCIMENTO, M. A. A cultura patriarcal nas bandas de música do norte do Ceará. *DEBATES - Cadernos Do Programa De Pós-Graduação Em Música*, 26(2), 81–101, 2022. Disponível em <https://seer.unirio.br/revistadebates/article/view/12008>. Acesso: 18 de jul de 2024.

NETO, Diósnio Machado. Do pernicioso à virtude: a música como agente da emancipação feminina. *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, v. 25, p. 18-25, 2007. Disponível em https://www.researchgate.net/publication/235424656_Do_pernicioso_a_virtude_a_musica_co_mo_agente_da_emancipacao_feminina. Acesso em 11 ago. 2024.