

# A Associação de Canto Coral e as políticas culturais do Estado Novo (1941-1946)

Rafael Pires Quaresma Caldas  
Departamento de Música - Universidade de São Paulo  
[maestro@rafaelcaldas.com.br](mailto:maestro@rafaelcaldas.com.br)

**Resumo:** Este estudo trata do surgimento da Associação de Canto Coral durante o Estado Novo, utilizando a abordagem micro-histórica para analisar as conjunturas da época. É sustentado que a Associação recebeu amplo apoio da intelectualidade acadêmica ligada à imprensa. A pesquisa baseia-se nos conceitos de Anderson Benedict e Walter Benjamin ao explorar a documentação relacionada à imprensa. Destaca-se a importância de Cleofe Person de Mattos no cenário artístico coral e na comunidade intelectual, por meio de seus estudos musicológicos ligados ao Pe. José Maurício Nunes Garcia, sendo um exemplo de emancipação feminina no cenário musical brasileiro. Além disso, o estudo demonstra que, a partir do Estado Novo, as políticas governamentais passaram a dar mais atenção à cultura por meio de incentivos ao patrimônio histórico. Percebe-se que o ideal modernista continua presente no enfoque do repertório da Associação de Canto Coral, influenciado pelas práticas do canto orfeônico e pelas abordagens nacionalistas características do movimento modernista. O estudo também destaca as dificuldades de conexão entre as abordagens de tradição sinfônica e o mercado consumidor, a partir do histórico da Associação de Canto Coral.

**Palavras-chave:** Associação de Canto Coral, Estado Novo, Cleofe Person de Mattos, Políticas Culturais, Música e Imprensa

## The Coral Singing Association and the cultural policies of the Estado Novo regime (1941-1946)

**Abstract:** This study examines the emergence of the Choral Singing Association during the Estado Novo period, using a micro-historical approach to analyze the contextual factors of the time. It argues that the Association received extensive support from the academic intelligentsia associated with the press, which held a Eurocentric cultural bias. Drawing on the concepts of Anderson Benedict and Walter Benjamin, the research relies on press-related documentation. The study highlights the significance of Cleofe Person de Mattos in the choral artistic scene and intellectual community, through her musicological studies connected to Father José Maurício Nunes Garcia, thus exemplifying female emancipation in the Brazilian music landscape. Additionally, the study demonstrates that, under the Estado Novo regime, governmental policies started to pay greater attention to culture by incentivizing historical heritage. The modernist ideals persist in the repertoire approach of the Choral Singing Association, influenced by the practices of orfeonic singing and the nationalist approaches typical of the modernist movement. Furthermore, the study underscores the challenges in bridging the gap between symphonic traditions and the consumer market, based on the historical trajectory of the Choral Singing Association.

**Keywords:** Coral Singing Association, New State (Estado Novo), Cleofe Person de Mattos, Cultural Policies, Music and Press

## O surgimento da Associação de Canto Coral e sua importância para a música coral brasileira

A Associação de Canto Coral - ACC surgiu em 1941 num contexto muito específico da história da música brasileira. Inicialmente era composta apenas por professoras recém-formadas pelo Conservatório de Canto Orfeônico, o que demonstra um traço de como a sociedade brasileira lidava com a educação musical e com a produção cultural na época.

Chama a atenção a presença exclusiva de pessoas do sexo feminino no conjunto, reflexo da posição sexista da sociedade diante da atribuição do docente na educação básica, até então, restrita às mulheres por lei a partir do decreto n.7941/1943 (LOPES, 2009, p.608). O Conservatório de Canto Orfeônico não tinha essa delimitação no regimento interno. Entretanto, por um reflexo natural, oriundo da atribuição social da profissão de professor(a), era composto, majoritariamente, por discentes do sexo feminino.

Em 1941, quando tudo começou, não havia uma Associação de Canto Coral, havia um coro feminino

vinculado a uma instituição de fomento à música, cujo nome se faz a partir do acróstico: "PRO" "Propagadora", "MU" Música", "SI" Sinfônica", "CA" "Câmara" - Sociedade Propagadora da Música Sinfônica e de ok Câmara, instituição que, na época, em seu maior período de atuação, foi presidida pelo compositor Francisco Braga e da qual, apenas após a morte do mesmo, o coro feminino se desvinculou. (CALDAS, 2017, p. 2)

Esse coro formado predominantemente por professoras de canto orfeônico levanta diversas questões sociais que, sob o olhar micro-histórico, nos permite observar na prática como a sociedade lida, de fato, com as questões culturais. A Micro-História se revelou como corrente metodológica historiográfica a partir das experiências de Carlo Ginzburg, Carlo Poni e Giovanni Levi, com início na década de 1970 e consolidando-se na década de 1980 (ANDRADE, 2008, p. 1). É

uma abordagem que privilegia os fenômenos marginais, as zonas de clivagem, as estruturas arcaicas, os conflitos entre configurações socioculturais – uma abordagem que procede a partir da microanálise de casos bem delimitados mas cujo estudo intensivo revela problemas de ordem mais geral, que põem em causa ideias feitas sobre determinadas épocas. (BETHENCOURT; CURTO, 1989, p. 10)

Fazer a micro-história da Associação de Canto Coral é observar como o produtor comum lidava com a maneira que a sociedade encarava a educação musical e a cultura; por conseguinte, como as gestões governamentais definiam as possibilidades de incentivo à cultura. Todo produtor cultural precisa aprender a lidar com as sociedades e seus governos,

a partir de uma natureza empreendedora, tendo a habilidade de aproveitar as oportunidades que os diversos contextos oferecem (OLIVIERI; NATALE, 2010, p. 8-9).

Os documentos gerados pela imprensa podem nos ajudar a entender as relações sociais de dominância que determinam a produção da Associação de Canto Coral. No entanto, é importante lembrar que a imprensa pode ter uma perspectiva homogeneizadora, buscando formar a opinião pública de acordo com seus próprios interesses políticos e econômicos.

O conceito de "Capitalismo de Imprensa", conforme proposto por Benedict Anderson (2008), descreve o papel transformador da imprensa na configuração das culturas e formas de consumir arte ao longo da história. Esse fenômeno ocorreu durante o processo de transição do mundo organizado em torno de comunidades locais para o mundo moderno dos Estados nacionais. O "Capitalismo de Imprensa" ilustra os primeiros momentos em que grupos de pessoas que falavam dialetos locais perceberam que podiam entender uns aos outros, criando uma inteligibilidade compartilhada ao consumirem os mesmos produtos culturais divulgados pela imprensa.

Nessa interseção, a criação de um discurso comum, disseminado através da imprensa, promoveu a construção de identidades coletivas e solidárias em diferentes regiões geográficas, levando à formação de uma "comunidade imaginada" que complementou as instituições dos Estados nacionais. Esse processo moldou as culturas e a maneira como as pessoas consumiam a arte, fortalecendo o sentido de pertencimento a uma comunidade imaginada compartilhada, que transcendia as fronteiras locais e consolidava laços de pertencimento em uma escala mais ampla. O "Capitalismo de Imprensa" permitiu a convergência de diferentes grupos linguísticos e culturais, criando uma identidade coletiva através da partilha de uma linguagem comum propagada pela imprensa, contribuindo assim para a formação de identidades nacionais e o desenvolvimento de uma consciência coletiva que transcendeu as barreiras geográficas.

Nesse contexto, o pensamento de Walter Benjamin (2012) sobre a imprensa é relevante para entendermos seu papel na formação das massas. Benjamin acreditava que a imprensa era um órgão que estimulava a "corrupção das massas", ao mesmo tempo em que servia aos interesses políticos e econômicos de quem a controlava. Por essa perspectiva, é de se compreender que a imprensa pode ter um papel importante na construção da opinião pública, influenciando diretamente o modo como a sociedade enxerga instituições.

Em "A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica", Walter Benjamin (2012) destaca a relevância política da reprodutibilidade técnica, especialmente no contexto da imprensa e da construção da opinião pública. Através da disseminação em massa de imagens

e informações, a imprensa exerce um poderoso papel na formação da percepção coletiva e na moldagem das ideologias. A manipulação das imagens e o uso estratégico da propaganda podem influenciar significativamente a opinião pública, servindo a interesses políticos e ideológicos. Dessa forma, a imprensa assume um papel fundamental na construção da opinião pública e na formação de consensos sociais. Através do uso estratégico da reprodutibilidade técnica, moldando as perspectivas do público, seja através da exaltação de certas ideias ou figuras, seja pela supressão de outras vozes.

Considerando esses conceitos, é necessário analisar de forma crítica as informações veiculadas pela imprensa sobre a produção cultural da Associação de Canto Coral, para entendermos as motivações por trás dessas narrativas e como elas podem influenciar a percepção da sociedade sobre a importância da cultura e do patrimônio artístico. É importante reconhecer que a imprensa pode ter um papel fundamental na promoção da produção cultural, mas também pode ser responsável por perpetuar preconceitos e estereótipos que prejudicam a valorização da diversidade cultural e artística.

A luta das professoras da Associação de Canto Coral para alcançar reconhecimento e igualdade de oportunidades no campo da música pode ser entendida em relação às práticas da imprensa, que muitas vezes atua como um órgão homogeneizador da sociedade e que tem interesses políticos específicos. Assim como a imprensa pode influenciar a opinião pública, as estruturas sociais podem impedir que determinados grupos tenham acesso a certas oportunidades e posições de poder.

No caso das professoras/cantoras da Associação, elas perceberam a oportunidade de mostrar para o mundo que eram capazes de superar as limitações impostas pela sociedade e alcançar o sucesso em suas iniciativas. Elas lutaram para que a posição de diretora de coral não fosse reservada apenas para homens, como acontecia na época, e encontraram uma brecha para alcançar esse objetivo através da fundação do Coro Feminino Pró-Música. A luta por igualdade de oportunidades e reconhecimento acadêmico na área da música pode ser entendida como uma forma de desafiar o *status quo* e criar novas possibilidades para aqueles que são historicamente marginalizados.

No caso da Associação de Canto Coral, vemos diversas produtoras/professoras que poderiam culpar a conjuntura social pela falta de apoio às suas iniciativas, deixando de criar uma fissura no *status quo*. Não foi o que ocorreu: dentro de todas as limitações, com o espírito empreendedor, perceberam a oportunidade de mostrar para o mundo que são capazes.

Na história da Associação de Canto Coral mulheres ganham *status* que apenas homens ostentavam na época. Talvez porque havia a possibilidade de alcançar esse posto a partir do

magistério, assim como no período colonial, em que, para as classes menos abastadas, era preciso ser padre para estudar e ser músico. No caso das integrantes da Associação, havia a obrigatoriedade de ser professora para ser cantora/diretora de coral. Homens podiam alcançar o posto sem necessitar desse pré-requisito, sendo compositores, maestros. Não concebemos o termo “maestrino” (maestrinho), entretanto, de forma assimétrica, estranhamos o termo “maestra” e aceitamos bem a sonoridade de “maestrina”: um diminutivo que coloca pessoas do sexo feminino em posição subalterna, a partir da denominação do cargo.

As professoras de canto orfeônico, ao fundar o Coro Feminino Pró-Música, antes de sonhar em formar a Associação de Canto Coral, já almejavam esse direito. E foi partindo dessa fissura que encontraram a brecha que precisavam, assim como o Pe. José Maurício, que encontrou no sacerdócio a única forma de poder exercer a profissão de músico da corte.

A motivação que parte das injustiças sociais, movendo os anseios das classes desfavorecidas, pode ter sido a afinidade encontrada na maestra mais afamada do Pró-Música pelo padre mestre. A dedicação de Cleofe Person de Mattos à biografia de José Maurício fez a Associação de Canto Coral alcançar reconhecimento acadêmico, sendo uma das instituições pioneiras no fomento à pesquisa e execução do repertório colonial brasileiro. Não somente no sentido artístico, mas histórico e metodológico.

## O repertório do Coro Feminino Pró-Música

Cleofe Person de Mattos fez do Coro da Associação de Canto Coral um espaço de experimentação historicamente informada. Não satisfeita apenas com os próprios métodos, trazia regentes/pesquisadores europeus para mostrar ao conjunto os meios interpretativos da música europeia. Um exemplo é a vinda de Karl Richter durante os Ciclos Bach para conduzir o coro da Associação de Canto Coral<sup>1</sup>.

O movimento de busca por conhecimento nas práticas europeias dentro da pedagogia musical brasileira faz parte de um processo histórico complexo, em que as raízes educacionais foram profundamente influenciadas por modelos europeus. Essa abordagem contribuiu para a formação dos músicos brasileiros e desempenhou um papel significativo no desenvolvimento da música coral no país.

A pesquisa de Cleofe Person de Mattos relacionada ao Pe. José Maurício busca encontrar uma espécie de brasilidade musical. Embora intrinsecamente possa haver um viés eurocêntrico na escolha do repertório, o trabalho de Cleofe representa uma tentativa de

---

<sup>1</sup> Cf. Marcelo Portela (2016), para uma pesquisa completa sobre os Ciclos Bach realizados por Karl Richter.

explorar e valorizar a rica tradição musical do Brasil, abrindo caminho para uma apreciação mais autêntica e diversificada da cultura brasileira. Esse olhar revela a complexidade da interseção entre influências europeias e a busca por uma identidade musical genuína.

É importante considerar que o Coro Feminino Pró-Música surge em um contexto em que o ideal modernista em busca de uma identidade cultural brasileira ainda tem influência incipiente nas instituições. Embora a influência seja clara, pela interpretação constante de músicas compostas por brasileiros pelo coro feminino, a semana de 1922 havia acontecido quase vinte anos antes de quando o conjunto foi criado. Além disso, na década de 30, Mário de Andrade ainda estava escrevendo os artigos sobre música<sup>2</sup>, que guiam até hoje a compreensão do ideal modernista aplicado ao nacionalismo brasileiro na primeira metade do século XX.

Por suas raízes históricas e pelo período colonial, o canto coral no Brasil teve uma perspectiva eurocêntrica. No entanto, é importante reconhecer que intrinsecamente a essa herança também estão embutidos valores de dominação europeia. Embora o movimento modernista tenha buscado rupturas e inovações, nem sempre esses aspectos foram claramente desafiados. Nesse contexto, instituições como a Associação de Canto Coral podem ser observadas como reflexo desse legado, ainda que de forma implícita, em suas práticas e abordagens.

Portanto, mesmo quando se pretende a valorização da música folclórica brasileira, é comum o coro feminino fazê-la de forma ressignificada e subjugada às formas de interpretação europeias. Muitas vezes, há uma busca por uma "correção" do que se entende como interpretação mais "primitiva" ou "ingênua" do folclore, como se o jeito certo de fazer fosse o europeu. Essa postura reforça a ideia de superioridade da música europeia em relação às outras tradições musicais e perpetua o traço eurocêntrico presente na formação musical em muitos meios acadêmicos.

Atualmente, é desafiador definir o que se qualifica como folclórico, uma vez que a identificação desse tipo de música pode ser atribuída tanto a pequenos grupos populacionais quanto a grandes grupos étnicos ou nacionais, havendo muitas vezes intercâmbios entre eles. A distinção sociológica não é a única forma de definir a música popular. A crítica estética é um método que tende a identificar, dentre as muitas músicas populares existentes, aquelas com valor artístico e cultural. Portanto, é comum que ocorra confusão em relação aos termos folclórico, popular, popularesco e popularizado. Elizabeth Travassos discute esse tema em relação aos modernistas abaixo:

---

<sup>2</sup> O livro *Música, Doce Música* foi publicado em 1933 e trata-se de uma compilação de resenhas publicadas em vários jornais entre 1927 e 1932. A primeira edição do Ensaio sobre a música brasileira é de 1928.

A cultura popular concebida pelos modernistas não se funde com o que veio a ser chamado cultura de massa. Nessa concepção, exalta-se a potência criativa do povo portador da semente da tradição brasileira, ao mesmo tempo em que se insinua a redução das classes populares à condição de consumidores e reprodutoras de modismos importados. Essa concepção da cultura popular cindida entre rural-autêntico e urbano-massificado pode refletir, na sua vertente política conservadora, o temor diante das transformações sociais implicadas na modernização como processo social que integra amplos setores da população ao mercado e à participação política plena, reivindicando os benefícios da democratização. Assim como pode também aliar-se, em sua defesa da arte, à crítica aos destinos da cultura engolfada na mercantilização das produções humanas. A perspectiva “positivista” da música popular – aquela que mede a popularidade por meio de números de tiragens, hit parades e outros mecanismos de quantificação – é rejeitada pelos modernistas. Portanto, a palavra “popular” impõe cuidados que saltam aos olhos na terminologia que mapeia o universo alheio à música das salas de concerto e conservatórios: fala-se de popular, mas também de popularesco, semiculto, e popularizado (TRAVASSOS, 1999, *ebook*).

O próprio nome da sociedade em que o coro feminino obtém sua formação inicial sugere a preferência aos moldes de prática musical europeus. Vinculado à Sociedade Propagadora da Música Sinfônica e de Câmara (Pró-Música), o viés eurocêntrico está no próprio nome. Entretanto, os fatos sugerem que esse vínculo estava diretamente ligado à figura de Francisco Braga, diretor da sociedade até sua morte em 1945.

O ano de 1944 havia sido marcado pela ausência de concertos do coro, inclusive com críticas negativas em relação à performance, mostrando um momento de apatia que, somado à morte de Francisco Braga, trouxe maior urgência à criação de uma nova instituição (CALDAS, 2015, p. 36-38). Não por acaso, a emancipação do Coro Feminino Pró-Música acontece logo no ano seguinte da morte do compositor, com a fundação da Associação de Canto Coral, em 1946.

Essa emancipação revela uma mudança de postura diante da produção cultural. A relação com a Pró-Música leva o conjunto a ficar sob os auspícios regulamentados por outra instituição, o que pode sugerir discordâncias em relação aos regimentos dela. A mudança de diretoria e a ausência da figura paternalista de um compositor de renome nacional, como Francisco Braga, abriram a premissa para que as professoras de canto orfeônico se aventurassem na gestão do próprio conjunto. Tal autonomia trouxe a vantagem da liberdade de escolha, mas também impôs maior responsabilidade.

## Associação de Canto Coral e Cleofe Person de Mattos

Durante o processo de consolidação da Associação de Canto Coral, Cleofe Person de Mattos foi assumindo permanentemente a condução do grupo. Entre 1941 e 1952, a condução era dividida com Dinah Buccos Alves. Nos primeiros concertos, os programas apresentados incluíam a regência de Lilia Faustino Figueiredo e Adriana Rocha Miranda, além de Cleofe e Dinah. Havia uma alternância de regentes, e todas elas atuavam como cantoras no conjunto. A partir de 1953, apenas os nomes dos regentes convidados aparecem nos programas, indicando que a preparação do conjunto passou a ser feita exclusivamente por Cleofe. E, quando havia concertos sem regentes convidados, quem regia também era Cleofe.

Ironicamente, a Associação sempre teve dificuldades em cativar vozes masculinas nos programas com formações corais mistas. É possível observar nos artigos de jornal pressões para a criação de uma Associação de Canto Coral tendo em seus auspícios um coro misto. A fundação só ocorreu de fato em 1946 na sede do Conservatório Brasileiro de Música em sessão presidida por Luiz Heitor Corrêa de Azevedo. No entanto, o coro misto só se concretizou bem depois da institucionalização, em 1950 (CALDAS, 2015, p. 49).

Há diversas formas de justificar a dificuldade em obter vozes masculinas no conjunto. Nas colunas de jornal, há textos atribuindo esse fenômeno ao fato de os homens se dedicarem mais ao trabalho formal e por isso não conseguirem lidar com mais uma atividade semanal, enquanto outros dizem que há uma preferência maior pela ópera, mostrando menos interesse da sociedade pela música coral; ainda há outros que consideram a falta de conhecimento sobre a natureza da atividade, constantemente relacionada ao serviço religioso (CALDAS, 2015, p. 45).

Observando as possíveis justificativas pela ausência de homens no conjunto, podemos formular hipóteses acerca da sobrevivência da Associação no setor cultural durante o Estado Novo (1937-1946). O fato de não haver homens cantando no conjunto não significa que não davam suporte aos empreendimentos. Com efeito, uma instituição privada formada apenas por professoras de canto orfeônico não teria o aporte financeiro necessário para sustentar todas as suas iniciativas.

O Coro Feminino Pró-Música, que em 1946 se tornou a Associação de Canto Coral, encontrava-se no meio de algo novo na esfera governamental brasileira:

Na instância federal, no primeiro governo de Getúlio Vargas (1930-1945) houve um grupo de ações articuladas no campo da cultura que tomaram forma de políticas culturais.

Nesse mesmo período, ocorreu uma experiência ímpar na cidade de São Paulo, capitaneada por Mário de Andrade, e estreitamente ligada a alguns dos ideais presentes no Movimento Modernista Brasileiro: a criação do Departamento de Cultura de São Paulo. O período de 1946 a 1960 pode ser identificado como momento áureo do crescimento da indústria cultural no Brasil, no qual a presença direta do Estado como elaborador e fomentador de políticas era bastante restrita. (CALABRE, 2009, p. 11)

Embora o Estado Novo tenha sido um regime ditatorial, marcado pela censura e pelas preferências a determinadas manifestações culturais, é a partir de 1930 que as discussões sobre políticas culturais ganham maior atenção governamental, especialmente em assuntos direcionados ao patrimônio. É possível observar a influência dos ideais empenhados no anteprojeto da criação do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN) em 1936, em documento elaborado por Mário de Andrade, nas práticas de captação de recursos da Associação de Canto Coral até a década de 1990.

O documento delimitava obras de arte patrimoniais a partir de oito categorias de arte: arqueológica, ameríndia, popular, histórica, erudita nacional, erudita estrangeira, aplicadas nacionais, aplicadas estrangeiras. Na categoria popular, por exemplo, ele previa o tombamento de objetos (cerâmica, indumentária, etc.), monumentos (arquitetura popular, cruzeiros, capelas, etc.), paisagens (como vilarejos lacustres da Amazônia ou morros do Rio de Janeiro etc.) e folclore (música, contos, lendas, culinária, superstições etc.). As obras tombadas deveriam ser registradas em quatro livros do tomo (CALABRE, 2009, p. 21).

Esse ideal fica ainda mais evidente nas pesquisas de Cleofe Person de Mattos relacionadas à biografia do Pe. José Maurício Nunes Garcia, reflexo natural das viagens dos modernistas mineiros e paulistas às cidades coloniais de Minas, viagens essas que “desencadearam um processo de redescoberta do Brasil por parte de um grupo da intelectualidade” (OLIVEIRA, 2008, p. 116-117).

Esse movimento ganha maior força durante o Estado Novo, no entanto, conforme os governos mudam, as políticas culturais também se modificam, de acordo com os princípios e ideais de cada gestão. Dada a especificidade do trabalho de Cleofe e também a sua imaturidade na década de 30, quando tinha por volta de 20 anos, estudando ainda no Conservatório de Canto Orfeônico, o seu envolvimento em políticas culturais vigentes desse tempo é menor. E mesmo que o fizesse, os estudos mauricianos já ocorriam desde o século anterior com as publicações de Araújo Porto-Alegre e de partituras revisadas por Alberto Nepomuceno.

A fragmentação dos materiais e as dificuldades impostas por pesquisas dessa natureza necessitam do olhar de um músico pesquisador experiente. O que Cleofe alcança, portanto, em tempos posteriores, com a publicação do Catálogo Temático das obras de José Maurício em 1970, é um marco na musicologia brasileira. Principalmente se considerarmos que fez a

maior parte do trabalho sozinha sem os instrumentos sofisticados que usamos para a pesquisa atual, como câmeras de celulares, computadores e outros itens<sup>3</sup>.

Cleofe Person de Mattos, ao realizar a catalogação das obras de José Maurício, adotou uma abordagem temática semelhante à metodologia utilizada por Wolfgang Schmieder no catálogo temático de Johann Sebastian Bach. Schmieder organizou as composições de Bach em ordem temática, denominando-as com códigos de catálogo BWV (Bach-Werke-Verzeichnis). Cleofe, de forma análoga, optou por uma organização temática para as obras de José Maurício, criando a sigla "CT" para identificação.

A abordagem temática de Cleofe Person de Mattos proporcionou uma nova perspectiva para a compreensão das obras de José Maurício Nunes Garcia. Ao agrupar as composições de acordo com temas e características comuns, permitiu uma análise mais aprofundada. Além disso, essa metodologia facilitou o acesso e estudo das obras, contribuindo para o reconhecimento e valorização do legado musical do período colonial.

O trabalho de Cleofe Person de Mattos é notável por diversos aspectos. Além de adotar um método científico rigoroso em suas pesquisas, ela também enfrentou um momento de transição e questionamento em relação ao tratamento das informações, especialmente quando se considera a presença feminina nas carreiras tradicionalmente dominadas por homens.

Ao contrário de muitos casos em que as mulheres eram vistas apenas como assistentes ou subordinadas de figuras masculinas<sup>4</sup>, Cleofe Person de Mattos se destacou por sua prática autônoma. Ela não se submeteu a trabalhar apenas como uma extensão do trabalho de um homem, mas assumiu uma posição de destaque e liderança por mérito próprio. Assim sendo, sua trajetória representa um marco significativo na emancipação feminina em campos profissionais que historicamente foram dominados por homens.

Ao desafiar as normas e assumir uma abordagem independente em suas pesquisas e trabalho, Cleofe Person de Mattos contribuiu tanto para a quebra de barreiras quanto para o avanço das mulheres em carreiras antes predominantemente masculinas. Sua atuação exemplar não apenas reforça a importância do seu legado, mas também inspira outras mulheres a buscar sua autonomia e se destacar em áreas em que enfrentam desafios e preconceitos de gênero.

---

<sup>3</sup> Cf. Carlos Alberto Figueiredo (2019), em um artigo que aborda as dificuldades ligadas aos estudos mauricianos e as propostas atuais de reestruturação do catálogo de obras do padre mestre.

<sup>4</sup> Cf. Susana Cecilia Igayara-Souza (2017), em um estudo sobre autoras do período orfeônico que sujeitam suas publicações à aprovação de lideranças masculinas.

Essa singularidade na personalidade da maestra funde a história da pesquisadora com a da Associação de Canto Coral, sendo difícil dissociar as duas, principalmente a partir da década de 1950, quando o coro misto é efetivado, e Cleofe passa a preparar e reger o grupo sozinha, aprofundando-se assim nos estudos musicológicos.

## As políticas culturais do Estado Novo e seu impacto na Associação de Canto Coral

A Associação de Canto Coral demonstrou dificuldade em se posicionar diante das políticas de fomento ao patrimônio histórico, o que é apenas um exemplo da lentidão em se engajar nas políticas culturais vigentes. Tal dificuldade é motivada pela complexidade das ações e pela histórica falta de incentivo aos músicos pesquisadores. A dedicação solitária de Cleofe Person de Mattos em seus estudos sobre Pe. José Maurício é um exemplo disso, assim como a de outros membros da instituição que se empenharam em empreendimentos para a obtenção de fomento cultural, mas que muitas vezes se dedicavam sozinhos diante da ausência de apoio<sup>5</sup>.

A criação da Associação de Canto Coral ocorreu em um momento de mudança na perspectiva governamental em relação à cultura. As políticas culturais, regulamentadas tanto no período do Estado Novo quanto no período democrático que se iniciou em 1946, foram benéficas para a Associação de duas maneiras: a partir do movimento orfeônico, que formou todas as professoras/cantoras do coro, e a partir da criação de mecanismos de fomento. No entanto, esse privilégio não é claro, sendo necessário considerar as conjunturas da época e as relações políticas dos integrantes da Associação.

A relação próxima à elite intelectual garantiu à Associação o *status* e o reconhecimento para os aportes. Os primeiros anos de existência, ainda como Coro Feminino Pró-Música, foram marcados pelo “nomadismo”: o coro ensaiava em diversos locais diferentes, numa espécie de parceria institucional. Somente em 1963 foi adquirida a sede própria situada na Rua das Marrecas, nº 40, onde permanece até hoje.

A aquisição da sede não ocorreu com aporte governamental, nem com os recursos oriundos de aulas de música, mas da colaboração de membros com influência tanto nas elites culturais como empresariais. Além disso, a inserção constante em veículos de imprensa trazia a legitimidade que o conjunto precisava (CALDAS et TORRES, 2019, p. 11).

---

<sup>5</sup> Cf. CALDAS et TORRES em um estudo histórico panorâmico sobre o engajamento da Associação de Canto Coral nos programas de incentivo cultural de sua criação até a gestão de 2012.

Jornalistas influentes, como Andrade Muricy, no *Jornal do Commercio*; Clóvis Bevilacqua, no *Jornal O Globo*; Eurico Nogueira França, no *Correio da Manhã*; Renzo Massarani, no *Jornal A Manhã*, e muitos outros, mantinham em suas colunas textos que citam constantemente a Associação de Canto Coral, seus feitos, suas mazelas e outras questões ligadas à cultura musical brasileira (CALDAS et TORRES, 2019, p.10).

Era natural o investimento na Associação de Canto Coral provindo de diversos segmentos, pois a legitimidade que a imprensa proporcionava dava a segurança de retorno/repercussão positiva dos empreendimentos, garantidos por membros da imprensa que eram afeiçoados às cantoras. Ao mesmo tempo, tinha o apoio/chancela de um governo propício ao investimento dedicado à música de tradição sinfônica<sup>6</sup> por acreditar que tinha maior relevância cultural (CALABRE, 2006, 2009).

Um importante marco do apoio governamental à Associação de Canto Coral ocorreu em 1949, quando a entidade foi reconhecida como de utilidade pública. Esse reconhecimento se deu após jornalistas pressionarem contra a recusa em comprar passagens para que o conjunto pudesse representar a música brasileira em Washington, nas celebrações do Dia Pan-Americano. De certa forma, o reconhecimento foi um gesto de compensação do governo pela falta de apoio à cultura, demonstrando um sinal de reconhecimento e gratidão pelo trabalho da Associação (CALDAS, 2015, p. 69-71).

A viabilização da viagem do conjunto para os Estados Unidos ainda é um ponto obscuro. Não há informações claras sobre os mecanismos utilizados para garantir o financiamento da empreitada. Supõe-se que os pedidos fossem feitos diretamente às autoridades, mas é difícil saber como essas solicitações eram aceitas ou negadas. De qualquer forma, para que os pedidos chegassem às autoridades, era necessário ter acesso aos canais políticos.

Dada a ausência de transparência durante o Estado Novo e o Período Democrático (1946-1964) quanto aos recursos destinados às ações culturais, é difícil afirmar até que ponto os resultados obtidos pela Associação de Canto Coral provinham da entrega gratuita de seus membros e do apoio governamental/social. É difícil saber o que era doação e o que era destinação de recursos governamentais oficiais para os empreendimentos.

Alguns casos ilustram a arbitrariedade de recursos destinados às atividades da Associação de Canto Coral. Chamam a atenção o Festival Florent Schmitt e o primeiro Ciclo Bach em 1948, bem antes da fase Richter. No primeiro caso, foram usados recursos públicos em nome do prefeito Ângelo Mendes de Moraes, caracterizando uso de recurso público em benefício

---

<sup>6</sup> Cf. Samuel Araújo (2016), para uma discussão sobre o termo “música de tradição sinfônica” como terminologia mais precisa para a definição de músicas apresentadas sob a forma de concerto ou denominadas como eruditas sob a perspectiva mercadológica.

próprio; no segundo caso, a bilheteria do concerto foi destinada ao Recreatório Laranjeiras, mas a audiência baixa revelou que os recursos foram obtidos apenas para garantir o prazer de ouvir J. S. Bach dos organizadores do evento (CALDAS et TORRES, 2019, p. 12).

O uso de recurso público para iniciativas desse tipo demonstra a crença que “a população brasileira possuía um baixo nível cultural originado pela falta de acesso e conhecimento da produção artística e cultural erudita” (CALABRE, 2009, p. 17). Nesse contexto, a música de tradição sinfônica era valorizada em si mesma, sendo considerada de um valor cultural inquestionável com base em um ideal eurocêntrico. Como resultado, a Associação, por reproduzir esse repertório, desfrutava de reconhecimento e apoio, independentemente da qualidade de seu trabalho.

Essa mesma mentalidade permeou a prática orfeônica durante o período do Estado Novo, em que a música era utilizada como uma atividade cívica. Embora a prática orfeônica se aproximasse das classes mais baixas por meio do uso de elementos folclóricos e populares, ela ainda estava sujeita aos padrões europeus, com atuações estilizadas que não se conectavam com as realidades culturais em que surgiram (TRAVASSOS, 1997). Embora houvesse influências do pragmatismo e da escola nova nas ações orfeônicas, as execuções partiam da concepção de que o povo era visto como uma massa analfabeta, supersticiosa e indolente, que precisava ser conduzida e elevada por meio da instrução letrada e da consciência cívica (WISNIK, 1982, p. 145).

Esses exemplos destacam como a música e as práticas culturais foram utilizadas como ferramentas para promover uma visão específica de cultura e educação, resultando na perpetuação de hierarquias e desigualdades. É importante reconhecer que a atuação da Associação de Canto Coral durante esse período estava inserida nesse contexto, ao reproduzir e valorizar o repertório de tradição sinfônica e seguir os padrões estabelecidos pela cultura dominante.

Embora a Associação tenha obtido reconhecimento acadêmico e tenha contribuído para a pesquisa e a execução do repertório colonial brasileiro, é necessário refletir sobre até que ponto essas práticas realmente desafiaram os paradigmas culturais vigentes. A reprodução do repertório de tradição sinfônica e a adesão aos padrões europeus estabelecidos podem indicar uma continuidade das concepções limitadas que valorizam apenas certas expressões musicais em detrimento de outras.

## Associação de Canto Coral e as relações políticas

A Associação de Canto Coral, na sua gênese, atua como “todo o produtor musical profissional liberal: captando recursos de onde vier para executar seus projetos” (CALDAS et TORRES, 2019, p. 15). Ela poderia não obter recursos diretos do governo, mas possuía o apoio de figuras influentes, que legitimavam a sua prática e foram determinantes para a execução dos empreendimentos. Essa rede de sociabilidade revela uma ampla variedade de possibilidades de relações políticas, com diversas formas de interação intelectual que potencializam a obtenção de recursos ou, no mínimo, de prestígio (MOURIM, 2020, p. 290).

Na Ata de Fundação, há assinaturas de integrantes que, mesmo de forma passiva, poderiam ter facilitado a obtenção de recursos. Iniciando pela assinatura de Heitor Villa-Lobos, uma das últimas da lista, deixando a dúvida se o compositor realmente estava na Sessão ou se assinou posteriormente. O mesmo ocorre com a assinatura de José Vieira Brandão, que vem logo em seguida.

Luiz Heitor Corrêa de Azevedo, ex-membro da Comissão Nacional de Folclore (CNFL) e mais tarde da UNESCO, presidiu a Sessão de Fundação da ACC. Embora o movimento folclórico tivesse pouco financiamento, ele gozava de prestígio político e intelectual, o que pode ter ajudado a obter recursos, patrocínios e reconhecimento. A Associação chegou a ilustrar musicalmente algumas conferências de Luiz Heitor. (CALDAS, 2015, p. 54-55). É importante ressaltar que na época não havia muitos recursos de gravação disponíveis. Dessa forma, as execuções musicais em eventos e apresentações ao vivo eram a principal forma de difusão musical. Muitas vezes, as obras eram apresentadas pela primeira vez nesses eventos.

Após a assinatura de Luiz Heitor, duas assinaturas abaixo, encontra-se a de Andrade Muricy, que assumiu a presidência da Comissão Nacional de Música e Dança no Conselho Nacional de Cultura em 1961 (CALABRE, 2009, p. 61). Posteriormente ele participou do Conselho Federal de Cultura, que foi estabelecido em 1967, integrando o Conselho de Arte (CALABRE, 2006, p. 3).

Entre as responsabilidades do Conselho estavam a formulação da política cultural nacional, a coordenação com órgãos estaduais e municipais, o estímulo à criação de Conselhos Estaduais de Cultura, o reconhecimento de instituições culturais, a manutenção de registros atualizados dessas instituições, a concessão de auxílios e subsídios, a promoção de campanhas nacionais e a realização de intercâmbios internacionais (CALABRE, 2006, p. 2).

Além disso, Andrade Muricy foi diretor do Theatro Municipal do Rio de Janeiro em 1952 e professor do Conservatório Nacional de Canto Orfeônico (FARIA, 1998, p. 6).

A foto abaixo mostra a classe de Clefe Person de Mattos, que teve a maioria das alunas tornando-se cantoras da ACC. Andrade Muricy foi o paraninfo desta turma. Havia apenas um aluno homem: Eurico Nogueira França, que, assim como Andrade Muricy, publicou muitas críticas em jornais sobre os concertos da ACC, ressaltando-se que foi um dos jornalistas que mais fez pressão em relação à concessão da utilidade pública.

Fig. 1. Professores especializados em Música e Canto Orfeônico, turma de 1940.



Fonte: Acervo Clefe Person de Mattos, 1940. Disponível em: <[http://www.acpm.com.br/CPM\\_75-25-01.htm](http://www.acpm.com.br/CPM_75-25-01.htm)>. Acesso em mai. 2023

Ademar Nóbrega, jornalista do Diário Trabalhista, juntou-se ao naipe de baixos desde a primeira formação mista do coro da ACC em 1950 e sempre escreveu sobre a Associação em seu jornal. Renzo Massarani, que representou o Ministério da Educação e Cultura no Conselho Nacional de Cultura em 1961 (CALABRE, 2009, p. 61), também era um colaborador constante, escrevendo frequentemente sobre a Associação.

Os intelectuais, devido à sua formação e conhecimento, eram capazes de oferecer valiosas contribuições, seja por meio de seus escritos ou por suas conexões políticas. Nesse sentido, era possível que tais contribuições viessem de diversas partes da sociedade, desde universidades e instituições culturais até grupos políticos e da iniciativa privada.

É importante destacar que o reconhecimento e o apoio político dos intelectuais não significavam que a Associação recebesse quantias expressivas de dinheiro ou dinheiro ilícito. Na verdade, isso significa apenas que a ACC contava com o apoio das elites intelectuais, o

que dava legitimidade às suas ações e permitia que seus empreendimentos fossem viabilizados, mesmo com orçamentos baixos ou sem nenhum recurso.

Ainda que a Associação de Canto Coral pudesse receber doações de empresas e pessoas físicas para se manter financeiramente, o trabalho, em geral, era realizado de forma voluntária pelos integrantes do grupo. Isso reflete a gestão amadora da instituição e o baixo reconhecimento do valor do trabalho musical, que muitas vezes era visto como uma posição nobre das integrantes do conjunto, mas não como uma atividade remunerada ou profissional. Como resultado, a Associação dependia muito da boa vontade de seus membros e de suas redes de contatos para sobreviver financeiramente e continuar realizando apresentações e eventos. De qualquer forma, o apoio político era fundamental para que conseguisse realizar seus projetos e ter visibilidade no cenário cultural brasileiro.

O reconhecimento político e cultural obtido com a participação dos intelectuais foi determinante para que a Associação ostentasse a alcunha de “melhor organização coral do Brasil”, nas décadas de 1960 e 1970. Além disso, essa pode ter sido a principal forma de posicionar a ACC como referência para conjuntos e intérpretes estrangeiros, o que contribuiu para consolidá-la como uma referência para a execução de música coral no Brasil, não apenas por sua qualidade artística, mas também pela ampla exposição midiática que recebia através de artigos de jornais escritos por intelectuais e críticos musicais.

A imprensa da época colocava a ACC em pé de igualdade com coros importantes, como o do Theatro Municipal do Rio de Janeiro e do Conservatório de Canto Orfeônico, mas é importante destacar que a Associação não possuía as mesmas atribuições dessas instituições. O coro do Theatro Municipal estava voltado para a realização de espetáculos de ópera, enquanto o Conservatório de Canto Orfeônico tinha como objetivo a disseminação das manifestações orfeônicas pelo país. Ambos eram dotados de funcionários públicos que precisavam seguir os regimentos de cada uma dessas instituições.

A independência da ACC em relação ao governo e outras instituições também a tornava atraente para regentes estrangeiros que buscavam oportunidades de trabalho no Brasil. A Associação poderia realizar projetos em curto prazo sem ter que se preocupar com burocracias ou restrições institucionais. Isso pode ter ajudado a atrair alguns dos maiores nomes da música coral internacional, que viram na ACC uma oportunidade de trabalhar com liberdade criativa em pouco espaço de tempo.

## Considerações sobre o passado, presente e futuro da Associação de Canto Coral

Considerando a análise micro-histórica da Associação de Canto Coral, é possível estudar diversos contextos em que outras instituições culturais podem ser enquadradas. Ao focar na prática de produção cultural da época, identificam-se diferentes desdobramentos de acordo com as especificidades de cada caso. A obtenção de recursos, por exemplo, é um procedimento comum a várias instituições, mas cada uma delas pode ter enfrentado desafios e adotado estratégias próprias.

A análise micro-histórica nos permite compreender os procedimentos comuns a diversas instituições culturais, mas também as particularidades de cada caso. A obtenção de recursos, o acesso aos meios de comunicação e a influência política são alguns dos elementos que podem ter contribuído para o sucesso ou o fracasso das instituições coetâneas à ACC.

Ao estudar a Associação de Canto Coral, percebe-se que o sucesso da instituição esteve vinculado aos meios que ela tinha em mãos, como a elite intelectual e o fácil acesso aos meios de comunicação da época. Com o tempo, no entanto, os interesses da mídia foram se modificando, e a Associação foi perdendo destaque. Além disso, os mecanismos de incentivo cultural também passaram por mudanças, abandonando a arbitrariedade dos métodos do Estado Novo e buscando estruturas mais bem definidas e transparentes.

À medida que avançamos pelo século XX, observamos uma mudança nos valores e interesses da imprensa, resultando daí em uma diminuição gradual do apelo midiático do repertório de tradição sinfônica. Durante o Estado Novo, o repertório de tradição sinfônica era amplamente valorizado pelas elites culturais brasileiras, o que facilitava a realização de concertos e a atração de recursos.

Com as mudanças no panorama cultural e musical ao longo do século XX, surgiram novas tendências de mercado, que levaram a imprensa a valorizar outros gêneros e estilos musicais. Para uma análise mais aprofundada sobre essa questão, seria necessária uma pesquisa direcionada ao aspecto da difusão da produção do conjunto e suas repercussões no ambiente musical atual, o que está fora do escopo deste artigo.

A Associação de Canto Coral se configura como um espaço de resistência que remonta ao modelo de gestão cultural modernista. Nesse contexto, a análise de suas práticas e abordagens ganha relevância para compreender a sua adaptação aos dias atuais. Uma pesquisa mais focalizada e abrangente se faz necessária para determinar se essa abordagem ainda é conveniente e relevante no cenário cultural contemporâneo, considerando as

transformações sociais e artísticas que ocorreram desde o seu surgimento. Investigar as práticas da Associação sob uma ótica crítica e reflexiva permitirá avaliar a sua adequação diante das demandas e necessidades culturais do século XXI, contribuindo para uma gestão mais eficiente e contextualizada.

## Referências

- ANDERSON, Benedict. Comunidades Imaginadas. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- ANDRADE, Cibele. *A história Microscópica de Gilberto Freyre e a Micro História*. In: Anais do II colóquio do Lahes: Micro História e os Caminhos da História Social, Juiz de Fora, 2008.
- ANDRADE, Mário. Música, Doce Música. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2013 ebook.
- ANDRADE, Mário. Ensaio sobre a música brasileira. 3ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1972.
- ARAÚJO, Samuel. A prática sinfônica e o mundo ao redor. Estudos Avançados, São Paulo, 2016. nº 30.
- BENJAMIN, Walter. A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica. Porto Alegre: Editora Zouk, 2012.
- BETHENCOURT, Francisco; CURTO, Diogo Ramada. Nota de Apresentação. In: GINZBURG, Carlo. A Micro-História e Outros Ensaio. Tradução de António Narino. Lisboa: DIFEL, 1989
- CALABRE, Lia. Intelectuais e política cultural: o Conselho Federal de Cultura. Atas do colóquio intelectuais, cultura e política no mundo ibero-americano. Rio de Janeiro, 2006.
- CALABRE, Lia. Políticas culturais no Brasil: dos anos 1930 ao século XXI. Rio de Janeiro: FGV, 2009.
- CALDAS, Rafael; TORRES, Miguel. Associação de Canto Coral - Uma Micro-História da Produção Cultural. Monografia (Pós Graduação *Lato Sensu* em Produção Cultural e Gestão Cultural), Programa de Estudos Culturais e Sociais da Universidade Candido Mendes, Universidade Candido Mendes, Rio de Janeiro, 2019.
- CALDAS, Rafael. O Coro Feminino Pró-música e a Associação De Canto Coral – Produção Musical (1941-1950). Dissertação (Mestrado em Música) - Programa de Pós-Graduação em Música, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro - UNIRIO, Rio de Janeiro, 2015.
- FARIA, Adriana. Pelo mundo da Música Viva: 1939 a 1951. Opus - Revista eletrônica da ANPPOM, Rio de Janeiro, 1998.
- FIGUEIREDO, Carlos Alberto. O Catálogo Temático das obras de José Maurício Nunes Garcia: da necessidade de sua revisão e atualização. Per Musi, Rio de Janeiro, 21 Jun 2019. nº 39.
- IGAYARA-SOUZA, Susana. “O Orfeão na Escola Nova”: a sala de aula e o livro didático, pelo depoimento de uma ex-aluna de Villa-Lobos. Anais do III Simpósio Villa-Lobos ECA-USP, São Paulo, 2017.
- LOPES, Sonia. Formação de Professores no Rio de Janeiro Durante O Estado Novo. Cadernos de Pesquisa, v. 39, p. 597-619, mai/ago, 2009.
- MATTOS, Cleofe Person. José Maurício Nunes Garcia: Biografia. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, Dep. Nacional do Livro. 1996.
- MOURIM, Roberta. Redes e música: o estudo de redes de sociabilidade como ferramenta para pesquisas no campo da História da Educação Musical. Simpom - UNIRIO, Rio de Janeiro, 2020.
- OLIVEIRA, Lúcia Lippi. Cultura e identidade nacional. Rio de Janeiro: Top-books, 1991.
- OLIVIERI, Cristiane; NATALE, Edson. Guia Brasileiro de Produção Cultural 2010-2011. São Paulo: Edições Sesc SP, 2010.

- PORTELA, Marcelo. Karl Richter e os ciclos Bach do Rio de Janeiro. 2016 (Mestrado em Música). Programa de Pós- Graduação em Música da Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro.
- TRAVASSOS, Elizabeth. Modernismo e música brasileira. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1999.
- TRAVASSOS, Elizabeth. Resenhando as fronteiras do gosto: estudantes de música e diversidade musical. Horizontes Antropológicos: Porto Alegre, ano 5, n. 11 p. 119-144, 1999.
- TRAVASSOS, Elizabeth. Os mandarins milagrosos – arte e etnografia em Mário de Andrade e Béla Bartók. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1997.
- WISNICK, José Miguel. Getúlio da Paixão Cearense. In: SQUEF et WISNICK. O nacional e o popular na cultura brasileira. São Paulo: Editora Brasiliense, 1982.

