



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO PIAUÍ  
CENTRO DE CIÊNCIAS DA EDUCAÇÃO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO  
DOUTORADO EM EDUCAÇÃO**

**RODRIGO ALVES DE MELO**

**TRAJETÓRIA DA PIANISTA (MAESTRINA, PROFESSORA E EDUCADORA)  
MARIA YÊDA CADDAH: viagens e sonhos por horizontes pedagógicos e  
musicais**

Teresina

2025

**RODRIGO ALVES DE MELO**

**TRAJETÓRIA DA PIANISTA (MAESTRINA, PROFESSORA E EDUCADORA)  
MARIA YÊDA CADDAH: viagens e sonhos por horizontes pedagógicos e  
musicais**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal do Piauí como requisito para obtenção do título de Doutor em Educação.

Orientador: Prof. Dr. Ednardo Monteiro Gonzaga do Monti

Teresina  
2025

FICHA CATALOGRÁFICA  
Universidade Federal do Piauí  
Biblioteca Comunitária Jornalista Carlos Castello Branco  
Divisão de Representação da Informação

M528t      Melo, Rodrigo Alves de.  
              Trajetória da pianista (maestrina, professora e educadora) Maria Yêda Caddah : viagens e sonhos por horizontes pedagógicos e musicais / Rodrigo Alves de Melo. -- 2025.  
              210 f.

              Tese (Doutorado) – Universidade Federal do Piauí, Centro de Ciências da Educação, Programa de Pós-Graduação em Educação, Teresina, 2025.  
              "Orientador: Prof. Dr. Ednardo Monteiro Gonzaga do Monti".

              1. História da educação musical. 2. Educação musical.  
              3. Caddah, Maria Yêda. 4. Histórias de vida. 5. Mulheres pianistas.  
              6. Migração de nordestinos. I. Monti, Ednardo Monteiro Gonzaga do.  
              II. Título.

CDD 370.981


**RODRIGO ALVES DE MELO**

**TRAJETÓRIA DA PIANISTA (MAESTRINA, PROFESSORA E EDUCADORA)  
MARIA YÊDA CADDAH: viagens e sonhos por horizontes pedagógicos e  
musicais**


Tese apresentada ao Programa de Pós-graduação em Educação da Universidade Federal do Piauí como requisito para obtenção do título de Doutor em Educação.

Orientador: Prof. Dr. Ednardo Monteiro Gonzaga do Monti


Aprovada em 27 de janeiro de 2025.

Documento assinado digitalmente  
 **EDNARDO MONTEIRO GONZAGA DO MONTI**  
Data: 10/06/2025 12:47:14-0300  
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>


**Prof. Dr. Ednardo Monteiro Gonzaga do Monti/UFPI**  
Presidente da Banca Examinadora

Documento assinado digitalmente  
 **MARIA DO AMPARO BORGES FERRO**  
Data: 19/06/2025 11:53:01-0300  
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>


**Profª. Drª. Maria do Amparo Borges Ferro/UFPI**  
Examinadora Interna

Documento assinado digitalmente  
 **JANE BEZERRA DE SOUSA**  
Data: 09/06/2025 16:09:10-0300  
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>


**Profª. Drª. Jane Bezerra de Sousa/UFPI**  
Examinadora Interna

Documento assinado digitalmente  
 **ALEXANDRA LIMA DA SILVA**  
Data: 03/06/2025 13:26:46-0300  
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

**Profª. Drª. Alexandra Lima da Silva/UERJ**  
Examinadora Externa à Instituição  
(participação por webconferência)

Documento assinado digitalmente  
 **MARCO ANTONIO TOLEDO NASCIMENTO**  
Data: 02/06/2025 19:27:32-0300  
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

**Prof. Dr. Marco Antônio Toledo Nascimento/UFC**  
Examinador Externo à Instituição  
(participação por webconferência)

Documento assinado digitalmente  
 **ELITON PERPETUO ROSA PEREIRA**  
Data: 31/05/2025 07:27:17-0300  
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

**Prof. Dr. Eliton Perpétuo Rosa Pereira/IFG**  
Examinador Externo à Instituição  
(participação por webconferência)

## AGRADECIMENTOS

A escrita de um trabalho acadêmico, e, em particular, de uma tese de doutoramento, implica um dispêndio de energia que, por vezes, nos deixa cansados e necessitando de alguém que esteja próximo para nos ajudar a recarregar as baterias da vida. Por isso, é necessário ser grato nessa situação. Engana-se quem pensa que esta é a parte mais fácil de redigir no texto. Exatamente agora, ao refletir sobre a gratidão, um filme é projetado na minha mente, com momentos vividos desde o início do doutorado: alegrias, sorrisos, tristezas, solidões — tudo isso se fez presente nessa cinematografia mental.

Agradeço primeiro a Deus, educador musical do universo por estar presente de forma sutil nos momentos do meu dia a dia, revelando-se mesmo em momentos de provação pessoal.

Ao meu orientador, professor Dr. Ednardo Monteiro Gonzaga do Monti, pela acolhida humana e pelas orientações e conselhos assertivos para a escrita e aprimoramento deste trabalho. Muito obrigado por me conduzir pelos caminhos da pesquisa de maneira suave. Suas observações, reuniões e mensagens forma de grande valia para o meu desenvolvimento pessoal e acadêmico. Obrigado por acreditar em mim e me reerguer mesmo quando eu fraquejei nessa jornada do doutorado.

À pianista, regente e educadora musical Maria Yêda Caddah, por me permitir “sentir o cheiro” de sua dedicação à formação em música e à sua carreira docente. Obrigado por abrir as portas da sua vida pessoal e acadêmica e por partilhar conversas sobre sua trajetória pessoal e profissional, que aconteceram junto à história de Teresina, do Piauí, do Rio de Janeiro e do Brasil.

Aos meus familiares: à minha mãe, Conceição, por ter me dado a dádiva da vida; ao meu pai — o único que importa — Antônio Soares Batista, padre Tony, por acreditar em mim e na minha relação com a música desde que eu me escondia atrás da porta da Igreja de Fátima para tocar o órgão.

Às minhas irmãs, Rejanne e Rosana, pela companhia agridoce nessa jornada; ao meu sobrinho Benício, que, mesmo tão pequenino, ilumina todos ao seu redor; à minha irmã de outra mãe, Daniela — minha prima amada, minha cúmplice desde os meus primeiros passos. Dani, obrigado por ser um bálsamo para mim todos os dias.

À minha avó, Dona Francisca, por inúmeras vezes, ter feito o papel de mãe e por torcer por mim até hoje. E, de maneira especial, ao meu avô, Seu Zé Pedro, que, no dia 16 de dezembro de 2024, após anos de sofrimento silencioso por uma “doença feia”, como ele dizia, foi morar no lugar onde não existe dor, onde o sofrimento não tem vez. Dele herdei a resiliência e a teimosia em não desistir. Muito, muito obrigado.

Agradeço ao Mateus e aos seus familiares por me estenderem a mão durante todo esse tempo de doutorado. Estamos juntos desde os primeiros dias dessa jornada.

Aos colegas do NEHEMus, coordenado pelo professor Ednardo. De maneira especial, eu estendo os meus braços à Gislene Danielle, a pessoa com quem estou há mais tempo neste grupo e com quem partilhei as certezas e incertezas da minha vida. Gislene, você é como uma orquídea no jardim do meu coração. Obrigado pelas madrugadas ao meu lado nos escritos, nas dúvidas, nas raivas e nas nossas fofocas internas sobre o universo.

A todos os meus amigos — são tantos que não caberia nominá-los aqui. Aos queridos e queridas da Igreja de Fátima, que torcem por mim desde os meus primeiros acordos no órgão Gambit. Aos amigos da Tenda de São José, por estarem presentes nessa empreitada. Aos amigos de trabalho — e, aqui, faço uma deferência às “opalinhas do bem”, que estão comigo rindo e chorando desde que comecei a escrever esta tese. Gratidão.

Peço data vênica a dois amigos que estão ao lado esquerdo do peito: Luciano Azevedo e Rejane Batista. Estes estão ao meu lado há mais tempo do que posso descrever. Torcem, se alegram comigo, choram e enxugam minhas lágrimas quando necessário. Obrigado, meus alicerces.

Aos demais participantes da pesquisa — como integrantes do Coral do Amparo, entrevistados e autores de temáticas relacionadas ao estudo —, agradeço com carinho às professoras Adriana Rodrigues, Vanessa Weber e Maria Teresa por trazerem elementos importantes para a escrita da tese.

Aos examinadores das bancas de qualificação e defesa, que ajudaram a redigir este trabalho com suas contribuições: professores Marcos Toledo, Éliton Pereira, Alexandra Lima e, de maneira carinhosa e maternal, às professoras Amparo Ferro, Antônia Dalva França e Jane Bezerra. Obrigado pelas altercações, orientações e risadas nos corredores do PPGED. Vocês não foram apenas professoras — foram mães e amigas que levarei por toda a vida.

Às minhas amadas professoras de música, desde que me entendo por gente: Dalva Cronemberger, Avanyr Xavier (in memoriam), Bruna Vieira e Maria Di Cavalcanti. Vocês são responsáveis por tudo o que aprendi sobre música desde os meus primeiros acordes. Em especial, obrigado, professora Maria Di Cavalcanti, por ter aberto as portas da Escola de Música da UFRJ para que eu pudesse pesquisar mais sobre a trajetória da professora Yêda e a história da Escola de Música.

Agradeço a um amigo especial, professor Lemuel Guerra, que conheci no bacharelado em Música na UFCG. Ele me incentivou na pesquisa acadêmica, com orientações sobre temas e projetos. Foi mais que um professor e amigo — foi um anjo.

Aos servidores da UFPI, em especial à servidora Lalyne, sempre disponível para ajudar nas dúvidas decorrentes do Programa de Pós-Graduação em Educação da UFPI.

Aos meus alunos do IFPI, que são responsáveis por eu buscar ser um profissional melhor e mais qualificado. Obrigado por estarem comigo na vida profissional.

Por fim, e não menos especial, agradeço às meus dois pets, Lilly Grace e Jasmin Grace, que chegaram à minha vida no início do doutorado e foram companheiras fiéis e silenciosas durante toda essa jornada.

Dorme a estrela no céu, dorme a rosa em seu jardim. Dorme a lua no mar, dorme o amor dentro de mim. É preciso pisar leve, aí é preciso não falar. Meu amor, se adormece, que suave o teu perfume. Dorme em paz, rosa pura, o teu sono não tem fim

Cláudio Santoro.

MELO, Rodrigo Alves de. **TRAJETÓRIA DA PIANISTA (MAESTRINA, PROFESSORA E EDUCADORA) MARIA YÊDA CADDAH: viagens e sonhos por horizontes pedagógicos e musicais.** 2025. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade Federal do Piauí, Teresina, 2025.

## RESUMO

A presente pesquisa tem como foco a história de vida, trajetória acadêmica, artística e profissional de Maria Yêda Caddah, pianista e professora de música piauiense que migrou para o Rio de Janeiro no final da primeira metade do século XX. Destacou-se nos estudos de seu instrumento e tornou-se docente na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). O objetivo principal é conhecer os sonhos, memórias e a trajetória acadêmica e profissional da artista, abrangendo o período em que migrou para o Rio de Janeiro, em 1948, até seu retorno a Teresina, em 1997. Especificamente, busca-se conhecer a formação inicial e as primeiras experiências musicais de Maria Yêda no Piauí; analisar os desafios na formação musical, as premiações acadêmicas no Rio de Janeiro e suas redes de sociabilidade protagonizadas por mulheres; bem como compreender sua trajetória como docente nos diferentes níveis da educação e da formação musical. A fundamentação teórica mobilizada abarca a História Cultural, na perspectiva de Burke (2005); os estudos sobre a condição da mulher no Brasil, de Priore (2004) e Rodrigues (2011); as discussões sobre história e memória, de Félix (1998) e Catroga (2001); os estudos sobre intelectuais e redes de sociabilidade, de Sirinelli (1986); os conceitos de arquivamento da própria vida, de Artières (1998); o uso de fontes documentais, conforme Cunha (2016); além dos estudos sobre história de vida de professores, segundo Sousa (2009). A metodologia baseia-se nas categorizações do Campo da História, de Barros (2004), na história oral, de Meihy (2006), e nas entrevistas como ferramenta da história oral, de Alberti (2013). Os resultados indicam que Maria Yêda ampliou significativamente sua formação acadêmica e sua atuação artística e profissional ao buscar, com seus esforços, novos conhecimentos no Rio de Janeiro, enfrentando e superando desafios com o apoio de uma família estruturada e de uma rede de sociabilidade formada por mulheres, em uma sociedade dominada por homens. Dessa maneira, destacou-se como uma jovem mulher nordestina na então capital do Brasil.

Palavras-chave: Educação Musical; Maria Yêda Caddah; histórias de vida; mulheres pianistas; história da educação musical; migração de nordestinos.

MELO, Rodrigo Alves de. **THE TRAJECTORY OF THE PIANIST (CONDUCTOR, TEACHER, AND EDUCATOR) MARIA YÊDA CADDAH**: journeys and dreams through pedagogical and musical horizons. 2025. PhD Thesis (Education) – Federal University of Piauí, Teresina, 2025.

## ABSTRACT

This research focuses on the life story, academic, artistic and professional trajectory of Maria Yêda Caddah, a pianist and music teacher from Piauí who migrated to Rio de Janeiro at the end of the first half of the 20th century. She excelled in her studies of her instrument and became a professor at the Federal University of Rio de Janeiro (UFRJ). The main objective is to learn about the dreams, memories and academic and professional trajectory of the artist, covering the period from when she migrated to Rio de Janeiro in 1948 until her return to Teresina in 1997. Specifically, the aim is to learn about Maria Yêda's initial training and first musical experiences in Piauí; to analyze the challenges in musical training, academic awards in Rio de Janeiro and its social networks led by women; as well as to understand her trajectory as a teacher at different levels of education and musical training. The theoretical basis used includes Cultural History from the perspective of Burke (2005), studies on the condition of women in Brazil by Priore (2004) and Rodrigues (2011), discussions on history and memory by Félix (1998) and Catroga (2001), studies on intellectuals and social networks by Sirinelli (1986), and the concepts of archiving one's own life by Artières (1998), in addition to studies on the life history of teachers, according to Sousa (2009). The methodology is based on the categorizations of the Field of History by Barros (2004), on the oral history of Meihy (2006), and on interviews as a tool for oral history by Alberti (2013). The results indicate that Maria Yêda significantly expanded her academic training and artistic and professional performance by seeking new knowledge in Rio de Janeiro, facing and overcoming challenges with the support of a structured family, with a social network of women in a society dominated by men, and in this way she stood out as a young woman from the Northeast in the then capital of Brazil.

Keywords: music education; Maria Yêda Caddah; life stories; female pianists; history of music education; migration of northeasterners.

MELO, Rodrigo Alves de. **TRAYECTORIA DE LA PIANISTA (MAESTRA, PROFESORA Y EDUCADORA) MARIA YÊDA CADDAH: viajes y sueños por horizontes pedagógicos y musicales.** 2025. Tesis (Doctorado en Educación) – Universidad Federal de Piauí, Teresina, 2025.

## RESUMEN

La presente investigación se centra en la historia de vida, trayectoria académica, artística y profesional de Maria Yêda Caddah, pianista y profesora de música piauiense que migró a Río de Janeiro a finales de la primera mitad del siglo XX. Se destacó en el estudio de su instrumento y se convirtió en docente en la Universidad Federal de Río de Janeiro (UFRJ). El objetivo principal es conocer los sueños, las memorias y el recorrido académico y profesional de la artista, abarcando el período comprendido entre su migración a Río de Janeiro, en 1948, hasta su regreso a Teresina, en 1997. Específicamente, se busca conocer la formación inicial y las primeras experiencias musicales de Maria Yêda en Piauí; analizar los desafíos en la formación musical, los premios académicos en Río de Janeiro y sus redes de sociabilidad protagonizadas por mujeres; así como comprender su trayectoria como docente en los distintos niveles de la educación y de la formación musical. La fundamentación teórica movilizada abarca la Historia Cultural, en la perspectiva de Burke (2005); los estudios sobre la condición de la mujer en Brasil, de Priore (2004) y Rodrigues (2011); las discusiones sobre historia y memoria, de Félix (1998) y Catroga (2001); los estudios sobre intelectuales y redes de sociabilidad, de Sirinelli (1986); los conceptos de archivo de la propia vida, de Artières (1998); el uso de fuentes documentales, según Cunha (2016); además de los estudios sobre historias de vida de docentes, según Sousa (2009). La metodología se basa en las categorizaciones del Campo de la Historia, de Barros (2004), en la historia oral, de Meihy (2006), y en las entrevistas como herramienta de la historia oral, de Alberti (2013). Los resultados indican que Maria Yêda amplió significativamente su formación académica y su actuación artística y profesional al buscar, con sus propios esfuerzos, nuevos conocimientos en Río de Janeiro, enfrentando y superando desafíos con el apoyo de una familia estructurada y de una red de sociabilidad compuesta por mujeres, en una sociedad dominada por hombres. De esta manera, se destacó como una joven mujer nordestina en la entonces capital de Brasil.

Palabras clave: educación musical; Maria Yêda Caddah; historias de vida; mujeres pianistas; historia de la educación musical; migración de nordestinos.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Caderno 1 – Capa e primeira folha do caderno de anotações de estudos.....	87
Capa 1 – Livro Hanon .....	55
Capa 2 – Livro Czerny.....	62
Capa 3 – Notas Fora da Pauta.....	64
Capa 4 – Guia Prático do canto orfeônico.....	134
Capa 5 – Livro O Barroco.....	161
Carta 1 – Associação Brasileira de Imprensa.....	109
Convite 1 – Formatura do Curso de Formação em Música.....	106
Convite 2 – Homenagem no Salão Henrique Oswald (1977).....	146
Convite 3 – Lançamento do livro O Barroco.....	161
Documento 1 – Certificado de conclusão de Curso Livre de Teoria Musical.....	90
Documento 2 – Resultado do vestibular do curso superior de música da Escola Nacional.....	97
Documento 3 – Certificado de curso livre de transposição e acompanhamento.....	101
Documento 4 – Certificado do curso livre de conjunto de câmara .....	102
Documento 5 – Atestado de conclusão de curso livre de piano .....	104
Documento 6 – Certificado do curso de pós-graduação em Harmonia e Morfologia .....	108
Documento 7 – Portaria de especialista temporária de ensino da cadeira de piano .....	123
Documento 8 – Portaria de instrutora de ensino superior .....	124
Documento 9 – Diploma do curso de especialização de Professor de Canto Orfeônico .....	129
Documento 10 – Portaria de designação de orientador chefe do ensino de canto orfeônico .....	131
Documento 11 – Designação para regência de duas turmas de canto orfeônico (1962) .....	132

Documento 12 – Inscrição para concurso de professor de educação musical.....	137
Documento 13 – Portaria de investidura no cargo de educadora musical e artística .....	138
Documento 14 – Título de Docente Livre .....	142
Documento 15 – Título de Doutora – Escola de Música da UFRJ .....	143
Documento 16 – Portaria de nomeação para professora de piano da Escola de Música da UFRJ.....	145
Documento 17 – Elogio da direção do Colégio Estadual Olavo/ Bilac .....	151
Documento 18 – Certificado de participação em concurso nacional de coros .....	154
Documento 19 – Ofício com congratulações ao Orfeão Canide loune.....	155
Documento 20 – Declaração de elogio para apresentação do Orfeão no Colégio Álvaro Reis.....	158
Documento 21 – Diploma de bacharel em regência.....	163
Documento 22 – Certificado do curso de didática do piano .....	165
Esquema 1 – O campo histórico delimitado para a Tese .....	22
Fotografia 1 – Maria Yêda Caddah .....	21
Fotografia 2 – Maaloula, Síria .....	38
Fotografia 3 – Sérgio Moisés Tajra e Adélia Muakad .....	44
Fotografia 4 – Irmãos Caddah quando crianças.....	45
Fotografia 5 – Irmãos Caddah adultos .....	45
Fotografia 6 – Família Caddah: irmãos adultos com seus pais, Violeta e Miguel.....	46
Fotografia 7 – A criança Maria Yêda Caddah.....	46
Fotografia 8 – Primeira Comunhão de Maria Yêda .....	47
Fotografia 9 – Rua Bella.....	49
Fotografia 10 – Professora Auxiliadora com a turma de Yêda .....	50
Fotografia 11 – Colégio Estadual Zacarias de Góis (Liceu Piauiense).....	52
Fotografia 12 – Turma do científico de Yêda Caddah .....	52
Fotografia 13 – Moura Rêgo.....	65
Fotografia 14 – Formação original do Coral do Amparo.....	75
Fotografia 15 – Formação inicial do Coral do Amparo, Yêda ao centro .....	75
Fotografia 16 – Elzira Polônio Amábile em 1946.....	84

Fotografia 17 – Inauguração do Instituto Nacional de Música, em 1922 .....	86
Fotografia 18 – Entrada do edifício do CBM.....	93
Fotografia 19 – Auditório Lorenzo Fernandez .....	94
Fotografia 20 – Colação de grau no conservatório.....	105
Fotografia 21 – Maria Yêda ladeada pelos irmãos na colação de grau da Escola Nacional .....	106
Fotografia 22 – Solenidade de entrega da medalha de ouro aos melhores alunos.	110
Fotografia 23 – Finalistas do Concurso “Marguerite Long”. Yêda à direita.....	111
Fotografia 24 – Maria Yêda recebendo o piano da Casa Schwartzman .....	112
Fotografia 25 – Participantes do I Concurso Internacional de Piano (1957) ao lado de Juscelino Kubitschek.....	115
Fotografia 26 – Prédio do Conservatório Nacional de Canto Orfeônico .....	127
Fotografia 27 – Maria Yêda e Elzira Amábile no descerramento da placa de homenagem .....	147
Fotografia 28 – Maria Yêda regendo a turma de canto coral .....	150
Fotografia 29 – Colégio Estadual Amaro Cavalcanti .....	152
Fotografia 30 – Coral Canide loune com Maria Yêda (UFRJ) .....	153
Fotografia 31 – Madrigal da Escola Villa-Lobos .....	159
Fotografia 32 – Turma de piano da Escola Villa-Lobos .....	160
Fotografia 33 – Maria Yêda e Teresina Caddah na residência do governador Alberto Silva (1972).....	166
Fotografia 34 – Descerramento da placa (1995).....	171
Fotografia 35 – Apresentação do Coral do Amparo em Teresina .....	173
Fotografia 36 – Coral no aniversário de Maria Yêda .....	175
Fotografia 37 – Maria Yêda e seu irmão Miguel Caddah .....	175
Fotografia 38 – Maria Yêda em visita à banda com seu nome.....	179
Imagem 1 – Letra de O canto do Pajé.....	133
Imagem 2 – Canto Orfeônico (Volume 1) .....	135
Imagem 3 – Tese de concurso à docência livre.....	140
Imagem 4 – Homenagem na Escola de Música da UFRJ (1995).....	170
Imagem 5 – Medalha de membro emérito da Academia Nacional de Música .....	177

Manuscrito 1 – Anotações de exercícios pianísticos .....	88
Manuscrito 2 – Anotações de exercícios .....	89
Partitura 1 – Exercício preparatório do Hanon .....	56
Partitura 2 – Exercício preparatório do Czerny.....	63
Planta Urbana 1 – Denominação das ruas de Teresina (1852 a 1950) .....	48
Programa de Concerto 1 – Aniversário da Associação Piauiense de Medicina (1948) .....	67
Programa de Concerto 2 – Peças executadas.....	68
Programa de Concerto 3 – Capa e parte interna do programa de recital do CBM....	92
Programa de Concerto 4 – Capa da audição de piano em 1951 .....	94
Programa de Concerto 5 – Audição de piano.....	95
Programa de Concerto 6 – Audição de piano da ENM (1951) .....	96
Programa de Concerto 7 – Audição dos diplomados do Conservatório Brasileiro de Música (Capa).....	103
Programa de Concerto 8 – Curso de didática do canto coral.....	149
Programa de Concerto 9 – Orfeão Villa-Lobos (1971) .....	156
Programa de Concerto 10 – Cursos de férias no DEA (1979 e 1980).....	168
Recorte de Jornal 1 – Notícia sobre a premiação do Concurso Marguerite Long ...	113
Recorte de Jornal 2 – Notícia do Tribuna Musical sobre as viagens do concurso...	114
Recorte de Jornal 3 – Seção 2 do Diário de Notícias (1954) .....	116
Recorte de Jornal 4 – Turma da especialização de Professor de Canto Orfeônico do CNCO (1960).....	128

## LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Participantes das entrevistas.....	32
---	----

## LISTA DE SIGLAS

AMLF-Academia de Música Lorenzo Fernandez

CBM-Conservatório Brasileiro de Música

CNCO-Conservatório Nacional de Canto Orfeônico

EMUFRJ-Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro

EPEMA -Escola Popular de Educação Musical e Artística

ENM-Escola Nacional de Música

FADI-Faculdade de Direito do Piauí

INEPI-Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais

IPB-Instituto Piano Brasileiro

IVL-Instituto Villa-Lobos

NEHEMUS-Núcleo de Educação, História e Ensino de Música

PPGED-Programa de Pós-graduação em Educação

PDI-Programa de Desenvolvimento Institucional

UESPI-Universidade Estadual do Piauí

UFPI-Universidade Federal do Piauí

UFRJ-Universidade Federal do Rio de Janeiro

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>20</b>
<b>2</b>	<b>VIAGENS DA FAMÍLIA CADDAH: PRELÚDIO DE NOVOS TEMPOS.....</b>	<b>36</b>
<b>2.1</b>	<b>Da Terra Natal Síria para a América.....</b>	<b>38</b>
<b>2.2</b>	<b>Vida nova no Piauí .....</b>	<b>42</b>
<b>2.3</b>	<b>Nascimento, infância e primeiros anos de estudos.....</b>	<b>44</b>
<b>2.4</b>	<b>Instruções musicais iniciais e primeiras vivências nos palcos de Teresina .....</b>	<b>53</b>
<b>2.5</b>	<b>Decisão de Partir.....</b>	<b>69</b>
<b>2.6</b>	<b>Laços musicais com Teresina antes da partida para o Rio de Janeiro .....</b>	<b>73</b>
<b>3</b>	<b>VIDA NO RIO DE JANEIRO: POLIFONIA DE NOVOS CONHECIMENTOS ...</b>	<b>81</b>
<b>3.1</b>	<b>Encontro com Elzira Amábile .....</b>	<b>83</b>
<b>3.2</b>	<b>Novos Estudos ao Piano .....</b>	<b>87</b>
<b>3.3</b>	<b>Conservatório Brasileiro de Música.....</b>	<b>92</b>
<b>3.4</b>	<b>Curso Superior na Escola Nacional de Música .....</b>	<b>97</b>
<b>3.5</b>	<b>Estudos musicais complementares .....</b>	<b>100</b>
<b>3.6</b>	<b>Conclusão dos Cursos de Piano e os rumos da pós-graduação .....</b>	<b>103</b>
<b>3.7</b>	<b>Premiações como capital cultural e reconhecimento .....</b>	<b>109</b>
<b>4</b>	<b>DE ALUNA A DOCENTE: EXPERIÊNCIAS PROFISSIONAIS .....</b>	<b>119</b>
<b>4.1</b>	<b>Primeiras experiências docentes .....</b>	<b>120</b>
<b>4.2</b>	<b>Atuação docente no Canto Orfeônico.....</b>	<b>125</b>
<b>4.3</b>	<b>Concursos no Rio de Janeiro .....</b>	<b>136</b>
<b>4.3.1</b>	<b>Professora da rede pública de ensino.....</b>	<b>137</b>
<b>4.3.2</b>	<b>Concurso de Livre Docente e professora efetiva de piano da Escola de Música da UFRJ.....</b>	<b>139</b>
<b>4.4</b>	<b>Uma Educadora Musical/ Regente de Corais .....</b>	<b>147</b>
<b>4.5</b>	<b>Musicista e escritora: livro “O Barroco” e a formação em Regência.....</b>	<b>160</b>
<b>4.6</b>	<b>Da capo: o retorno à Teresina e ao Coral do Amparo.....</b>	<b>164</b>
<b>4.7</b>	<b>Gran Finale na Escola de Música da UFRJ e a retomada da batuta do Coral do Amparo .....</b>	<b>169</b>
<b>5</b>	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>182</b>
	<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>190</b>

<b>ANEXO A – OFÍCIO DA FUNDAÇÃO CULTURAL MONSENHOR CHAVES .....</b>	<b>201</b>
<b>ANEXO B – FOTO COM PLACA DO ANO DE 1976.....</b>	<b>202</b>
<b>ANEXO C – FOTO COM PLACA DE HOMENAGEM DO ANO DE 1995.....</b>	<b>203</b>

## 1 INTRODUÇÃO

“[...] Eu queria me formar. Eu queria ter uma formação artística e pianística. Era meu sonho” (Maria Yêda Caddah).

Muitos seres humanos trazem, em suas trajetórias de vida, sonhos que os motivaram e nortearam ao longo do tempo, assim como memórias que tomaram forma conforme a realização de seus anseios nos percursos vividos em suas histórias particulares. Nesse sentido, imagino o que pensava uma jovem recém-saída da adolescência, filha de imigrantes sírios que se estabeleceram em terras piauienses e que resolveu não seguir o papel destinado às mulheres da época — o de casar e/ou fazer o curso normal para se tornarem professoras —, optando por um percurso diferenciado: estudar música na capital do país.

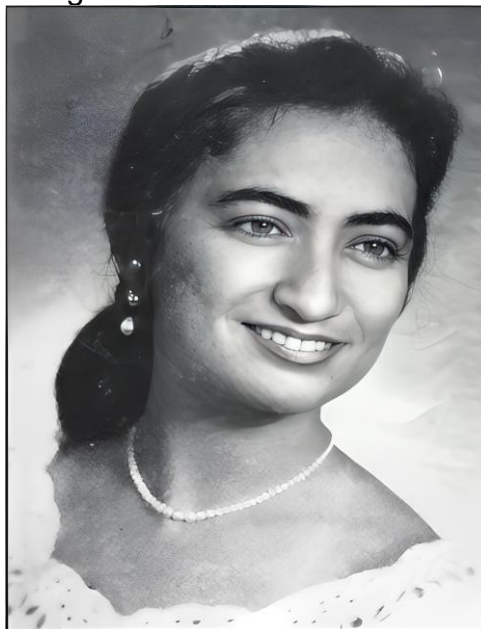
Ao trazer a palavra sonho para o título desta tese, entendo, juntamente com Azevedo (2022, p. 68), que, ao discorrer sobre os sonhos de uma bordadeira, afirma: “voltando para casa, foi lembrando de um antigo desejo, um bordado o qual ela sempre quis realizar, mas nunca tivera tempo para dedicar a tal empreitada”. O autor ressalta ainda, no mesmo trecho, que “no caminho, foi pensando que nunca era tarde para realizar projetos e decidiu: a partir daquele dia, além dos bordados costumeiros, dedicaria tempo aos seus próprios desejos, mesmo que tivesse que bordar até altas horas da noite” (2022, p. 68).

Sonhar, portanto, exige mais que aspiração; demanda ação, investimento, coragem e, muitas vezes, sacrifício, além de poucas horas de sono, para que os sonhos possam ser vividos plenamente em vigília. Sobre os sonhos docentes, Moraes (2014, p. 59) reforça a importância de resgatar as histórias de vida profissional do educador e, nelas, encontrar a essência de sua “alma docente”, aquela que carrega a fé, a esperança, o sonho e a utopia como guias em sua jornada.

Sendo assim, este estudo propõe-se a refletir sobre a história de vida, os sonhos e as memórias de Maria Yêda Caddah. Ainda jovem, migrou do Piauí, estado onde nasceu, para o Rio de Janeiro no final da década de 1940 do século XX, com o objetivo de estudar piano. Conseguiu ingressar no curso de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro e, posteriormente, tornou-se docente na instituição. Além

disso, participou de diversas competições de piano, como o Concurso Nacional de Piano em 1957, no Rio de Janeiro, conforme ilustra a Fotografia 1.

Fotografia 1 – Maria Yêda Caddah



Fonte: Instituto [...], 2025b.

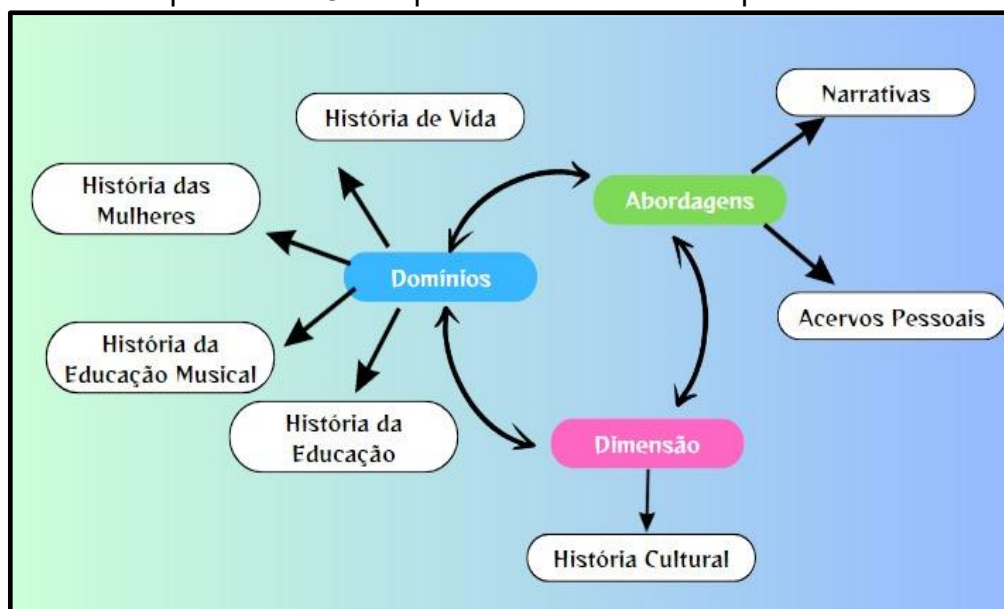
Nota: Em 1957 no Livro dos candidatos do I Concurso Internacional de Piano do Rio de Janeiro. Coleção particular de Nelson Freire.

A pianista saiu de Teresina, capital do estado do Piauí, em busca de conhecimentos significativos em música no Rio de Janeiro, na primeira metade do século XX, pois, em Teresina, não havia escolas de ensino musical, seja em nível técnico ou superior, e contava-se apenas com professoras particulares de piano, das quais a musicista recebeu noções básicas de música. Em sua mudança para a capital da República à época, Yêda contou com o apoio de seus pais, familiares e redes de sociabilidade estabelecidas principalmente por mulheres, ainda em terras piauienses.

Refletindo sobre os caminhos de formulação e escrita desta tese, deparei-me com a afirmação de Barros (2004, p. 9) de que “[...] devemos ver a Historiografia como um vasto universo de informações percorridas por inúmeras redes, na qual cada profissional encontra sua conexão exata e particular”. O autor discorre que a História abrange diversas especialidades, como História Cultural, História Oral, História das Instituições, entre outras. Barros também afirma que essas especialidades podem ser categorizadas em três bases: domínios, abordagens e dimensões. Sobre a temática,

o autor (2004, p. 21) aborda que “[...] as três ordens de critérios correspondem a divisões da História, respectivamente relacionadas a ‘enfoques’, ‘métodos’ e ‘temas’”. Para o músico e historiador, “[...] uma dimensão implica em um tipo de enfoque ou modo de ver; uma abordagem implica em um modo de fazer a história; um domínio corresponde a uma escolha mais específica” (Barros, 2004, p. 20). A partir da escrita de Barros, afirmo que a tese aqui pretendida se insere no campo histórico da seguinte forma: como domínios, adentro na História da Educação, História da Educação Musical, Histórias de Vida e História das Mulheres. Trago a História Cultural como dimensão e as narrativas e o acervo de Maria Yêda Caddah como fontes, inserindo-as nas abordagens, como está no Esquema 1.

Esquema 1 – O campo histórico delimitado para a Tese



Fonte: Acervo do pesquisador baseado na ótica de Barros (2004).

A presente proposta de pesquisa, fundamentada nas premissas de Barros (2004), abrange as áreas de Histórias de Vida, História da Educação, História da Educação Musical e História das Mulheres, além de contemplar reflexões sobre Biografias e Redes de Sociabilidade. Segundo Penna (2015, p. 69), o interesse por um tema muitas vezes “[...] está vinculado a fatores pessoais, como vivências escolares, familiares ou experiências profissionais”. Sendo assim, como pianista desde os meus 10 anos de idade, quando iniciei meus estudos musicais, a cada instante me interessei por pessoas dedicadas ao ensino de música que, apesar de muitas vezes não estarem em destaque, contribuíram significativamente com o campo

da educação musical. Pesquisar suas trajetórias é uma maneira de reconhecer seus nomes e suas contribuições no campo da História da Educação, especialmente na História da Educação Musical.

O interesse por Maria Yêda Caddah remonta à adolescência, quando a vi reger o coral de Nossa Senhora do Amparo no aniversário do Padre Tony Batista, na Igreja de Nossa Senhora de Fátima, em Teresina. Em outro momento, assisti a um recital de piano dela no Teatro 4 de Setembro, onde demonstrou sua virtuosidade pianística, o que me chamou a atenção. Na época, questionava-me: com quem ela estudou piano? Como aprendeu a reger e tocar piano? Será que estudou música no Piauí?

Com o passar do tempo, e diante da ausência das ferramentas de pesquisa disponíveis hoje, acabei deixando de lado minha curiosidade sobre os passos musicais de Maria Yêda. Anos depois, já como estudante do curso de Educação Artística com Habilitação em Música da Universidade Federal do Piauí, participei de uma defesa de Mestrado em Educação que mapeou a História da Educação Musical no Piauí. Mais uma vez, o nome de Maria Yêda Caddah surgiu, agora como parte significativa da educação musical no estado. Foi nesse momento que percebi o quão pedagógica poderia ser a história dessa pianista piauiense, tanto para minha carreira como pianista e professor quanto para jovens estudantes de música.

Mais uma vez, meus caminhos seguiram por outras trilhas, e a curiosidade permaneceu de maneira latente sobre a professora de música, adormecendo em meu íntimo até ressurgir anos depois, quando fui aprovado para cursar o Doutorado em Educação no Programa de Pós-Graduação (PPGE) da Universidade Federal do Piauí. Nas discussões no NEHEMUS (Núcleo de Educação, História e Ensino de Música), núcleo com o qual me identifico não apenas por minha formação em música, mas também por ser formado em História pela UESPI, somos orientados a formular objetivos de pesquisa com os quais nos identificamos. Durante as discussões sobre o tema da pesquisa com meu orientador, Dr. Ednardo Monteiro Gonzaga do Monti, inicialmente considerei estudar a história das professoras de música no estado, mas o professor sugeriu investigar a trajetória de uma única musicista.

Ao ponderar sobre qual nome escolher, o professor Ednardo, ao deparar-se com o nome de Maria Yêda Caddah, demonstrou surpresa e questionou se ela era piauiense. Após minha confirmação, meu orientador, que é carioca, mencionou que o nome dela figurava como professora homenageada na Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Com essa nova informação, pude

perceber que Maria Yêda poderia não ser apenas uma pianista talentosa, mas também uma personalidade significativa no ensino de música no Piauí e no Brasil.

Ao delimitar Maria Yêda Caddah como sujeita protagonizada neste estudo, concentrei-me no processo de submissão do projeto ao Comitê de Ética ligado à UFPI e utilizei a Plataforma Brasil, devido à natureza da pesquisa envolvendo seres humanos. Após submeter o tema e as entrevistas planejadas para os participantes, obtive a aprovação do comitê e, assim, estabeleci o caminho para iniciar a abordagem de campo da pesquisa.

Esse insight, decorrente das discussões com o professor Ednardo, impulsionou-me a explorar caminhos que revelassem mais sobre a história pessoal, acadêmica e profissional de Maria Yêda. Após nosso contato inicial, a musicista concordou em ser a participante principal desta pesquisa. Com o seu aceite, tive que me preparar para os desafios de visitá-la diante dos impactos advindos da pandemia da Covid-19. Segundo Vieira e Ricci (2020, p. 01), “[...] a situação iniciada a partir do contágio mundial em massa pelo Covid-19, ainda que se trate de uma questão de saúde pública, afetou o cenário mundial em seus mais diversos campos”.

Inicialmente, não pude visitar Yêda pessoalmente e mantive contato e diálogo por telefone, enquanto aguardávamos a oportunidade de sermos vacinados. No entanto, sua determinação em participar da pesquisa superou quaisquer preocupações de saúde. Após a conclusão dos trâmites junto ao Comitê de Ética e a melhoria dos protocolos de prevenção contra a Covid-19, comecei os encontros presenciais na residência da professora de música.

No nosso primeiro encontro pessoal, marcado após várias interações por telefone, dirigi-me ao seu apartamento conforme combinado. Após a identificação na portaria, subi até o 2º andar do edifício onde a pianista mora. Ao chegar à porta, deparei-me com um par de chinelos sobre um tapete e a porta entreaberta. Cumprimentei com um "bom dia", e Yêda, hoje com 95 anos, respondeu-me calorosamente com uma voz que lembrava a das nossas avós: "Pode entrar".

Ao adentrar a sala, deparei-me com Maria Yêda Caddah sentada à mesa, segurando fotos e pronta para compartilhar algumas histórias. O cômodo estava decorado com quadros, fotografias na parede, um piano de cauda e vários retratos espalhados pelos móveis. Uma fragrância peculiar pairava no ar, que só mais tarde identifiquei como o cheiro de Maria Yêda — o aroma de sua própria história, que permeava todo o ambiente daquele apartamento. À medida que a musicista me

mostrava o lugar, uma afirmação de Artières (1998, p. 09) ressoou no meu pensamento: “Imaginemos por um instante um lugar onde tivéssemos conservado todos os arquivos das nossas vidas, um local onde estivessem reunidos os rascunhos, os ante textos das nossas existências”.

O apartamento da pianista era um verdadeiro "santuário", onde estavam cuidadosamente guardados os seus pertences de uma vida inteira dedicada à música. Documentos, diplomas, fotografias, discos, pastas, instrumentos musicais e outros itens compunham o acervo pessoal da educadora musical. Como reflete Artières (1998) sobre a prática de arquivar a própria vida, essa organização meticulosa de seu acervo em um único local foi de extrema valia para a construção deste trabalho acadêmico.

Assim, a proposta de tese desta pesquisa visou imergir na história e na memória de uma professora que dedicou sua vida ao ensino e à aprendizagem da música, com foco especial na professora Maria Yêda Caddah, mulher piauiense que migrou para o Rio de Janeiro na primeira metade do século XX e tornou-se professora de música na mais renomada universidade do Brasil naquela época.

A relevância deste tema se fundamenta, primeiramente, nas discussões teóricas que o cercam. A oportunidade de investigar a História da Educação, especialmente a trajetória de uma musicista e professora de piano, foi de grande importância não apenas para mim, como músico e educador musical, mas também para a educação musical no Piauí. Essa perspectiva é corroborada por Galvão e Lopes (2010, p. 11), que afirmam: “[...] muito do que ocorre no universo da educação ainda é pouco conhecido pelos pesquisadores e mesmo pelos professores”. Em outras palavras, há muito a ser pesquisado sobre essa temática no estado em que nasci.

Pode-se justificar a importância do tema em questão por seu alinhamento à História Cultural, que prioriza a construção histórica a partir dos anônimos, de pessoas cujas histórias não foram contadas ou refletidas. Burke (2005, p. 23) reforça esse pensamento ao afirmar que “[...] estamos a caminho da história cultural de tudo: sonhos, comida, emoções, viagens, memória, gesto, humor, exames e assim por diante”. Em sintonia com Burke, Martins e Sanglard (2010, p. 3) destacam que:

Representações, imaginário, cultura, memória, sensibilidades, apropriação...indubitavelmente, esses conceitos são o esteio da história cultural e orientam os historiadores que adentram pelo amplo

terreno da cultura, problematizando seus estudos e demarcando o espaço historiográfico ocupado pela história cultural como uma corrente estabelecida.

A partir das questões da História Cultural, a pesquisa sobre os aspectos da vida de Maria Yêda Caddah, relacionados à sua carreira artística e docente, permitiu-nos adentrar em seus sonhos, memórias, emoções e viagens. Dessa forma, posso compreender como uma piauiense e mulher nordestina, ao migrar para o Rio de Janeiro entre as décadas de 1940 e 1950, no coração da República, conquistou diversos prêmios no campo da música, aprimorou-se na área musical e tornou-se uma das professoras catedráticas do curso superior em Música da universidade mais conceituada do país à época, a Universidade Federal do Rio de Janeiro.

Esta tese aborda a História das Mulheres a partir das reflexões de Del Priore (2004) e Rodrigues (2011), que versam sobre a condição da mulher no Brasil na primeira e segunda metade do século XX. As viagens de mulheres também foram importantes para o embasamento teórico, utilizando os textos de Mignot (2017), Monti (2015b) e Santos (2020). Sobre as viagens de mulheres, Oliveira (2018) afirma que aumentaram, de forma considerável, os estudos sobre a temática. A autora aborda que “[...] apesar da predominância da figura masculina, existiram mulheres que romperam com os padrões estabelecidos e se dispuseram a serem viajantes, enfrentando, claro, todas as adversidades daí decorrentes”. Por isso, concordo com a autora sobre a importância das viagens femininas e, em especial, das viagens formativas de mulheres.

Este estudo perpassou ainda pelas discussões sobre a história oral, uma vez que utilizei ferramentas como entrevistas e depoimentos relacionados à vida pessoal e profissional da pianista, entrecruzados com outros documentos dos arquivos, como diplomas, programas, fotos, entre outros.

O uso da história oral, portanto deveria ser aplicado onde os documentos convencionais não atuam, revelando seus segredos, detalhes, ângulos poucos ou nada prezados pelos documentos formalizados em códigos dignificados por um saber acadêmico que se definiu longe das políticas públicas (Meihy, 2006, p.198).

O ato de recordar nos remete a situações vivenciadas, seja por meio de uma palavra declamada, um trecho literário ou a letra de uma música. Ilari (2003, p. 8) afirma que, "no decorrer da vida, o cérebro aprende e memoriza através de

constantes mudanças em sua imensa rede de conexões entre neurônios". Complementando essa ideia, Ilari menciona Kotulak (*apud* Ilari, 2003, p. 8), explicando que tais conexões são chamadas de sinapses, formadas pela interação contínua com os estímulos externos recebidos pelo indivíduo.

A memória também é responsável por construir e manter viva a identidade social e cultural de um povo, suas peculiaridades e modos de agir. Pode-se, assim, perceber que, por trazer à tona lembranças que têm relevante significado para aqueles que dela se utilizam, a memória segue seus caminhos juntamente com a história, pois, segundo Felix (1998, p. 44), "[...] a história capta e estuda memórias; constrói-se também com elas". Loiva Felix afirma que as duas vertentes não são sinônimas, mas têm um ponto em comum, que é o de serem "obrigatoriamente seletivas" (1998, p. 42). A autora aborda ainda que:

O registro histórico, por não ser afetivo, e, sim, operação intelectual, permite (e exige), o distanciamento, a problematização, a crítica e a reflexão sobre a memória. A memória, por seus laços afetivos e de pertencimento, é aberta e em permanente evolução e liga-se à repetição e à tradição, sacralizando o vivido do grupo social (Felix, 1998, p.43).

Ainda sobre história e memória, Catroga (2001, p. 40) nos traz que "[...] o reconhecimento da existência de características comuns à memória e à história não pretende negar, porém, a especificidade de ambas as narrações sobre o passado". Assim, mesmo com suas peculiaridades, as duas vertentes são, com base nos autores citados, importantes instrumentos para se conhecer e estudar o passado.

Conhecer o passado pelos caminhos da história e da memória é um trabalho pelo qual se traz não apenas memórias, mas também histórias de vida, de lugares, de instituições, entre outros que assim se julgue importante pesquisar. Ao se lançar mão de um trabalho dessa envergadura, pode-se contemplar histórias tidas como oficiais, que já foram narradas, dando-lhes novas interpretações e roupagem, bem como narrar aquelas histórias e memórias que ficaram no esquecimento — as populares e do cotidiano —, daqueles e daquelas que, muitas vezes, foram colocados na estrada do esquecimento. Sobre isso, Felix (1998, p. 45) afirma que:

Estudar memória, entretanto, é falar não apenas vida e de perpetuação da vida através da história; é falar também, de seu reverso, do esquecimento, dos silêncios, os não-ditos, e, ainda, de

uma forma intermediária, que é a permanência de memórias subterrâneas, entre o esquecimento e a memória social.

E, nessas memórias subterrâneas, a autora traz ainda que são as memórias daqueles que são, em alguma medida, infames — pessoas sem fama —, que ficaram à margem da história, que não tiveram sua fala nem seus espaços reconhecidos, sendo relegados à história oficial. Para Souza (2000, p. 15), “[...] a exclusão da memória, da história vivida e compartilhada, acaba cedendo espaço para uma identidade atemporal e reificada”. São muitos os que contribuíram com seu legado, seu trabalho e sua vida para a construção do que hoje temos como história, em muitas áreas do conhecimento.

Pessoas que estiveram em hospitais, jornais, mosteiros, igrejas, palcos, instituições de ensino, entre outros, com o registro de suas memórias, têm muito a dizer sobre a história dessas instituições. Particularidades, não ditos, visões de quem não estava no poder político e oficial podem trazer, para nossa atualidade, novas notícias, ideias e conceitos além daqueles que já são conhecidos.

O tema se insere no contexto das histórias de vida, ao abordar a trajetória da pianista desde sua infância até suas últimas atividades musicais. Segundo Sousa (2009, p. 39), “[...] concebemos história de vida como uma alternativa metodológica, por meio da coleta de experiências e vivências”. Sousa também argumenta que pesquisar a história de vida de um professor, por exemplo, é escutar a voz do docente e destacar sua trajetória profissional. Com isso, acredito que a história de vida de Maria Yêda foi pautada em sua busca por formação musical e pedagógica, o que delineou sua carreira docente até o término de suas atividades como professora. Ao contar a história da musicista, não apenas registro suas memórias, mas também amplio a compreensão sobre o ensino de música e destaco a importância de sua formação e experiência profissional para a educação musical no Brasil.

Sobre as fontes para esta tese, foi importante verificar documentos produzidos à época, como fotos, recortes de jornais, entrevistas e outros registros. Concordo com o pensamento de Rocha (2012, p. 23), que, ao analisar correspondências produzidas por ocasião de viagens de educadores musicais para outros países, afirma:

Apesar de lacunas e limites que as fontes utilizadas apresentaram, considero que cartas, bilhetes e memórias são documentos inéditos e privilegiados, a fim de que possamos lançar novos olhares para esse

período em que a Educação Musical ganhou efervescência como em nenhum outro período.

Ao aventurar-se no terreno fértil da História da Educação, frutos podem brotar, resultando em uma colheita farta de conhecimento, história e memória. De acordo com Souza (2000, p. 41), “[...] para além da história e da nostalgia, a relação entre memória e escola é mais profunda”. Para a autora, os horizontes da educação se fixaram no futuro, com vistas a dispensar tudo que se remete ao passado e ao ensino baseado na tradição. Os paradigmas científicos, segundo Souza (2000), acabaram por impor à educação um distanciamento de sua própria memória.

É crucial fazer essa reaproximação por meio da história dos agentes que vivenciaram essas memórias, especialmente daqueles que não estão nas documentações oficiais sobre a História da Educação. De acordo com Souza (2000, p. 50), “[...] mostrar que determinadas memórias ficaram à margem e se confrontam com o processo de reificação” é essencial. A autora ainda argumenta que:

Tais visões enfatizam o caráter político da memória, o fato de que o registro da memória coincide com a entrada em cena pública destes portadores de memórias marginalizadas, que trazem em seu bojo críticas, perspectivas, reivindicações e valores em que afirmam sua identidade, complementar à de outros grupos em alguns aspectos, mas também oposta e irreduzível em outros (Souza, 2000, p. 50).

Para se fazer uso dessas memórias na pesquisa em História da Educação, Ferro (2010) aborda que elas têm seguido em sintonia com o movimento que tem renovado os estudos históricos, na perspectiva da Nova História Cultural. Com a observação das mais diversas fontes, é possível estudar os agentes envolvidos, as formas e as culturas escolares, no aspecto histórico. Este estudo aqui realizado fez uso das narrativas, pois, juntamente com Ferro, entende-se que:

O ato de narrar a experiência de vida, conduz as relações entre o desenrolar da própria história e o desenrolar da narrativa da mesma, que quase sempre se dá a posteriori. A relação entre o passado narrado e o presente da narrativa possivelmente influenciado pelas percepções e vivências do narrador entre um fato e outro. Há sempre a dúvida imposta pelo relativismo e pela visão perspectiva (Ferro, 2010, p. 32).

De quem se poderia conhecer as narrativas no contexto da História da Educação? Daqueles que fizeram e fazem parte do universo particular no qual a

educação e suas nuances estão inseridas. Aqueles que contribuíram com as instituições de ensino, outros que lutaram por reformulações nas abordagens de ensino e aprendizagem ou, mesmo de forma indireta, fizeram a diferença nas instituições educacionais. Para Souza (2000, p. 51), “[...] esses são sujeitos históricos e não apenas atores sociais”, o que nos leva a indagar por que muitos desses sujeitos não estão citados ou mesmo reconhecidos nos estudos acadêmicos sobre a temática em questão.

Segundo Félix (1998), há a possibilidade de um uso seletivo da memória, bem como uma manipulação desta nos esquecimentos, muitas vezes com fins políticos. Esse fato pode ser uma das causas de “silêncios” em muitas pesquisas e narrativas já feitas. Ao propor trazer narrativas com memórias ainda não registradas, busca-se desvendar outras histórias, “[...] a partir da localização de novos objetos historiográficos relevantes” (1998, p. 64). Isso não quer dizer que se escreveria uma “nova história” ou mesmo “novos temas”. Para Félix (1998), essas vertentes estiveram no passado, e o que acontece, segundo a autora, é que “[...] a consciência do presente é que não estava sensibilizada para eles em face de outros interesses, outras concepções de mundo e da inserção social e ideológica do pesquisador” (1998, p. 65).

Dessa forma, realizar essa ação é poder contribuir com a História da Educação, e concordo com Ferro (2010, p. 41) ao afirmar que considera “[...] importância e validade os trabalhos atualmente realizados em história da educação enfocando as representações da memória, entre outros aspectos”. São muitos os relatos de vida que existem no ensino de música. Muitas são as histórias de mulheres que, mesmo em uma sociedade patriarcal como a piauiense, saíram em busca de aperfeiçoamento em diversas áreas.

Pesquisar sobre Educação e, em específico, sobre histórias de práticas da Educação é reconhecer e valorizar a formação humana, pois, segundo Leão e Carvalho (2017, p. 13), “[...] o ensino de música leva ao desenvolvimento cognitivo musical e se trata de um ensino de disciplina considerada, por nós pesquisadores e educadores, como imprescindível à formação do ser”.

Estudar música no Piauí, por exemplo, era algo impensável para a maioria da população, pois, segundo Ferreira Filho (2009), o ensino de música acontecia de forma particular, e o ensino formal de música em Teresina só se realizou com a abertura de uma filial da Academia de Música Lorenzo Fernandez, para o curso de

piano, nos anos 70, e, em nível universitário, a partir das oficinas de música oferecidas pela Universidade Federal do Piauí, em 1975.

Ao buscar interpretar como se deu a trajetória artística e pedagógica da professora Maria Yêda Caddah, procurei conhecer os horizontes pelos quais essa mulher passou em sua jornada como pianista, professora de música e regente. Em um primeiro momento, realizei uma revisão bibliográfica em livros, artigos e outros materiais, com autores e assuntos relacionados ao tema proposto, para embasamento teórico da pesquisa pretendida.

Halbwachs (1990, p. 185), sobre os músicos e suas lembranças, aborda que “[...] se conservam numa memória coletiva que se estende, no espaço e no tempo, tão longe quanto sua sociedade”. A busca pela narrativa dessa educadora é corroborada por Costa e Gonçalves (2013, p. 133), ao afirmarem que “[...] é importante conhecer as experiências pelas quais os professores passam, com a finalidade de conhecer sua história de vida”. Assim, espera-se que a pesquisa delimitada possa contribuir com a história da educação no Piauí.

Com foco na História da Educação, e mais diretamente na história de vida e memória da professora, pianista e regente Maria Yêda Caddah, a narrativa é ferramenta nessa jornada. Sahagoff (2015, p. 01) descreve que “[...] a pesquisa narrativa deve ser entendida como uma forma de compreender a experiência humana”. Ao se refletir sobre educação, “[...] vemos a pesquisa narrativa como uma possibilidade de estudo interessante, pois educação e vida estão interligadas” (2015, p. 02). Essas narrativas passam pela história oral que, segundo Alberti (2005, p. 155):

É uma metodologia de pesquisa e de constituição de fontes para o estudo da história contemporânea surgida em meados do século XX, após a invenção do gravador e da fita. Ela consiste na realização de entrevistas gravadas com indivíduos que participaram de, ou testemunharam, acontecimentos e conjunturas do passado e do presente.

Com essa premissa em mente, passei a abordar os sujeitos envolvidos na temática. As narrativas desejadas foram obtidas de amigos e parentes da docente, bem como de ex-alunos, ex-colegas de trabalho e outras pessoas que pudessem contribuir com a pesquisa. Procurei conhecer mais sobre eles por meio de entrevistas semiestruturadas. Para Penna (2015, p. 138), esse tipo de coleta de dados é a mais adequada, pois permite “[...] tanto solicitar informações sobre a formação ou

experiência do professor ou educador, quanto buscar, com mais flexibilidade, suas concepções ou os significados que atribui à sua própria prática.”

Além da pianista, a quem utilizei como instrumento de coleta de dados por meio das entrevistas narrativas, foram entrevistadas sua vizinha de infância, uma ex-aluna da professora Elzira Amábile, uma ex-aluna da Academia de Música Lorenzo Fernandez (AMLF) e ex-coralistas do Coral do Amparo, em sua última formação. No quadro a seguir, apresento os participantes das entrevistas, seus vínculos com a pianista, o ano e o meio pelo qual participaram desta ferramenta de pesquisa.

Quadro 1 – Participantes das entrevistas

Participante	Nome/Informações	Ano	Entrevista	Observações
<b>Protagonista da pesquisa</b>	Maria Yêda Caddah	2022 2023 2024	Presencial	Entrevistas no apartamento da pianista, em Teresina
<b>Amiga de infância</b>	Dulce Rosa de Oliveira	2023	Presencial	Entrevista na residência, em Teresina
<b>Ex-aluna de Elzira Amábile</b>	Maria Teresa Soares	2023	WhatsApp	Professora de piano do Conservatório Brasileiro de Música, reside no Rio de Janeiro
<b>Ex-aluna da AMLF</b>	Marly Gondim Cavalcante Souza	2024	Presencial	Professora de música aposentada pelo IFPI, reside em Teresina
<b>Ex-coralista do coral do Amparo</b>	Gisele da Costa Araújo Mendes Fonseca	2023	WhatsApp	Cantou na última formação do coral
<b>Ex-coralista do coral do Amparo</b>	Edna Maria Correia Lima e Silva	2023	WhatsApp	Cantou na última formação do coral
<b>Ex-Coralista do coral do Amparo</b>	Maria Lúcia de Fátima Sousa Castelo Branco	2023	WhatsApp	Cantou na última formação do coral

Fonte: elaborado pelo pesquisador.

Sobre as partícipes das entrevistas, além da protagonista, participou Dona Dulce Rosa, uma amiga de infância que tem lembranças da época em que conviveu com Yêda. A pianista Maria Teresa, que foi aluna de Elzira Amábile, relatou um pouco do perfil da mestra, que também foi professora de Maria Yêda. Marly Gondim, piauiense que estudou na Academia de Música Lorenzo Fernandez, foi recebida por Yêda quando esteve no Rio de Janeiro para participar de cursos na matriz da AMLF. As três últimas entrevistadas — Gisele Fonseca, Edna Correia Lima e Maria Lúcia de

Fátima — participaram do Coral do Amparo com Yêda, na finalização do ciclo do coro sob a batuta da maestrina pela segunda vez.

Para Alberti (2013), as entrevistas são caminhos que levam ao passado, sendo importantes instrumentos da história oral na compreensão de fatos que aconteceram na vida de um sujeito. Para a autora, essa ferramenta, se considerada como fonte, ajuda na aproximação da realidade. Sendo assim, os dados foram sistematizados para depois serem transcritos e analisados, pois, de acordo com Alberti (2015, p. 154), “[...] o processo de análise é, em geral, mais amplo do que o texto final que ele resulta, até porque esse processo pode envolver diversas etapas para a sua realização”. Esse estágio requer minúcia e detalhamento, pois é nessa hora que a arte deve estar a serviço da escrita, levando, assim, o leitor a um envolvimento com o que está sendo descrito e detalhado.

Por meio deste estudo, defendo a seguinte tese: a formação e a consolidação profissional da pianista, regente e educadora musical Maria Yêda Caddah resultaram da dinâmica de três pilares que atravessam, de maneira significativa, sua história de vida: o apoio emocional e financeiro proporcionado por sua família, de origem síria e dedicada ao comércio no Piauí; a rede de sociabilidade formada por mulheres musicistas e educadoras com as quais esteve conectada, tanto no âmbito da música sacra, na igreja em que atuou por décadas, quanto na esfera acadêmica, nas instituições de ensino por onde esteve presente como aluna e professora; e, por fim, sua determinação, investimento e disciplina exaustiva — características indispensáveis aos estudos pianísticos de alta performance.

A presente tese está estruturada em cinco seções. Após a primeira, de caráter introdutório, na segunda seção, “Viagens da família Caddah: Prelúdios de novos tempos”, procurei conhecer a formação da pianista piauiense em seu estado de origem e sua busca por novos horizontes. Nessa parte, debruçei-me sobre os ancestrais sírios de Maria Yêda, com o intuito de conhecer um pouco da história de sua família, suas passagens pelas migrações que culminaram com a vinda ao Brasil e o estabelecimento no Piauí. Também contemplei o nascimento da musicista e sua infância, buscando adentrar em suas instruções primárias e suas instruções musicais iniciais.

Nesta parte da tese, explorei suas primeiras experiências musicais em Teresina, bem como as redes de sociabilidade que formou à época. Quais apoios recebeu? Quais as outras mulheres envolvidas em sua formação? Em quais lugares

se apresentou nos primeiros anos de estudo? Quais parcerias formou com outros músicos? Discutiu-se, ainda, sobre a decisão de partir: quais foram os motivos, os anseios, as opções? Quais contatos e caminhos trilhou?

Abordei também os estudos preliminares percorridos por Maria Yêda antes de ir ao Rio de Janeiro. Como foi sua preparação? Quais materiais didáticos musicais ela utilizou? De quem recebeu orientações para lograr êxito nessa etapa prévia? Trouxe a criação do Coral de Nossa Senhora do Amparo, fundado pela musicista antes de ir ao Rio, e mencionei a atuação do coral e referências a ele por outros participantes e teóricos. Também discorro sobre suas dificuldades ao sair de Teresina sozinha, uma garota piauiense, rumo à capital da República. Qual foi a reação de seus pais e outros familiares? Como se deram os movimentos para se chegar ao destino almejado? Destaquei como foi ser mulher, nordestina e migrante, em busca de aprimoramento musical, na tentativa de entrar no curso de música mais concorrido do país à época: a Escola Nacional de Música.

Na terceira seção, “A vida no Rio de Janeiro: Polifonia de novos estudos”, discorri sobre sua entrada no curso livre do Conservatório Brasileiro de Música, seus estudos, sua participação em concursos e festivais, suas premiações e seus destaques ao piano, além de sua percepção em relação às professoras e professores do conservatório. Nessa parte, procurei não trazer uma visão romantizada do percurso de Caddah na capital do Brasil. Seus temores, suas dificuldades em estudar e seus percalços para atingir seus objetivos pessoais foram analisados.

A atuação de Maria Yêda como profissional na capital da República foi o tema da seção quatro. Sua transição de aluna para docente foi o mote inicial desta etapa. Como se deu essa passagem? Quais foram seus locais de trabalho, suas dificuldades e anseios vividos no ofício de professora de música? Também busquei saber: quais foram seus locais de atuação? Como conseguiu trabalho? Quais cursos de formação profissional realizou? Como chegou a ser professora de música da UFRJ? Ressaltei, ainda, sua convivência com nomes de destaque no cenário musical, que foram seus professores e, depois, se tornaram seus colegas de trabalho.

Nas seções desta tese, abordei ainda notícias da época que trouxeram informações sobre a professora Maria Yêda. Jornais, revistas, programas de concertos e apresentações, entre outros documentos, foram catalogados para fornecer as impressões necessárias sobre a atuação da pianista, desde suas

primeiras interações com a música, sua vida no Rio de Janeiro e seu retorno a Teresina.

Um tema proposto para averiguação pode revelar novas nuances à medida que as investigações avançam. Na busca pela história de uma docente, especialmente na área da música, com poucos trabalhos realizados, há muito a ser descoberto. Esta tese sobre a trajetória, memórias e viagens formativas da professora Maria Yêda Caddah pode proporcionar novos olhares aos pesquisadores que buscam compreender alguns aspectos da História da Educação, das Viagens de Mulheres e da Educação Musical.

Trazer essa história com as memórias da professora Yêda é tornar mais conhecida não apenas a história dela, mas também ampliar os horizontes do ensino de música. Ao se familiarizar com a formação musical e artística dessa educadora, bem como suas viagens de cunho pedagógico e sua experiência docente em outras localidades, compreendo como alguns profissionais buscavam consolidar sua formação musical para suprir as dificuldades de se estudar ou empreender música em solo piauiense.

Na quinta e última seção estão as considerações finais. Ao analisar os dados, narrativas e documentos delimitados neste trabalho, defendo a tese de que Maria Yêda Caddah é uma intelectual que, com suas viagens de formação, estudos e, principalmente, por meio de suas redes de sociabilidade formadas por mulheres, construiu um capital cultural acadêmico ao longo de sua carreira musical e docente, destacando-se pela superação de barreiras historicamente impostas às mulheres ao deslocar-se do Piauí para o Rio de Janeiro.

## 2 VIAGENS DA FAMÍLIA CADDAH: PRELÚDIO DE NOVOS TEMPOS

Esta seção tem como objetivo refletir sobre as dificuldades enfrentadas pelas mulheres, especialmente as mulheres piauienses, em suas jornadas acadêmicas e profissionais, em uma época em que as atividades domésticas, como cuidar da casa, do marido e dos filhos, eram predominantemente destinadas ao gênero feminino. Tornar-se professora era uma opção disponível apenas se a sociedade, permeada por ditames patriarcais, assim permitisse. Essas jornadas em busca de novos horizontes levaram muitas mulheres a “[...] recusarem o papel prescrito para elas, de serem submissas e se manterem restritas a atividades domésticas e à criação de filhos” (Leite, 2000, p. 05).

Sobre esses percursos, Paiva (2019) afirma que, para as mulheres, tudo foi mais difícil e exigiu muito esforço, pois viajar sozinhas era uma barreira social e cultural a ser ultrapassada. Essa e outras dificuldades permearam o itinerário de mulheres piauienses, entre elas a musicista Maria Yêda Caddah, que se deslocou para o Rio de Janeiro em busca de aprimoramento musical. É importante destacar que trago aqui alguém que migrou do estado do Piauí, na década de 1940, para a capital da República, o Rio de Janeiro, onde, segundo Paiva (2019), até 1962, as mulheres só podiam viajar com autorização do pai ou do marido. A autora ainda ressalta que “a história da autonomia feminina se manifesta lentamente” (2019, p. 15).

Esses passos, mesmo que lentos, seguem de forma contínua e ganham alguma amplitude, principalmente pelo viés capitalista, pois “[...] a mulher é convocada a participar da vida econômica, inserindo-se no mercado de trabalho para atender à dinâmica do capital” (Paiva, 2019). Com a possibilidade de ganhar seu próprio salário — estatisticamente menor que o dos homens —, a mulher passa a sair do espaço privado e conquistar outro espaço, até então dominado pelos homens.

O apoio da família foi crucial para que Maria Yêda pudesse dar um passo em direção ao estudo e ao estabelecimento em outro estado. Sua jornada se assemelha à de outras pianistas que contaram com esse tipo de suporte, como a pianista Guiomar Novaes. Segundo Monti (2018), a musicista foi educada com sofisticação, pois seus pais valorizavam sua formação intelectual, especialmente seus estudos interpretativos ao piano. O autor menciona que a mãe de Novaes estabelecia uma rotina rígida e disciplinada de estudos, para que a filha se dedicasse com afinco aos seus estudos

instrumentais performáticos, tanto no Brasil quanto na França, onde a pianista estudou no Conservatório de Paris.

Antonieta Rudge foi outro exemplo de mulher apoiada pela família para se dedicar aos estudos musicais. Monti (2018) afirma que os primeiros estudos de piano de Antonieta foram conduzidos por sua mãe, Ana Emília. Ao perceberem o crescente talento da menina, seus pais decidiram contratar um renomado professor para dar continuidade à sua instrução musical, o que resultou em um salto qualitativo em suas habilidades e na realização de apresentações ao piano que a levaram para a Europa.

Magdalena Tagliaferro foi, segundo Monti (2018), outra musicista apoiada por sua família em seus estudos musicais. Filha de pais de origem francesa, a pianista cresceu em um ambiente que incentivava a cultura e o gosto pelos estudos e pelas artes, pois, em sua casa, era comum se falar em francês — idioma que Tagliaferro dominava desde a infância. Com o apoio de seus progenitores, a artista estudou na Europa e passou temporadas de estudos em Paris, de onde trouxe técnicas pianísticas que ministrou em cursos públicos de interpretação ao piano.

Outro caso de mulher musicista apoiada pela família foi o de Helena Abud, que mais tarde se tornou conhecida como Helena Lorenzo Fernandez<sup>1</sup>. Filha de comerciantes nordestinos (Santos, 2020), que, assim como Maria Yêda, também eram imigrantes sírios estabelecidos no Brasil no início do século XX, a pianista sergipana iniciou seus estudos pianísticos com a professora Maroca Caldas, considerada uma das mais conceituadas professoras de piano de Aracaju, segundo Santos (2020). Ao destacar-se em suas habilidades artísticas iniciais, Helena passou a ser aluna do renomado professor espanhol José Tomás Sanz, que também residia na capital sergipana.

Também trago Liddy Chiaffarelli, que iniciou seus estudos musicais e linguísticos no seio familiar, com o incentivo e orientação de seu pai. De acordo com Rocha (2010), Liddy foi culturalmente estimulada em sua casa, que era frequentada por muitos músicos brasileiros e estrangeiros de carreira consagrada. Suas primeiras viagens à Europa foram acompanhadas pelos genitores. Ainda segundo o autor, a pianista trabalhou como assistente de seu pai, Luigi, um italiano que era professor de piano e projetou muitos pianistas.

---

<sup>1</sup>Helena Abud passou a assinar o sobrenome Lorenzo Fernandez após seu casamento com o compositor Oscar Lorenzo Fernandez.

As histórias das mulheres pianistas aqui mencionadas mostram que, embora distintas, possuem semelhanças, como o ambiente familiar que incentivava o acesso à cultura e à música, bem como o apoio dos progenitores em seus estudos musicais e no aperfeiçoamento de suas habilidades artísticas. Ao refletir sobre a ida de Maria Yêda em busca de conhecimento, depreendo que seu perfil itinerante tenha relações com seus ancestrais sírios. Por isso, é válido relatar a história das viagens migratórias da família Caddah e de seu estabelecimento no Brasil e no Piauí — modelo que Maria Yêda dá continuidade ao seguir em busca de novos horizontes musicais na capital da República.

## 2.1 Da Terra Natal Síria para a América

Os antepassados de Maria Yêda Caddah têm suas raízes na pequena cidade de Maaloula, situada ao noroeste da capital da Síria, Damasco. O município está localizado em uma região montanhosa, onde muitas casas foram construídas nas encostas das montanhas, de forma vertical. Como mostra a Fotografia 2, uma imagem recente da cidade, a estrutura urbana da região mudou pouco ao longo dos anos.

Fotografia 2 – Maaloula, Síria



Fonte: Maalula, 2023.

Na fotografia, é visível a torre do Convento de Santa Tecla, que, segundo Maria Yêda, é a padroeira da cidade. Ela também relatou que várias mulheres de sua família têm o nome de Tecla, em honra à santa. Além das características geográficas

evidenciadas na imagem, outra particularidade interessante é que Maaloula é uma das poucas cidades no mundo onde se fala o aramaico. Conforme Maranhão (2018, p. 03), "Os sírios de Maaloula falavam aramaico, a língua-mãe das línguas semíticas faladas".

É importante destacar que foi dessas cidades, Maaloula e Khabab, na Síria, que migraram diversos árabes para o Brasil, especialmente para o Piauí. As motivações para deixar suas terras e migrar para outro continente são variadas. Conforme Caddah<sup>2</sup>, "[...] fugindo do domínio turco só tinham obrigações a cumprir, não tinham direito disso, não tinham direito daquilo, eram muito massacrados pelos turcos". A fala de Caddah reflete a conjuntura histórica e geográfica da época. O Império Otomano (1299–1923), um dos mais longos da história, dominava a região e impunha severas condições à população, que vivia sob o jugo do governo e enfrentava condições mínimas de sobrevivência. Elias Dib Caddah<sup>3</sup>, um mascate<sup>4</sup> sírio que chegou ao Brasil em 1913, narra como os habitantes eram tratados em sua terra natal:

Antes da Primeira Guerra Mundial, de 1914-18), os países árabes, em sua maioria, eram dominados pela Turquia; o governo otomano era por demais tirano e egoísta, tudo fazendo para rebaixar e aniquilar; humilhando ao máximo os povos sob seu domínio. Eram uma tirania absoluta que oprimia os povos sob seu domínio, cerceando-lhes todos os seus movimentos em prol de uma melhoria e de uma condição de vivência. (Tajra, 2019, p. 118)

Recebi uma cópia dessa narrativa supracitada na íntegra, das mãos de Maria Yêda. Tajra (2019) destaca outras manifestações do despotismo otomano. Quando um filho varão nascia, a família era obrigada a pagar um valor anual em dólares pelo resto da vida desse filho. Em tempos de guerra, os jovens eram enviados para a linha de frente sem qualquer formação militar. A autora também menciona a arbitrariedade na cobrança de impostos sobre praticamente tudo: pessoas, animais, colheitas bem-sucedidas e até mesmo colheitas perdidas. Exceto pela Turquia, outras cidades e vilarejos não tinham acesso a escolas.

---

<sup>2</sup>Entrevista concedida por Maria Yêda Caddah a Rodrigo Alves de Melo, em 21 de março de 2023, de forma presencial.

<sup>3</sup>Miguel Caddah, irmão de Elias e pai de Maria Yêda, havia vindo para o Brasil e se instalado em Teresina, capital do Piauí, em 1911.

<sup>4</sup>O mascate Elias Did Caddah, tio de Maria Yêda é citado no livro "Brimos" de Marta Tajra. Sua narrativa foi feita ao Jornal "Estado do Piauí", em 29 de agosto de 1968.

Além dessas questões, o Império Otomano não se desenvolveu economicamente, não promoveu indústrias ou manufaturas, com a maioria da população envolvida em trabalhos manuais com tecidos e na agricultura, o que resultava em falta de emprego generalizada. Conforme Procópio (2006, p. 23), "A submissão ao Império Otomano fez dos jovens sírios prisioneiros em sua própria pátria, sem perspectivas, sem horizontes, materialmente pobres e feridos em seu próprio civismo". Diante das dificuldades impostas por um governo opressor e da falta de oportunidades econômicas e dignas, muitos habitantes da Síria e região buscaram novos espaços nos quais pudessem recomeçar suas vidas. A América se tornou o destino escolhido por muitos para a construção de um novo futuro, e foi onde os ancestrais da pianista Maria Yêda Caddah se estabeleceram e recomeçaram suas vidas.

Diante das muitas adversidades que enfrentaram, muitos sírios começaram a considerar a ideia de deixar sua terra natal em busca de novas oportunidades e um recomeço digno em outros lugares. Com a proibição oficial de deixar o país para os homens, a única alternativa era recorrer à clandestinidade, sujeitando-se aos infortúnios que essa condição acarretava. Conforme observado por Tajra (2019, p. 121), "[...] foi necessário usar meios clandestinos para sair da Síria e do Líbano. Inicialmente, a solução era atravessar as regiões montanhosas, onde não havia fiscalização".

Um fato que observei neste item da seção dois é que, nos relatos da narrativa de Caddah e mesmo dos autores, não é trazida a participação e o protagonismo das mulheres no período supracitado. E, com isso, concordo com Faria (1997), ao afirmar que, ao longo da história, os homens são colocados como lideranças ou mesmo mitos, relegando às mulheres um papel secundário. No contexto aqui abordado, não se relata sobre o gênero feminino na diáspora síria, como se houvesse uma cultura do apagamento — como se os homens não tivessem irmãs, mães ou esposas.

Muitos dos que migraram enfrentaram uma série de obstáculos físicos, financeiros e psicológicos em suas jornadas para reconstruir suas vidas longe de suas terras natais. Alguns eram jovens, irmãos ou primos que decidiram arriscar juntos a sorte em outro continente, como os irmãos Elías e Miguel. Ambos eram operários, dedicados ao trabalho de polimento de pedras. Para eles, a decisão de abandonar a

terra natal e a família foi motivada pela perseguição e pela opressão do governo. Nas palavras de Elias<sup>5</sup>:

Parti de Maaloula juntamente com outros companheiros às 5 horas da manhã do dia 5 de maio de 1913, depois de uma triste despedida de meus pais, irmãos, parentes e amigos, com lágrimas nos olhos e com o coração ferido. Parecia-me a última despedida, amaldiçoei os sultões e suas tiranias e perseguições, que deram motivo a minha imigração. (Tajra, 2019, p. 121)

A jornada de Elias e seus companheiros durou mais de quarenta dias e custou 25 libras esterlinas (Tajra, 2019). Eles atravessaram regiões do Líbano, como Zahle e Beirute, além de Marselha, na França, antes de embarcar para o Brasil. Segundo Tajra (2019), esse trajeto resumido de Elias reflete a experiência da maioria dos imigrantes árabes, especialmente sírios e libaneses, que buscavam novos horizontes em outros continentes. Quando questionada sobre a escolha do Brasil como destino, Maria Yêda Caddah afirmou que seus conterrâneos tinham o "sonho da América". Essa percepção é corroborada por Tajra (2019, p. 122), que menciona que:

A própria para América, para eles, significava um Novo Mundo, do mesmo jeito que significou para Vesúcio, ao escrever a sua famosa Carta de Lisboa, ao italiano Lorenzo Dei Medici, se referindo à descoberta do Mundus Novus, na América, batizada com seu nome.

Segundo Tajra, essa visão da América como um novo mundo representava, para eles, uma oportunidade de recomeço, de viverem sem tantas restrições em seus direitos civis. "Foi migrando que vislumbraram a chance de se tornarem cidadãos livres, reconstruírem suas vidas, formarem famílias e alcançarem posições de influência" (Procópio, 2006, p. 23). Tajra (2019) destaca que o Brasil formalizou as imigrações a partir de 1860, com um aumento significativo entre 1870 e 1880. O país começou a receber imigrantes de diversas origens, incluindo asiáticos e europeus. São Paulo foi o principal destino inicial, tanto na capital quanto no interior. Quando as oportunidades nessa região se tornaram escassas, muitos migraram para outras partes do país, como os imigrantes sírios que se estabeleceram especialmente no Nordeste, incluindo o Maranhão e o Piauí. Nesse contexto, Procópio (2006, p. 27) concorda que:

---

<sup>5</sup>Depoimento de Elias Dib Caddah, citado por Tajra, 2019.

A maior parte dos imigrantes sírios e libaneses que para cá vieram estavam dispostos a trabalhar o que fosse preciso para enriquecer. Esse desejo esteve presente durante todos os movimentos de adaptação e todos os passos de construção de suas vidas neste país.

As atividades desenvolvidas por esses viajantes foram diversas. Tornaram-se, primeiramente, mascates<sup>6</sup> e comerciantes, com atuação forte no varejo e no atacado, atuando ainda na indústria. Era fácil reconhecer um deles quando chegavam, pois “em todos os recantos, de norte a sul, de leste a oeste, ouvia-se a voz gutural de um imigrante, tentando falar, com seu português arranhado, e conquistar o seu amável freguês ou freguesa” (Tajra, 2019, p. 123). Assim, muitos desses novos habitantes do Brasil foram se instalar no Piauí, no Nordeste do país, como discorro a seguir.

## **2.2 Vida nova no Piauí**

Os árabes que empreenderam por terras piauienses se estabeleceram, segundo Albuquerque (2016), em algumas regiões, começando por Floriano e Teresina, além de Parnaíba, em menor contingente. Eles vinham comercializar artigos de diversas naturezas, principalmente de moda em geral. Sua presença, especialmente em Teresina, “foi fundamental para a evolução do comércio local” (Albuquerque, 2016, p. 23).

Indo ao encontro do que a autora afirma, quando a imigração árabe chegou em terras mafrenses, Teresina era uma jovem capital, pois a transferência desse título de Oeiras para a Vila Nova do Poti foi autorizada em 21 de julho de 1852 (Dias, 2016). A Resolução de número 315, de 21 de julho de 1852, autorizou a mudança da sede de Oeiras para a região, que foi elevada ao status de capital com o nome de Teresina, em homenagem à Imperatriz do Brasil, D. Teresa Cristina, esposa de Dom Pedro II. Com menos de 60 anos, no início do século XX, Teresina concentrava sua vida política, econômica e social nas margens do rio Parnaíba e em seus entornos (Albuquerque, 2016).

---

<sup>6</sup>Mascate é aquele que percorre ruas vendendo tecidos, joias, quinquilharias, mercadorias ou produtos diversos (Ferreira, 2000).

Foi nessa região que os viajantes vindos do além-mar se instalaram, primeiramente como mascates, batendo de porta em porta e, como afirma Tajra (2019, p. 126), “[...] carregando sacolas ou baús cheios de pequenas mercadorias, e mesmo trocando as letras num português arranhado, se propunha a baixar o preço, parcelar o pagamento”. Com o tempo, essas modestas práticas comerciais levaram-nos a se estabelecerem como comerciantes, com a inauguração de suas próprias lojas e estabelecimentos comerciais, em operações tanto no varejo quanto no atacado.

Segundo Tavares (2020), o primeiro sírio que chegou em Teresina foi Adib Salim Tajra e estabeleceu-se nas imediações do mercado central. Outros que vieram depois, após as atividades de mascates, foram se fixar no centro comercial da época. O avô materno de Maria Yêda, Sérgio Moisés Tajra, abriu uma loja chamada “Paris na América”, na Rua Bela, que hoje corresponde à Rua Senador Teodoro Pacheco, no centro. De acordo com Castelo Branco Filho (1982, p. 35), “o povo deu os nomes das ruas e praças”.

Segundo a pianista, seu avô vendia artigos de luxo que trazia da Europa. Sobre ele, Maria Yêda relatou em depoimento oral que, em 1905, ele já era proprietário do Sobrado da Rua Bela. Em 1907, foi a Paris fazer compras para reabastecer seu empreendimento. De lá, seguiu para a Síria para se casar<sup>7</sup> com Adélia Muakad, que era natural de Zahle, no Líbano.

Tavares (2020) afirma que outras lojas de sírios foram abertas em Teresina, como, por exemplo, a “Casa Progresso” e a “Casa Damasco”, de Elias João Tajra. O autor relata que muitos outros cidadãos sírios e libaneses chegaram à cidade com os mais diversos sobrenomes, como: Chaib, Said, Sabba, Hidd, Adala, Cury, Mualém e Haddad. Sobre eles, Tavares discorre que se tornaram comerciantes de forte atuação nos setores comerciais de varejo e atacado, bem como na indústria. “Os imigrantes e seus descendentes impulsionaram o desenvolvimento econômico do estado entre o começo e até a metade do século” (Tavares, 2020, p. 28). O autor considera que, ao se estabelecerem no Piauí, firmaram suas raízes e deixaram um legado significativo em diversas áreas, contribuindo para o desenvolvimento econômico e social do estado.

---

<sup>7</sup>Foto do dia do casamento de Sérgio Moisés Tajra e Adélia Muakad, na Síria. Maria Yêda pediu que a foto estivesse presente no corpo da tese, porque segundo ela, a imagem tem um grande valor afetivo.

Fotografia 3 – Sérgio Moisés Tajra e Adélia Muakad



Fonte: acervo pessoal de Maria Yêda Caddah.

Ao se estruturarem, aos poucos, em termos financeiros por terras piauienses, os árabes que aqui resolveram estabelecer raízes casaram-se, muitas vezes, com os “brimos”<sup>8</sup> de sua terra-mãe, como foi o caso dos avós maternos de Yêda, Sérgio e Adélia, mostrados na Fotografia 3. Vários desses imigrantes tiveram descendentes que, apesar dos sobrenomes diferentes dos nossos “abrasileirados”, nasceram brasileiros e, no caso pessoal de Maria Yêda — Tajra por parte de mãe e Caddah por parte de pai, ambos sírios —, é piauiense por nascimento. No tópico seguinte, trago mais sobre o nascimento e a infância de Maria Yêda Caddah.

### **2.3 Nascimento, infância e primeiros anos de estudos**

Sendo assim, de origem síria por parte de seus antepassados, a pianista, professora de música e regente Maria Yêda Caddah nasceu em Teresina, no Estado do Piauí, no dia 21 de setembro de 1929. Filha de Miguel Dib Caddah e Violeta Tajra Caddah, sírios que migraram para o Brasil e por aqui ergueram suas moradias. Em uma família de oito irmãos, mostrados na Fotografia 4 de seu acervo pessoal, havia

---

<sup>8</sup>Modo como os imigrantes de origem árabe se tratavam no Brasil. No alfabeto árabe não existem algumas letras do alfabeto ocidental, e uma delas é o “p” (Tajra, 2019, pag. 50).

quatro homens e quatro mulheres, das quais uma faleceu antes de completar dois anos de idade.

Fotografia 4 – Irmãos Caddah quando crianças



Fonte: acervo pessoal de Maria Yêda Caddah.

Dessa irmã mais nova, Maria Yêda relatou, em depoimento, que lembra do choro da pequenina até os dias atuais e chegou, inclusive, a se emocionar. A musicista, sobre os irmãos, disse que eram muito unidos e, geralmente, quando podiam, estavam juntos. Além disso, ao se encontrarem, celebravam datas importantes com seus pais e também entre si, como na Fotografia 5.

Fotografia 5 – Irmãos Caddah adultos



Fonte: acervo pessoal de Maria Yêda Caddah.

A Fotografia 5 traz a pianista com seus irmãos já adultos. Ao comentar sobre o encontro, Yêda afirmou, em uma entrevista concedida a mim em 21 de março de 2023, que, quando possível, estavam juntos e que eram unidos. Em suas palavras: “Quando

podia, depois de já estar morando no Rio, vinha a Teresina visitar os pais e irmãos, em datas festivas e férias”. Na Fotografia 6, estão os irmãos Caddah com seus pais, num momento do qual a musicista não soube precisar a ocasião exata, mas que, para Yêda, era um momento feliz, pois estava com seus familiares.

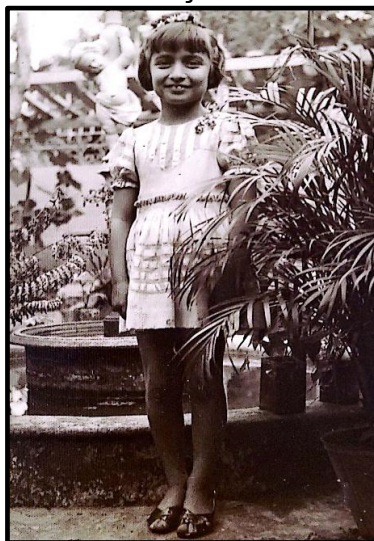
Fotografia 6 – Família Caddah: irmãos adultos com seus pais, Violeta e Miguel



Fonte: acervo pessoal de Maria Yêda Caddah.

Nesse contexto, sobre sua infância, na mesma ocasião, a professora de música afirmou: “Eu fui uma criança feliz, como eu disse a você. Uma criança normal, brinquei muito com patins na própria calçada, levei muitas quedas que até hoje acho que meu joelho dói”. Também gostava de passear em um chafariz perto de sua casa, como na Fotografia 7, do qual ela se recorda até hoje.

Fotografia 7 – A criança Maria Yêda Caddah

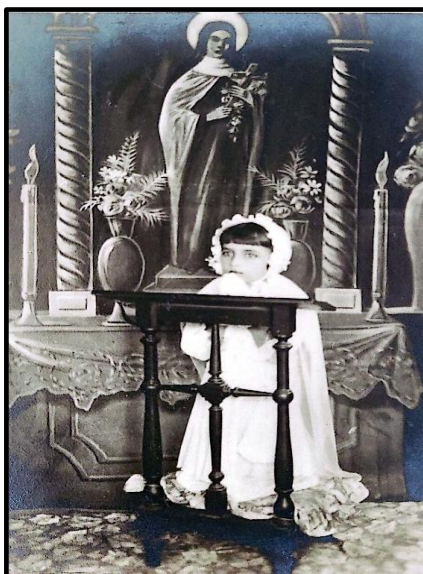


Fonte: acervo pessoal de Maria Yêda Caddah.

Pela Fotografia 7, posso afirmar que a musicista era de uma família de classe média que detinha algumas posses, pois eram poucas as pessoas em Teresina que podiam pagar um fotógrafo para tirar fotos em casa, até mesmo pela dificuldade de contratar um profissional da área. Segundo Tavares (2020), na primeira metade do século XX, Teresina era predominantemente rural e sem sonhos de progresso.

Criada em uma família ortodoxa que abraçou a fé católica, Maria Yêda fez sua primeira comunhão ainda criança, sendo devota de Santa Teresinha do Menino Jesus desde a infância, como consta na Fotografia 8. A musicista mantém sua devoção ao catolicismo até os dias atuais.

Fotografia 8 – Primeira Comunhão de Maria Yêda



Fonte: acervo pessoal de Maria Yêda Caddah.

A fotografia é importante não apenas para enfatizar a devoção e religiosidade de Maria Yêda, mas também para destacar seu gosto pela música coral, que nasceu de sua vivência na igreja e que, mais tarde, a levou a fundar um coral para cantar nas missas, juntamente com suas amigas de escola e da igreja, como observo mais adiante. Antes, trago aqui suas experiências escolares iniciais, quando recebeu suas primeiras lições na escola primária.

A musicista iniciou seus estudos no Grupo Escolar Barão de Gurguéia, localizado próximo à sua residência, na rua Boa Vista. De acordo com Castelo Branco Filho (1982), essa rua corresponde atualmente à rua Rui Barbosa, nas proximidades da Praça dos Pastores. Maria Yêda relata que muitas das árvores ainda existentes na região foram plantadas por ela e outros alunos do Grupo Escolar Barão de Gurguéia,

durante a comemoração do Dia da Árvore. O local também é conhecido como Largo das Dores, conforme indicado na Planta Urbana 1, onde foi construída a Igreja de Nossa Senhora das Dores, hoje elevada à condição de catedral.

Naquela época, os grupos escolares faziam parte do sistema de ensino primário público. Segundo Silva e Ferro (2012), essas instituições possuíam características específicas, como a divisão em quatro classes, a exigência de um número mínimo de 180 crianças residentes num raio de até dois quilômetros da escola e a obrigatoriedade de que os alunos tivessem entre sete e quatorze anos de idade. Sobre o Grupo Escolar Barão de Gurguéia, Maria Yêda comenta:

Morávamos ali na rua Bella, que hoje é a Teodoro Pacheco. Muitos que moravam na rua Paissandu, toda aquela gente estudava no grupo escolar, que era perto da praça dos pastores. Fui aluna do Grupo Escolar Barão de Gurguéia, do qual eu muito me orgulho (depoimento oral em 21 de março de 2023).

A rua Bella, onde nasceu Yêda, consta no mapa do engenheiro Moysés Castelo Branco Filho, como ilustrado na Planta Urbana 1, assim como o nome de outras ruas já citadas por Caddah em suas narrativas. A imagem traz uma projeção do que o Conselheiro Saraiva idealizou para Teresina, ainda sem expansões após o Largo do Saraiva, depois da Igreja de São Benedito e da Cadeia Pública, na Rua Palmeirinha. Na década de 1940, já havia construções erguidas além dessas delimitações que aparecem na referida figura.

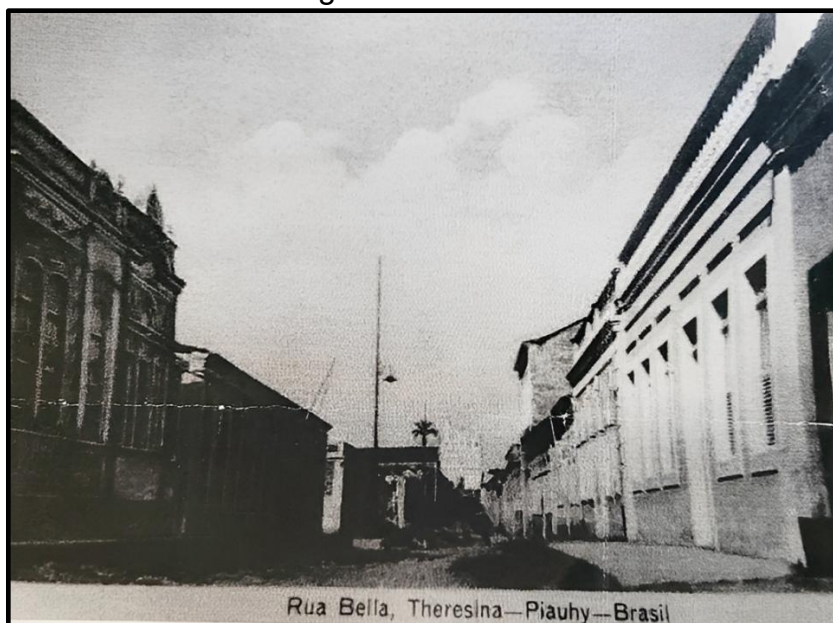
Planta Urbana 1 – Denominação das ruas de Teresina (1852 a 1950)



Fonte: acervo pessoal do pesquisador.

A rua, presente na planta que a musicista relatou, estava localizada na região onde habitava grande parte dos imigrantes sírios. Era comum os moradores transformarem suas casas em pontos comerciais, como, por exemplo, a loja “Paris na América”, do avô de Maria Yêda. O movimento comercial estava, em parte, concentrado nessa região do centro, que aparece na Fotografia 9 a seguir.

Fotografia 9 – Rua Bella



Fonte: acervo pessoal de Maria Yêda Caddah.

Ao relembrar suas memórias de infância e residência na rua Bela, conforme mostrado na Fotografia 9, Yêda traz à tona suas lembranças como aluna do Grupo Escolar Barão de Gurgueia e menciona a professora Maria Auxiliadora, retratada na Fotografia 10 junto aos alunos de sua turma. Segundo a pianista, a docente foi marcante em sua vida escolar, de quem ela afirma ter aprendido muito e guardado ótimas recordações. Chamo atenção para o fato de que as mulheres, nesse período, estiveram envolvidas na formação de crianças, na condição de professoras primárias, como aparece na figura, pois, segundo Queiroz (2017), houve uma progressiva substituição dos professores pelas normalistas e atuação destas, em sua totalidade, no ensino primário.

Fotografia 10 – Professora Auxiliadora com a turma de Yêda



Fonte: acervo pessoal de Maria Yêda Caddah.

Em sua narrativa sobre o Grupo, Caddah cita duas colegas que moravam próximas a ela e eram filhas de outra professora, Dona Dagmar Rosa de Oliveira: Dóris e Dulce. Viviam perto umas das outras, e essa proximidade fez com que tivessem uma amizade de infância. Com Dóris e Dulce, Maria Yêda estreitou ainda mais relações por causa do gosto pela música, tema que será abordado mais adiante.

Segundo Castelo Branco (2013, p. 88), sobre o ensino primário da época, “[...] o Governo do Estado do Piauí não tinha uma política específica para fomentar a educação formal das mulheres, mas enquadrava essa questão nas políticas públicas de educação”. O autor continua: “[...] as diretrizes governamentais para a educação, pelo menos em termos de discurso, tinham como ideal incentivar e generalizar o ensino primário por todas as camadas sociais” (Castelo Branco, 2013, p. 88). Contra essa perspectiva, não havia investimentos suficientes para suprir as reais necessidades básicas de estrutura e funcionamento das escolas públicas.

Essa realidade perdurou do início do século até os anos de 1920, quando “[...] aproveitando os momentos de boa conjuntura econômica, os investimentos públicos em educação ampliaram a capacidade física instalada das escolas” (Castelo Branco, 2013, p. 91). O autor destaca ainda que esses investimentos eram aquém das reais necessidades escolares. Corroborando com essa questão, Queiroz (2017, p. 78) destaca:

Evidentemente há um contexto próprio do Piauí que explica a atuação e as limitações do poder público face ao problema da educação-problema para cuja solução se contava com verbas reduzidas e que resultavam no que foi afirmado antes, ou seja, as mudanças ocorriam frequentemente no âmbito legal, mas não tinham respaldo nas condições materiais para serem efetivadas.

Essa contextualização sobre o ensino público da época contribui para a compreensão de em qual situação Maria Yêda estudou. Grande parte dos grupos escolares era mantida pelo Estado. Assim, os filhos da família Caddah — a musicista e seus irmãos — estudaram no Barão de Gurguéia, da rede pública de ensino. Sobre esse tempo, Yêda relatou, em entrevista concedida a mim no dia 21 de março de 2023:

Li muito Monteiro Lobato [...] eu fiquei apaixonada por ler e eu ficava lendo lá no quintal da minha casa a Narzinho com a matemática isso tudo, mas era engraçado [...] naquele tempo os livros a gente lia o livro de uma Figura, né? E eu conseguia ler. Hoje os livros são atraentes, cheios de Figura, de tirinha e de quadrinhos. É, a gente eram que imaginava o que estava aqui, ia lendo né, o sítio do Picapau amarelo para mim, eu vivenciei muito aquilo da minha infância.

Após completar seus estudos no Grupo Escolar, Maria Yêda estudou ainda no Liceu Piauiense, localizado na praça Landri Sales, no centro de Teresina. Segundo Queiroz (2017), o Liceu foi a primeira instituição pública de ensino secundário do Piauí. Assim como no Grupo Escolar Barão de Gurguéia, os irmãos Caddah também estudaram no Liceu. Em suas palavras, na mesma ocasião:

Todos nós estudamos no Liceu Piauiense. Todos nós estudamos só em escola pública. Naquele tempo, o Liceu era o top, Liceu Piauiense. Então, nós todos estudamos lá. Fizemos o primeiro e o segundo grau lá... ah, era tanta gente boa.

O Colégio Estadual Zacarias de Góis, o Liceu Piauiense, foi criado pela Lei Provincial n. 198, de 6 de outubro de 1845, e enfrentou funcionamento irregular nos primeiros anos devido à escassez de professores habilitados e à mudança da capital de Oeiras para Teresina, em 1852, quando também o colégio foi transferido (Queiroz, 2017, p. 13). Desde então, as aulas passaram a ocorrer em casarões alugados ou nas residências dos professores, até a inauguração do prédio atual em 3 de maio de 1936, durante o governo de Leônidas Melo (Aguiar Junior, 2018, p. 5), local onde, posteriormente, estudou Maria Yêda. Na Fotografia 11, uma das primeiras fotos do Liceu na praça Landri Sales.

Fotografia 11 – Colégio Estadual Zacarias de Góis (Liceu Piauiense)



Fonte: arquivo público do Piauí.  
Nota: ano de 1938.

Segundo Olímpio (1993, p. 34), “[...] em maio de 1936, na administração Leônidas Melo, o Liceu Piauiense foi transferido para o Largo do Poço da Nação, atual Praça Landri Sales, onde funciona até os dias atuais”. Na Fotografia 12, está a turma do científico de Yêda Caddah.

Fotografia 12 – Turma do científico de Yêda Caddah



Fonte: acervo pessoal de Maria Yêda Caddah.  
Nota: Praça Landri Sales, em 1945.

Sobre a instituição escolar onde Yêda estudou, Olímpio (1993) destaca que o Liceu, como o primeiro colégio de ensino secundário oficial criado no Piauí, tem uma longa história de serviços relevantes ao público estudantil, formado por filhos da elite piauiense da época, sendo reconhecido como o colégio público mais prestigiado do Estado e responsável por educar várias gerações de estudantes. Ressalto que a instituição atendia aqueles e aquelas que moravam mais próximos do centro e que detinham condições financeiras de frequentá-la, pois, segundo Queiroz (2017), sobre a realidade da educação no Piauí, o estado era pobre e com baixa densidade demográfica, sendo que a maior parte de sua população não tinha condições concretas de fazer parte da comunidade escolar, seja nas vilas, nos povoados ou mesmo na capital. Após ter explorado suas primeiras experiências como aluna, discuto suas primeiras lições musicais, quando ela se envolveu com a música pela primeira vez — ou melhor, quando a música encontrou a adolescente Maria Yêda.

#### **2.4 Instruções musicais iniciais e primeiras vivências nos palcos de Teresina**

Ao refletir sobre as primeiras lições musicais de um indivíduo que segue a carreira de musicista ou educador musical, deparei-me com a necessidade de conhecer como se deram essas primeiras vivências de algumas pessoas que deixaram seus nomes na história da música e da educação musical. Artistas como a pianista Magdalena Tagliaferro, que, segundo Monti (2015b), aprendeu suas primeiras lições musicais com seu pai, o cantor Paulo Tagliaferro, ainda na infância e que “[...] teve projeção internacional e atuou como catedrática numa das instituições mais importantes de música do mundo, o Conservatório de Paris” (Monti, 2015b, p. 155). O autor enfatiza que a pianista tocou nos palcos musicais mais conhecidos de seu tempo, além de ter sido jurada de concursos renomados de piano.

Outra artista que iniciou seus estudos na música cedo foi a pianista Helena Abud, que demonstrou atração pela música aos cinco anos de idade. Segundo Santos (2020, p. 48), “[...] deixava de brincar de boneca, com suas colegas, para ficar ouvindo uma vizinha executar músicas ao piano”. De acordo com o autor, Helena, contudo, só começou a estudar piano de fato aos oito anos de idade. A musicista realizou turnês pela Europa e América, atuando, posteriormente, como professora de piano e criando a Academia de Música Lorenzo Fernandez.

Relatar um pouco da primeira experiência musical de duas pianistas brasileiras de renome internacional nos ajuda a compreender o quanto um momento, uma ação que acontece na nossa tenra infância pode ser uma chave para o que uma musicista almeja ser no futuro. Ao indagar Maria Yêda sobre quando ela foi atraída pela música, pelo som do piano, ouvi um relato com detalhes desse primeiro encontro. Ela narrou, em entrevista concedida a mim no dia 3 de abril de 2023, que havia uma casa onde morava uma senhora chamada Cora — uma casa muito bonita — da qual, segundo Caddah, ouviu o som de um piano sendo tocado:

Então eu ouvia aquele piano tocando. Porque eu não me lembro de ter sido sugestionada por nenhuma outra fonte, porque a gente não ouvia rádio, nem rádio tinha. E naquele tempo era só rádio. Eu ouvi rádio quando na casa da minha professora eles tinham lá um rádio. Então, eu ouvi aquele piano e fiquei sugestionada.

Na narrativa da musicista, não ficou claro o motivo de não haver acesso ao rádio — se por falta de condições financeiras ou pelo desejo do pai de não ter o aparelho em casa. Ao rememorar esse episódio, Maria Yêda suspirou. Quando foi questionada sobre quem tocava piano, na mesma ocasião da entrevista anterior, ela respondeu prontamente: “Creusa, Creusa Serra e Silva, da família Serra e Silva”. Esse momento evidencia a característica flutuante e mutável da memória, como afirma Pollak (1992, p. 2): “[...] deve-se lembrar também que, na maioria das memórias, existem marcos ou pontos relativamente invariantes, imutáveis”. A lembrança trazida por Caddah reforça essa ideia, ao destacar como certas memórias permanecem e podem, inclusive, definir nossa trajetória. No caso da memória de Maria Yêda, é importante ressaltar que as famílias moravam na região central da cidade e, por isso, muitas se conheciam. Dona Cora, mãe de Creusa, era madrinha de uma das irmãs de Yêda e residia bem em frente à sua casa. A musicista narrou ainda, na mesma ocasião:

Eu ficava em casa ouvindo o piano da casa dele. Eu pedia à mamãe, eu às vezes chorava baixinho, eu quero aprender piano. Quando eu ouvia aquilo, meu Deus, eu chorei, mamãe me bota. Quando ela viu realmente que eu queria estudar piano, ela falou com a Creusinha. E eu lhe disse que foi uma das maiores alegrias que eu tive criança do dia que minha mãe disse: vá falar com a Creusinha. Que a gente chamava Creusinha. Vá falar com a Creusa, vá estudar. Foi aí que eu conheci piano, eu tinha uns sete anos. E eu fui, toda feliz por ter essa

primeira aula de piano, quem me deu foi a Creusa Serra. Ela era uma professora seríssima.

A pianista, ao comentar sobre essa nova experiência em sua vida musical, afirmou que ainda se lembra de seus primeiros exercícios e do livro de estudo. Disse que era o *Hanon*, conforme o modelo mostrado na Capa 1. Maria Yêda recorda, com alegria, o dia em que começou a estudar o instrumento: “Eu lembro, era o *ABC do Piano*, o livro que se usava” (depoimento concedido ao pesquisador, em 3 abr. 2023). Ela relatou que os exercícios eram diferentes e se emocionou ao dizer: “Eu achava lindo, para mim era uma música quando eu tocava, era uma música. Quando eu tocava aquilo, eu me sentia feliz, parecia que eu estava tocando a coisa mais linda do mundo”. Ao ser questionada, nessa mesma ocasião, se ainda possui o livro original, a musicista respondeu que não sabe.

Capa 1 – Livro Hanon



Fonte: acervo pessoal do pesquisador.

O *Hanon* a que Yêda se refere é uma coleção de diversos livros de exercícios de técnica pianística, do compositor francês Charles Louis Hanon (1819–1900), com ênfase no virtuosismo pianístico. São recomendados desde o início dos estudos preliminares de piano. Segundo Dambros (2019), os exercícios do compositor são

direcionados para estudos de força nos dedos, escalas e técnica, sendo utilizados por diversos professores de piano. Esses exercícios são importantes para a formação do estudante de piano, em especial para o desenvolvimento da musculatura dos dedos.

Segundo Kaplan (2008, p. 17), “[...] uma das características do grande pianista é a habilidade com que executa os complexos movimentos musculares necessários para interpretar uma peça musical”. Assim, a partir dos estudos pianísticos de *Hanon*, como na Partitura 1, Creusa Serra e Silva dirigiu os primeiros dedilhados ao piano de Yêda em sua infância.

### Partitura 1 – Exercício preparatório do Hanon

**The Virtuoso-Pianist.**

**Part I.**

**Preparatory Exercises for the Acquirement of Agility, Independence, Strength and Perfect Evenness in the Fingers.**

**Nº 1.**

Stretch between the fifth and fourth fingers of the left hand in ascending, and the fifth and fourth fingers of the right hand in descending.  
For studying the 20 exercises in this First Part, begin with the metronome set at 60, gradually increasing the speed up to 108; this is the meaning of the double metronome-mark at the head of each exercise.  
Lift the fingers high and with precision, playing each note very distinctly.

C. L. HANON.

(M.M. ♩ = 60 to 108.)

1. *mf*

(1) For brevity, we shall henceforward indicate only by their figures those fingers which are to be specially trained in each exercise; e. g., 3-4 in Nº 2; 2-3-4 in Nº 3, etc.  
Observe that, throughout the book, both hands are continually executing the same difficulties; in this way the left hand becomes as skilful as the right. Besides, the difficulties executed by the left hand in ascending, are exactly copied by the same fingers of the right hand in descending; this new style of exercise will cause the hands to acquire perfect equality.

Fonte: acervo pessoal do pesquisador.

De acordo com Castelo Branco (2013), a música se tornou, para a educação das mulheres nas décadas iniciais do século XX, um ponto muito importante. Tocar um instrumento musical, cantar e ter conhecimento sobre notação musical eram sinônimos de boa educação e refinamento. No caso específico do Piauí, por suas particularidades de colonização, não havia muitas opções de ensino de música, devido à carência de profissionais para esse fim.

Quanto às artes, o resultado que obtivemos foi uma instrução musical superficial e insuficiente, permanentemente submissa ao mito do aluno talentoso e, pelo menos até a primeira metade do século XX, esbarrando em obstáculos como a dificuldade na aquisição de instrumentos e na arregimentação de bons professores dispostos a vir estabelecer-se no estado (Ferreira Filho, 2009, p. 94).

A figura representativa de Creusa Serra como a primeira professora de piano de Maria Yêda é um caso bastante peculiar, pois, ao refletir sobre as afirmações de Ferreira Filho (2009), o que se pode entender é que Creusa não era uma professora de piano com formação acadêmica, mas, sim, uma mulher com conhecimentos musicais que repassou o que sabia para uma aluna que havia despertado interesse em aprender. Isso a caracteriza como uma professora leiga que orientava Caddah nos exercícios pianísticos.

Yêda relembra que passava o dia cantarolando essas atividades passadas por Creusa. Era sua forma de estudar sem o instrumento. Em seu depoimento, concedido ao autor no dia 3 de abril de 2023, afirmou: “Então eu ia estudar, né? Estudar era minha felicidade. Foi esse o meu começo, sim. O meu começo foi com a Creusinha. A Creusa me inspirou, me despertou, e eu comecei a estudar piano”.

A complexidade das famílias piauienses em ter um piano em casa contrastava com a realidade da capital do estado vizinho, o Maranhão. Sendo uma das cidades mais antigas do Brasil, São Luís contava com um mercado de compra e venda de pianos bastante ativo, como observa Gouveia Neto (2022), ao destacar que, desde o século XIX, era comum encontrar nos jornais da época anúncios de instrumentos novos e usados. Esses objetos eram altamente desejados pelas famílias maranhenses, pois simbolizavam status social e refinamento cultural, especialmente quando expostos nos salões das residências. Ainda segundo o pesquisador (2022, p. 169), “[...] a quantidade de pianos frequentemente anunciados nos jornais, ao longo

do século XIX e início do século XX, indica que São Luís podia também ser considerada uma ‘cidade de pianos’”.

Essa afirmação do autor demonstra a desigualdade existente entre Teresina e a capital do Maranhão. A fartura de disponibilidade nos anúncios de lá contrastava fortemente com a realidade de se adquirir um instrumento em terras piauienses. Como não tinha piano em casa — já que, à época, era muito difícil obter um, devido aos trâmites de transporte para trazê-lo de outros estados ou do exterior —, Maria Yêda ia à casa de sua vizinha de duas a três vezes por semana para estudar as lições que lhe eram passadas. Os estudos musicais aconteceram enquanto as duas ainda eram vizinhas.

Após um tempo, a família Caddah foi morar na rua Lisandro Nogueira. Nesse meio tempo, Creusa Serra também se mudou, indo viver no Rio de Janeiro. Quando indagada se havia parado de estudar piano, Yêda afirmou, em entrevista realizada no dia 3 de abril de 2023, que continuou seus estudos por conta própria enquanto se preparava para o exame de admissão no Liceu Piauiense. “Naquele tempo, o exame de admissão para o Liceu. O Liceu era o melhor colégio da cidade, a prova era daquele jeito, era como se fosse o vestibular de hoje”, recordou a pianista. Sobre essa fala, Vasconcelos (2007) explica que o exame de admissão daquela instituição era realizado por provas escritas e orais, aplicadas de forma rígida, exigindo dos aspirantes a alunos um intenso preparo para obter êxito na avaliação.

O exame de admissão, segundo Reis (2017), era regido pela Lei Orgânica do Ensino Secundário de 1942. Ter a idade mínima de 11 anos e ter sido aprovado no curso primário eram requisitos básicos para participar do certame. Sobre essa atividade, a autora afirma que “[...] desde a sua origem apresentou a finalidade de regular e selecionar o acesso aos níveis mais elevados de ensino” (Reis, 2017, p. 185). Um dado a se notar é que, para ser aprovado no exame de admissão do Liceu, era necessário muito estudo e acesso a materiais que auxiliassem nas aulas, como livros, por exemplo. No período em questão, apenas as famílias mais abastadas da sociedade teresinense, cujos filhos estudavam no referido estabelecimento de ensino, tinham acesso a esses compêndios.

A pianista cursou o ginásio em uma instituição pública, ingressando também no curso científico, onde estudou com seus irmãos, cada um em suas respectivas séries. Segundo Rocha e Cunha Júnior (2021, p. 323), “[...] a Lei Orgânica do Ensino Secundário, Decreto-Lei nº 4.244, foi promulgada em 1942 e dividiu o ensino em dois

ciclos.” Os autores acrescentam que “[...] cabe ressaltar que a divisão dos ciclos ficou da seguinte forma: o primeiro denominado ginásial, com a duração de quatro anos, e o segundo compreendendo dois ciclos paralelos, o curso clássico e o científico, cada um com duração de três anos” (Rocha; Cunha Júnior, 2021, p. 324). Sobre o ensino na instituição, Reis (2017) destaca que o Liceu foi pioneiro na oferta do ensino secundário em dois ciclos, com o ginásio no primeiro e os cursos clássico e científico no segundo.

Maria Yêda frisou que foi no período em que estudava no Liceu que surgiu uma nova oportunidade de continuar seus estudos pianísticos com uma nova professora. Ela narrou que, nessa época, apareceu em Teresina um dentista recém-chegado, que veio morar na rua Bela, já próximo à Praça Pedro II e que, segundo a musicista, tinha fama de ser um bom profissional. O nome do dentista era Vancrílio Gonçalves. O que de bom veio juntamente com ele, e que alegrou Yêda, foi o fato de ele não ter vindo sozinho, mas acompanhado de uma tia que era professora de piano. Os dois vieram de São Luís, no estado vizinho do Maranhão. A senhora que acompanhava o dentista era Nina Gonçalves. Caddah recordou, dizendo: “Ai meu Deus, como era o nome dela, parece que estou vendo. Esse aqui ó, Dona Nina Gonçalves” (depoimento oral)<sup>9</sup>. Sobre Dona Nina, observo que ela não estava no Piauí com objetivos artísticos e profissionais, mas no lugar de uma mulher que veio para acompanhar um homem. Portanto, percebe-se que o piano e seu ensino se davam de maneira doméstica, na qual as mulheres conciliavam as tarefas do lar com o ensino do instrumento.

O vai e vem das memórias de Maria Yêda me faz concordar com Bosi (1994, p. 56), que, ao refletir sobre lembranças e sonhos, compara a lembrança com “[...] a dançarina que, apoiada ao solo apenas com a ponta dos pés, parece uma figura prestes a voar a qualquer momento.” A autora também afirma que “[...] a memória permite a relação do corpo presente com o passado” (Bosi, 1994, p. 46). Essas reflexões me fizeram perceber que, a partir das memórias — da rememoração de vivências que aconteceram —, o passado é trazido à tona, seja em fragmentos ou em partes longas, e faz com que os indivíduos possam resgatar momentos experienciados anteriormente.

---

<sup>9</sup>Entrevista concedida por Maria Yêda Caddah a Rodrigo Alves de Melo, em 3 de abril de 2023, de forma presencial.

Esses momentos foram fundamentais para que eu compreendesse melhor a formação musical inicial de Yêda, o que contribui não apenas para a construção de sua história pessoal, mas também para a compreensão da história da educação musical nos estados do Piauí e do Maranhão. Isso se justifica pelo fato de a professora Nina possuir formação pianística, conforme relatado por Caddah. Na entrevista concedida em 3 de abril de 2023, Yêda atribuiu essa formação ao fato de a educadora musical ter vindo de São Luís, uma das cidades mais antigas do Brasil, fundada pelos franceses em 8 de setembro de 1612. “Ela veio, ela tinha uma formação porque São Luís já tinha outra formação, já tinha uma formação musical muito melhor do que aqui. Então, a Dona Nina — eu fui estudar um pouco com ela — era realmente muito boa, e eu aprendi com ela”.

O depoimento de Yêda vai ao encontro das ideias de Salomão (2015), que afirma que as atividades musicais em São Luís eram intensas, com diversos entretenimentos artísticos promovidos e consumidos pelas camadas mais abastadas da sociedade maranhense. Essa efervescência musical se intensificou com a inauguração do Teatro São Luiz — atualmente chamado Teatro Arthur Azevedo — em 1817, que passou a receber turnês de companhias de ópera europeias, sobretudo italianas e portuguesas. Além das frequentes apresentações musicais no teatro e nas associações existentes na cidade, Salomão também registra que, antes mesmo de 1861, já havia oferta de ensino musical em instituições educacionais particulares, com aulas de teoria musical, noções gerais de música, piano, rabeca e violão. No período republicano, com a implantação dos grupos escolares no Maranhão, o ensino de música passou a integrar essas instituições públicas, especialmente na capital, São Luís.

Nas pesquisas de Salomão (2015) sobre o ensino de música no Maranhão, a autora relata que havia aulas de música no ensino profissional, com instituições voltadas para a formação de músicos, como a Aula Noturna de Música e a Escola de Música. A primeira foi fundada em 1900 e funcionava na escola pública da Rua do Sol. O diretor da escola à época, Maestro Antônio Rayol, fez um pedido ao então governador, João Gualberto Torreão da Costa, para a extinção da instituição e a criação de uma escola de música. Esse pedido foi atendido, e a Escola de Música do estado do Maranhão foi fundada em 1901.

As investigações de Salomão trazem à tona a discrepância que havia entre as capitais maranhense e piauiense. Essa disparidade é evidenciada por Ferreira Filho

(2009), que afirma que o surgimento de aulas de música em Teresina, seja de caráter particular ou em estabelecimentos escolares, só se torna evidente no final da primeira metade do século XX, e que as primeiras escolas profissionais de ensino de música só foram criadas em meados da década de 1970. Segundo Silva (2020), a Escola de Música de Teresina foi instalada apenas no ano de 1981.

Com a escassez de ensino profissionalizante de instrumento musical em Teresina na década de 1940, a vinda de Dona Nina representava uma luz no horizonte para Maria Yêda Caddah, pois ter uma professora com formação musical mais apurada seria de grande ajuda em seus estudos pianísticos. Contudo, havia uma dificuldade em relação à prática do piano, já que Maria Yêda não possuía o instrumento, o que gerava reclamações de Dona Nina quanto às horas dedicadas ao estudo.

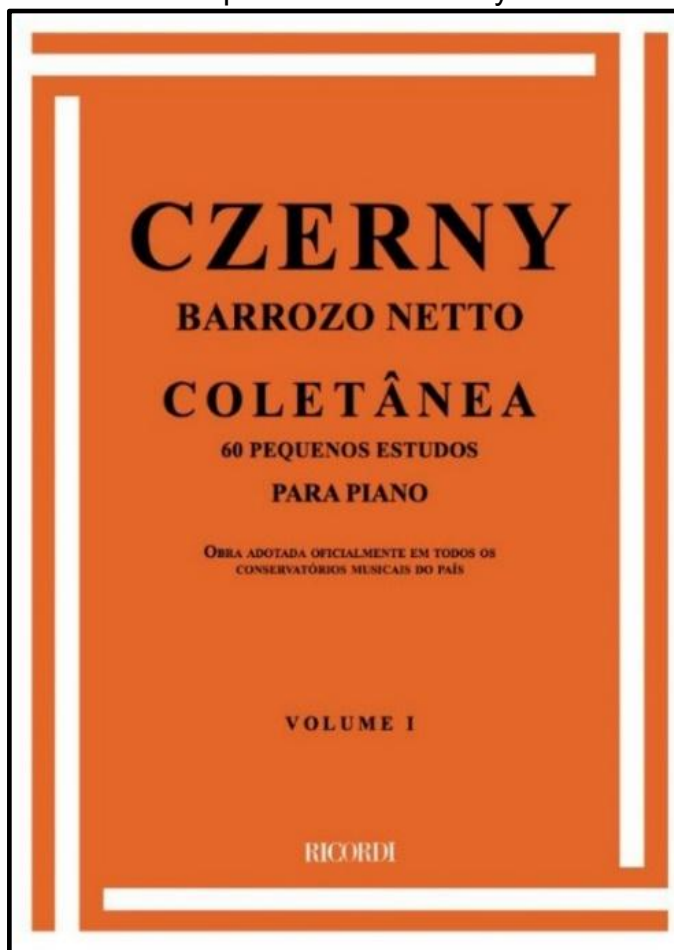
Mais uma vez, comparo a realidade entre São Luís e Teresina. A primeira contava com uma oferta vasta de instrumentos à venda por meio de anúncios em jornais desde o século XIX, o que lhe valia o título de “cidade dos pianos”, como já destacou Gouveia Neto (2022). A segunda, para adquirir um instrumento do porte de um piano, precisava recorrer a algum comerciante que o trouxesse de outros estados, provavelmente de Pernambuco (Ferreira Filho, 2009). Diante desse contratempo para a obtenção de um instrumento no qual pudesse se exercitar, Maria Yêda estudava na casa de sua amiga Dóris, quando possível. Nesse intervalo, seu pai, Miguel, comprou um piano para a filha, o que a fez lembrar, durante a entrevista que me concedeu em 3 de abril de 2023:

Aí nesse intervalo meu pai comprou um piano horroroso, meu Deus. Rapaz, eu não entendi. Apareceu um homem lá vendendo e ele comprou o primeiro que ele viu. Comprou o primeiro piano. Se quebrou todo depois, ficou lá na loja, jogaram fora eu não tenho mais.

A lembrança relatada por Yêda me leva a concordar com Bosi (1994, p. 54), que afirma que “[...] a memória do indivíduo depende do seu relacionamento com a família, com a classe social, com a igreja, com a profissão”. Ao relembrar esse momento de sua vida com seu pai, que não entendia de piano, mas quis agradar a filha, nossa musicista seguiu em frente e, mesmo com um piano que não correspondia às suas expectativas, continuou seus estudos com Dona Nina Gonçalves. Aprendeu novos exercícios e conheceu e tocou, pela primeira vez, os estudos de Czerny, como

o modelo apresentado na Capa 2, voltado para o desenvolvimento de dedilhado e velocidade ao piano.

Capa 2 – Livro Czerny



Fonte: acervo pessoal do pesquisador

Essa coletânea usada por Yêda foi uma produção de Carl Czerny (1791–1857), pianista, compositor e professor de Viena, na Áustria, amplamente conhecido na literatura da pedagogia musical pelos seus livros de exercícios e estudos para piano. No exercício da Partitura 2, apresenta-se o “Estudo nº 3”, destinado ao trabalho com ambas as mãos do pianista. Segundo Sá Pereira (1964), os exercícios de Czerny são amplamente conhecidos e recomendados para o desenvolvimento da agilidade dos dedos.

## Partitura 2 – Exercício preparatório do Czerny

Carl Czerny  
Coletânea 60 pequenos estudos - Volume I  
Allegro Op. 261 No. 05

Fonte: acervo pessoal do pesquisador

A pianista relatou ainda, na mesma ocasião, que estudou piano com Dona Zila Paz, mencionada por Ferreira Filho (2009) como uma das poucas professoras de piano em atividade em Teresina na primeira metade do século XX. “Dona Zila tocava em tudo quanto era igreja, saía de uma para outra, mesmo assim ainda eu estudei com ela.” Foi com estudos e dedicação que Maria Yêda passou a dar os primeiros passos como pianista. Tocava na igreja, nos eventos que surgiam, fazia música sozinha ou com amigos na jovem capital do Piauí. Construiu-se, assim, a musicista que ela almejou ser desde criança, e é sobre esses primeiros passos que reflito a seguir.

Yêda nasceu e viveu uma parte de sua vida em Teresina, cidade planejada pelo Conselheiro Saraiva e fundada em 1852, cuja criação pouco contemplava as mulheres. A cidade avançava de forma tímida em relação aos eventos sociais na segunda metade do século XX. Segundo Castelo Branco (2013), aos poucos, com a valorização dos espaços urbanos, intensificaram-se as idas a lugares como cinemas, passeios públicos, teatro e clubes. Soma-se a isso as festividades religiosas, os bailes e as festas de salão.

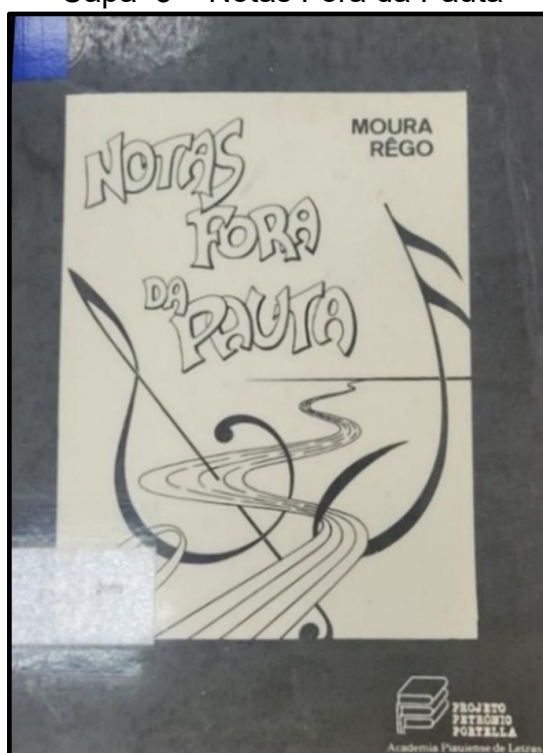
Entre muitos músicos da época que atuavam nas festividades, destaca-se o nome de Pedro Silva, citado por Ferreira Filho (2009), que atuava como maestro,

solista, cantor e articulador de um grupo com outros músicos que se apresentavam em bailes, praças e nos cinemas mudos. Surgiu ainda por estas bandas, vindo da antiga Vila de São José dos Matões, o adolescente Raimundo Moura Rêgo, conhecido como Moura Rêgo. “Viveu a adolescência, a mocidade e parte da vida adulta em Teresina, a quem ele dedicava extremo afeto” (Tito Filho, 2018). Moura Rêgo, além de atuar como músico, trabalhou como jornalista, contador, advogado e escritor. Escreveu e publicou livros, entre os quais destaco *Notas fora da pauta*, no qual rememora os tempos em que viveu em Teresina.

Mas bom mesmo foi o cinema. Pedro Silva, de quem recebia lições de teoria musical, dirigia o conjunto instrumental que animava o cinema mudo, antes e durante a sessão. A seu convite, passei a integrar esse conjunto, que compunha de piano (D. Zila Paz), dois violinos (Zenaide Cunha e eu), flauta (Sebastião Vasconcelos, o Bastinho) e contrabaixo (Carlindo Freire de Andrade). Zenaide foi substituída mais tarde, em virtude de doença, por Alcides Gomes, com quem passeia tocar em duplas também nas serenatas (Rêgo, 1988, p. 23).

Nos relatos de Rêgo em seu livro, mostrado na Capa 3, há detalhes que contribuem para a história da música teresinense, ao trazer registros da participação de outros músicos até então não citados por autores que abordaram as atividades musicais no passado de Teresina.

Capa 3 – Notas Fora da Pauta



Fonte: acervo pessoal de Maria Yêda Caddah.

Ainda sobre o livro publicado em 1988 pela Academia Piauiense de Letras, da qual era membro:

Notas fora da pauta, memórias de Teresina, em que conta o pedaço mais bonito da sua vida, narra a maravilhosa fase artística teresinense que participou, com alma e coração, relembra nomes de que a cidade se orgulhava e fatos deliciosos dos tempos idos- uma Teresina pobre, mas alegre, rica do espírito de sua gente modesta, trabalhadora, fraterna- e nela esteve Moura Rêgo em serestas de amor e de bem-querer (Tito Filho, 2018).

Trazer nestas linhas o nome de Moura Rêgo, que aparece na Fotografia 13, tem conexão com este trabalho sobre Maria Yêda Caddah, pois foi o músico que a estimulou a iniciar a vida de instrumentista, ao formar um duo com a musicista, que tocava piano enquanto ele a acompanhava ao violino — instrumento que aprendeu de ouvido e cuja técnica aprimorou com Pedro Silva.

Fotografia 13 – Moura Rêgo



Fonte: acervo pessoal de Maria Yêda Caddah.

Maria Yêda, em narrativa oral no dia 3 de abril de 2023, contou que, quando conheceu Moura Rêgo, começou a fazer duo com o violinista. A pianista afirma que foi difícil no início, pois o músico já tocava nos eventos e ela só conhecia o básico. Com a insistência do amigo para que os dois fizessem um dueto, Caddah afirmou que

foi benéfica a experiência de acompanhá-lo, pois aprendeu, na prática, técnicas de acompanhamento que lhe foram importantes em sua carreira posteriormente. Em suas palavras: “Mesmo que eu não quisesse, eu ia tocar, porque o Moura Rêgo insistia, e assim eu ia lendo e tocando, eu acabei me garantindo no acompanhamento.” A pianista relatou que, com seu pouco conhecimento musical e com a persistência e insistência do amigo, tocaram juntos em duo nos eventos que havia em Teresina. Como afirmou Yêda:

Então eu fiz muito acompanhamento para o Moura Rêgo e em tudo que era festa, eu, mesmo garota, já participava. Porque aqui não tinha tanta gente para tocar, nada. Aí a gente fazia as festinhas. Era num colégio, era numa casa, clube.

O grupo formado por esses músicos amigos era ampliado ainda pela participação da irmã de Yêda, Teresinha Caddah, e de sua amiga Jesus Rodrigues, no canto. Caddah afirmou, na mesma ocasião, que ela e Moura Rêgo “[...] eram bolo de festa, eram os mais constantes.” Caddah suspirou e prosseguiu: “Tinha uma reunião na prefeitura, chamavam. Diocesano, chamavam. Reunião no Clube dos Diários, chamavam. Clube dos Diários demais. Cantava e tocava e, no final, ainda dançava.” A musicista citou ainda que a irmã e a amiga participavam no canto, e ela mesma cantava também, quando necessário. Sobre esse período:

Inúmeros recitais, festas de benefícios e apresentações musicais pela passagem de datas cívicas ou históricas e de encerramento de atividades escolares, tiveram lugar no Teatro 4 de Setembro, no Clube dos Diários, na Escola Normal, no Liceu Piauiense, nos Colégios Leão XIII e Demóstenes Avelino. Pianistas e outros instrumentistas, cantores e declamadores fizeram-se ouvir e aplaudir nesses instantes de arte, reveladores de verdadeiros talentos (Rêgo, 1988, p. 51).

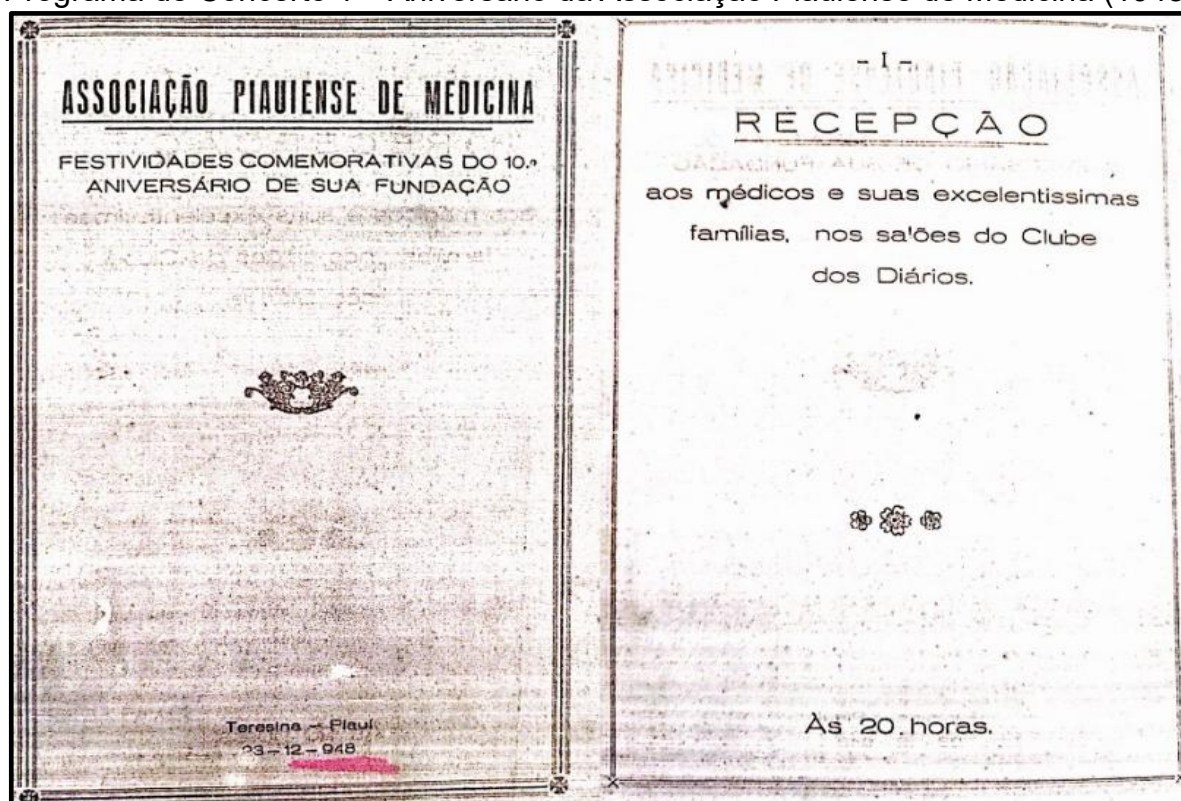
Tanto os depoimentos da pianista quanto os escritos do violinista caminharam em consonância. Ambos tocavam, além dos lugares descritos, em casamentos nas igrejas, realizados nos anos em que atuavam juntos. Para corroborar as narrativas dos dois, Dona Dulce, filha da professora Dagmar e colaboradora da pesquisa, relatou, em entrevista concedida em 27 de agosto de 2023:

D. Yêda morava na Rua Areolino de Abreu em frente à casa do Dr. Machado Lopes (hoje é um hotel). Fazia reuniões musicais na casa da mamãe (Dagmar Rosa de Oliveira, professora do Barão de Gurgueia),

que era na rua Félix Pacheco esquina com a Simplício Mendes ali na Praça Saraiva. D. Yêda tinha uma irmã cantora lírica que frequentava também a nossa casa nessas reuniões.

É importante frisar a delicadeza com que eram feitas as notas de programas nos eventos, como lembrou Yêda, em entrevista concedida em 3 de abril de 2023: “Eu tenho até hoje o programa de um aniversário da Associação Piauiense de Medicina, em 1948.” Como aparece no Programa de Concerto 1, os programas eram confeccionados com todas as informações mais importantes sobre a apresentação:

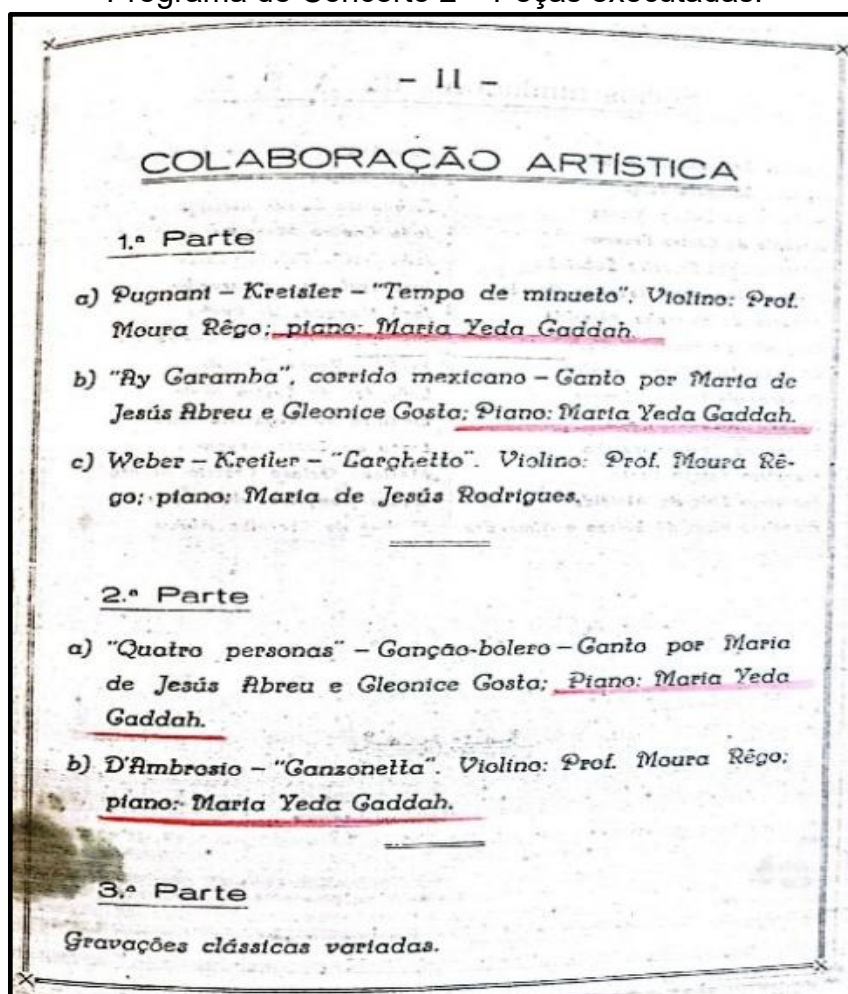
Programa de Concerto 1 – Aniversário da Associação Piauiense de Medicina (1948)



Fonte: acervo Pessoal de Maria Yêda Caddah.

No Programa de Concerto 2, encontra-se o repertório da festividade. Na primeira parte da apresentação, o duo de violino e piano formado por Maria Yêda e Moura Rêgo fez a abertura. A dupla contou com a participação de Jesus Rodrigues, que cantava acompanhada por Yêda e, em outras ocasiões, tocava piano para acompanhar Moura Rêgo.

## Programa de Concerto 2 – Peças executadas.



Fonte: acervo Pessoal de Maria Yêda Caddah.

Sobre a relevância desses documentos preservados no acervo pessoal de Maria Yêda, Cunha (2016, p. 205) assevera que “a arte de guardar que compõe a essência da existência dos acervos torna-se necessária no intuito de não apenas preservar memórias, mas também de servir de fonte/documentos à produção historiográfica”. Nesse sentido, o Programa de Concerto 2 atesta a participação dos músicos em eventos, como afirma Rêgo (1988), ao relatar que esteve em muitos recitais que aconteceram na capital do Piauí: “Lembro-me de um recital em benefício da Liga de Assistência à Infância, realizado em 1948 na Escola Normal, onde me apresentei com a pianista Marília Gama Monteiro” (Rêgo, 1988, p. 52). A pianista era aluna da Escola de Música do Rio de Janeiro e estava de férias em Teresina. Friso esse recital, em especial, porque a musicista em voga, Marília Gama Monteiro, fez parte das redes de sociabilidade iniciais que Yêda Caddah teve rumo a novos horizontes musicais e pedagógicos, que discorro a seguir.

## 2.5 Decisão de Partir

Ao mesmo tempo em que tocava seu piano, sozinha ou com os grupos musicais com os quais interagia, a então musicista em formação Maria Yêda havia concluído o antigo científico no Liceu Piauiense, como era chamado o que hoje conhecemos por Ensino Médio. Segundo a própria protagonista, havia duas opções para as moças que terminavam os estudos. A primeira seria casar-se e, nas palavras de Castelo Branco (2013), as mulheres, na primeira metade do século XX, recebiam instruções educativas para exercerem o papel de esposa na família. A segunda seria fazer um curso superior, dentro das possibilidades que Teresina oferecia naquela época.

Uma opção de instituição de ensino era a Escola Normal, criada em 31 de março de 1901, durante a gestão de Antonino Freire (Tavares, 2020). Outra possibilidade seria estudar na Faculdade de Direito do Piauí (FADI), instalada em 25 de março de 1931 (Rodrigues, 2011). Tanto a Escola Normal quanto a FADI não estavam nos planos de Maria Yêda Caddah como possibilidades de estudo e formação, pois nossa protagonista almejava seguir uma formação em música, e Teresina não ofertava esse tipo de ensino naquele momento.

Enquanto participava dos eventos e das “tocadas” (segundo Dona Dulce Oliveira, esse era o nome dado aos encontros musicais nas residências das famílias teresinenses), Yêda vivia um compasso de espera em sua vida: queria cursar música, e a maneira mais viável de realizar essa formação acadêmica seria ir morar e estudar na capital da República, o Rio de Janeiro, onde havia curso superior em música, na Escola Nacional de Música, então incorporada à Universidade do Rio de Janeiro. Em depoimento, no dia 3 de abril de 2023, a pianista afirmou:

Eu queria me formar. Eu queria ter uma formação artística e pianística. Era meu sonho. A única universidade que tinha aqui, curso universitário era direito. Faculdade de Direito que era ali na praça do Fripisa, entendeu? Naquela praça. Era a única faculdade. Então, todo mundo foi fazer advocacia. Todo mundo da minha época foi fazer. Eu passei um ano sem fazer vestibular porque eu queria música.

As palavras de Yêda demonstraram que ela se desviava do conformismo em seus planos de ir estudar música fora de Teresina. O curso de Direito da Faculdade de Direito do Piauí não lhe despertou interesse, tendo em vista sua determinação em

cursar música. A musicista relatou, na mesma ocasião, os embates que teve com seu pai, Miguel Caddah, na expectativa de que ele autorizasse sua ida ao Rio de Janeiro:

Dois anos esperando. Fiquei dois anos esperando. Eu chorava pedindo a papai para ir, mas ele tinha receio, filha mulher, sozinha. Eu já tinha um irmão estudando lá, o Benedito. Minha única opção era o Rio de Janeiro. Tem uma carta que entreguei a ele, dizendo que ele não queria deixar, mas eu precisava ir. Quando foi um belo dia o papai disse: Minha filha, vou deixar você ir. Pronto, foi minha felicidade.

O relato de Yêda deixa clara a complexidade que era ser mulher e ter o desejo de estudar fora de seu estado, pois “[...] em relação aos homens, não era criado nenhum tipo de obstáculo, incidindo assim diferenças quanto aos investimentos familiares feitos na educação de homens e mulheres” (Rodrigues, 2011, p. 113). O sonho de ir ao Rio, além da “bênção” de seu pai, estava ainda alimentado pelo encontro que teve com aquela que fazia parte de uma das primeiras teias de sua rede de sociabilidade em busca de novos horizontes musicais, citada por Rêgo (1988): Marília Gama Monteiro.

Marília, que era aluna da Escola Nacional de Música no Rio de Janeiro, esteve em Teresina em 1948. Segundo Yêda, essa musicista veio em companhia de seu pai, contratado para trabalhar no Banco do Brasil. Marília se apresentou com o violinista Moura Rêgo no recital beneficente em prol da Liga de Assistência à Infância, já narrado pelo músico em seu livro. Sabe-se, juntamente com Cunha (2019), que os itinerários de formação intelectual possuem interfaces com as redes de sociabilidade, embora sejam distintos. Sobre a temática, com base nos estudos de Sirinelli, vale destacar que:

Nas redes de sociabilidade, introduz-se o elemento da escolha. Se no itinerário intelectual, os encontros ocorreram por fatores alheios à decisão individual, a inserção em uma rede de sociabilidade resulta de um gesto voluntário (Cunha, 2019, p. 35).

Sendo assim, em busca de seu aprimoramento musical, Maria Yêda relatou, ainda na ocasião do dia 3 de abril de 2023, que alguém falou dela para Marília, que foi à sua casa para ouvi-la tocar piano. Após a audição, Marília disse: “Você é um diamante, um diamante bruto que precisa ser lapidado. Você precisa ir estudar com minha professora Elzira.” De um encontro alheio à sua vontade, Yêda viu seu itinerário intelectual mais próximo de ser continuado ao conhecer Marília Gama. “Ela disse que

eu procurasse por ela ao chegar ao Rio, que ela me conduziria aos caminhos certos para estudar com Dona Elzira Amábile, que era professora dela na Escola Nacional” (depoimento concedido na mesma entrevista). Percebe-se que o trânsito de mulheres como Marília estava em função da profissão dos mantenedores da família, uma proposta diferente da almejada por Yêda, que tentava migrar por conta de sua formação profissional. A musicista continua, em seu depoimento, sobre Marília, dizendo:

Eu devo, eu sou muito grata e não posso deixar de citar o nome dela, ela foi uma alavanca, um norte, ela me deu um norte, porque ela me levou a Dona Elzira. Porque eu tinha medo. O que eu ia fazer lá no Rio de Janeiro? Como? Como vou me infiltrar? Então, naturalmente eu fiquei mais garantida de procurá-la. Sim. Aí, papai me deixou ir.

Destaco que a rede de sociabilidades foi formada por mulheres. Isso teve grande valia, pois foi nessa rede feminina de apoio que a pianista se amparou e que a envolveu em sua vida no Rio. Essa promessa de ajuda foi essencial e fez com que Maria Yêda Caddah tivesse menos dúvidas de que deveria seguir pelos novos horizontes musicais e pedagógicos que se faziam necessários para sua trajetória intelectual, musical e profissional — um caminho com desafios a serem percorridos. Junto aos sonhos de Maria Yêda, estiveram alguns momentos de reflexão antes de prosseguir rumo à então capital do país.

Muitas dúvidas pairavam na cabeça da jovem que terminara o científico no Liceu e havia esperado um bom tempo pela decisão de seu pai, Miguel. Como ir? Quando ir? Onde ficar? Muitas incertezas cercavam a moça que almejava aprimorar seus conhecimentos pianísticos e sabia que, no momento, essa formação só seria possível por meio da realização dessa viagem. Seus anseios se alinham ao centro dos estudos de Mignot (2017), quando esta afirma que as viagens educam, legitimam e abrem caminhos. Ou seja, a porta para o conhecimento almejado por Yêda seria a de alçar novos percursos para além dos limites piauienses — tarefa laboriosa.

Para Castelo Branco (2013), no início do século XX, a vida de parte significativa das mulheres se resumia ao âmbito doméstico. O autor afirma ainda que, aos poucos, novas perspectivas foram surgindo à medida que inovações iam aparecendo no decorrer do século, como, por exemplo, o cinema: “As inovações trazem também à discussão uma série de temas, como a emancipação feminina e a abertura de espaços no mundo do trabalho para as mulheres” (Castelo Branco, 2013, p. 155).

Juntamente a isso, após muitas lutas e reivindicações, as mulheres conquistaram o direito de votar, a partir da Constituição de 1934: “Todo esse processo, que se dava na sociedade ocidental, de emancipação política feminina e de conquista de novos espaços sociais, chega a Teresina, principalmente pelos jornais” (Castelo Branco, 2013, p. 157). Com isso, casar-se, ser dona de casa e estar fadada aos afazeres domésticos não seria uma opção de vida para mulheres que queriam continuar seus estudos e fazer um curso superior.

A educação superior foi um meio encontrado pelas mulheres para mudarem suas trajetórias de vida e ingressarem no mundo trabalho. No Piauí, a participação feminina no ensino superior ocorreu de forma gradativa no decorrer dos anos. Com os investimentos familiares e a instalação de faculdades no estado, foram crescendo o número de mulheres que significavam suas vidas a partir da realização de um curso superior (Rodrigues, 2011, p. 111).

Mesmo com novas transformações de pensamentos e comportamentos que eram noticiados pelos jornais, a sociedade teresinense ainda estava ligada aos comportamentos tradicionais e católicos, de forma mais acentuada para as mulheres da capital do Piauí. Sobre a visão das instituições a respeito das mulheres na sociedade, Rodrigues (2011, p. 48) afirma que:

No discurso católico, a mulher verdadeiramente feminina é aquela que cumpre com suas funções maternas, que fica em casa cozinhando para o marido, que está na rua exercendo a sua função de provedor econômico [...] a mulher verdadeiramente feminina é frágil, assume a maternidade e tem nos filhos e no marido o centro de suas atenções.

Esses pensamentos de época estavam presentes em muitos centros urbanos, e em Teresina não seria diferente. Rodrigues (2011) discorre que, à medida que a modernização ia chegando em Teresina, a vida das pessoas se modificava, com novas alternativas de lazer e trabalho. A autora aborda que “[...] costumes antigos foram perdendo seu valor em meio a uma série de hábitos que se insurgiam com os rótulos de modernismo. A mulher teresinense não ficou fora das tendências de modernidade” (Rodrigues, 2011, p. 49). Mesmo com o advento da modernidade que pairava na outrora Chapada do Corisco, Maria Yêda não poderia decidir ir morar e estudar em outro lugar apenas por sua vontade. Não seria fácil dar um passo longo de mudança,

ainda mais para longe dos familiares. Sobre isso, disse em entrevista concedida em 3 de abril de 2023:

Eu não sei mesmo como é que papai teve coragem de me mandar. Eu era muito querida, muito de casa, muito com ele. E ele tinha o problema de eu ser mulher, estar exposta a tudo, não tinha família lá, tudo isso. Com meus irmãos não era assim.

Há aí a preocupação do pai com a filha, por ser mulher. Maria Yêda trouxe em depoimento, na mesma ocasião, que seu irmão mais velho, Benedito, já morava no Rio de Janeiro, ou seja, saiu de Teresina para estudar lá e cursar o segundo grau. “O Benedito foi estudar o segundo no colégio Anglo Americano.” Caddah lembrou que, em relação aos filhos homens, não foram criadas objeções para irem estudar fora. Isso é corroborado por Rodrigues (2011, p. 113):

No que se refere aos investimentos familiares na educação dos filhos, lembremos que nesse contexto, as trajetórias comuns eram que os rapazes fossem estimulados a ingressar em um curso superior em Teresina ou em outros Estados, ao passo que as moças eram estimuladas a vivenciar a maternidade, o casamento e, no máximo, cursar o normal ou o científico.

Somadas às questões de gênero, havia, segundo Rodrigues (2011), o fato de que mandar um filho ou filha fazer o ensino superior em outros estados representava um custo muito alto, acessível apenas a famílias com melhores condições financeiras, pois, além das passagens e da alimentação, o custo com hospedagem era dispendioso para quem não tinha parentes nesses lugares. Esses questionamentos também ocorreram no seio da família Caddah, uma vez que a pianista em formação não era o primeiro membro da família a sair de casa para estudar fora, o que exigia muito esforço por parte de seu pai, Miguel, para manter tanto a futura estudante de música quanto seu irmão Benedito, que já cursava Medicina no Rio de Janeiro. Penso ainda ser importante abordar uma iniciativa musical de Maria Yêda realizada antes de sua ida para o Rio: a criação de um coral na Igreja de Nossa Senhora do Amparo.

## **2.6 Laços musicais com Teresina antes da partida para o Rio de Janeiro**

Desde criança, Yêda Caddah frequentava a Igreja de Nossa Senhora do Amparo, que, como o dogma dessa devoção traz, é a mulher: “a mãe que ampara,

que cuida”. O templo religioso ficava no chamado Largo do Amparo, marco zero da cidade de Teresina. Suas idas à igreja e sua relação com a música a inspiraram a criar um coral que, segundo Ana Lúcia Silveira, foi formado por alunas do Liceu Piauiense, instituição na qual Caddah estudou. Silveira (2003, p. 23) afirma ainda que “[...] o Coral N. S. do Amparo foi criado em 1947 pela Profa. Maria Yêda Caddah para atender às necessidades da Igreja”.

O canto coral, segundo Pereira e Vasconcelos (2007), é uma das mais antigas formas de integração entre as pessoas e que, em suas particularidades, está presente nas mais diversas culturas mundiais. Os autores indicam que cantar em coral traz benefícios não apenas musicais, mas também promove a socialização entre seus membros. Sobre Yêda e sua vivência com o coral do Amparo, Rêgo escreveu:

Maria Yêda Caddah, ou Maryêda, como lhe chamam hoje colegas e alunos, fundou e dirigiu por algum tempo o Coral Nossa Senhora do Amparo, cuja atuação, ainda hoje admirada, não se circunscreveu ao âmbito da Igreja. Mesmo transferindo-se para o Rio de Janeiro, ela continuou orientando o conjunto, que ensaiava durante as férias, ampliando e melhorando-lhe o repertório considerado de alto nível, tanto que o coral passou a constituir-se numa espécie de cartão-postal da cidade, chamado a atuar nas solenidades governamentais e de homenagem a visitantes ilustres (Rêgo, 1988, p. 52).

Sobre o Coral do Amparo e Maria Yêda, Mourão (2021, p. 46) descreve que “[...] teve suas primeiras sementes lançadas em 1946, se firmando em 1947. Foi criado pela maestrina e pianista Maria Yêda Caddah, para atender inicialmente às necessidades litúrgicas da Igreja de Nossa Senhora do Amparo”. A pesquisadora complementa que o repertório do coral era eclético, indo do sacro ao profano e do erudito ao popular. Segundo ele, “desde a sua criação em 1946, pela professora Yêda Caddah, que também tinha formação erudita, sempre houve em seu repertório músicas de boa qualidade” (p. 47).

A pianista, em suas memórias, ao falar sobre a iniciativa de criar o coral na igreja da qual participava, mesmo sendo muito jovem, afirma que fez tudo por amor e pela paixão que tinha pela música e pelo coral. Apesar das dificuldades que surgiram ao longo da história do coro, diz que não se arrepende dos esforços que dedicou. O coral, em sua primeira formação, era composto exclusivamente por vozes femininas, como pode ser visto na Fotografia 14 a seguir.

Fotografia 14 – Formação original do Coral do Amparo.



Fonte: acervo pessoal de Maria Yêda Caddah.

Nota: destaque para a vestimenta de Maria Yêda, a maestrina, diferente das demais componentes do grupo.

Yêda, como regente, se destaca pela vestimenta e pela posição central no coro que fundou, conforme mostra a Fotografia 15. Na imagem, a pianista está cercada pelas integrantes do coral, na Igreja de Nossa Senhora do Amparo, onde realizaram muitas de suas apresentações artísticas.

Fotografia 15 – Formação inicial do Coral do Amparo, Yêda ao centro



Fonte: acervo pessoal de Maria Yêda Caddah.

Mesmo após sua mudança para o Rio de Janeiro, a pianista continuou a dar assistência às cantoras do coral, dentro do possível, nos primeiros anos. Ela ajudou Marion Couto Kyrieleison, integrante do coral e sua amiga, que assumiu a regência do grupo. Maria Yêda auxiliou Marion durante suas férias. Sobre isso, relatou em entrevista concedida no dia 21 de março de 2023: “Quando fui ao Rio, ela ficou apavorada com o cargo de regente do coral, mas você sabe que ela se saiu tão bem? Impressionante.” Segundo Mourão (2021), Marion regeu o coral de 1949 a 1958, quando se casou e deixou o Piauí, passando a regência para a maestrina Clóris Oliveira. Clóris, piauiense e diplomada pela Escola Normal, fez o curso de canto orfeônico pelo Conservatório Nacional de Música e era professora de música da Escola Técnica Federal do Piauí, hoje Instituto Federal do Piauí.

A maestrina guiou o coral até 1973, quando passou a ser regido pelo maestro paraibano Reginaldo Carvalho, que fez o caminho inverso ao de Maria Yêda, pois estudou no Rio de Janeiro e em Paris, vindo residir em Teresina (Mourão, 2021). Além de maestro, Reginaldo era compositor e foi professor do Curso de Educação Artística da Universidade Federal do Piauí. Ele regeu o coro até 1996, quando Maria Yêda retornou ao Piauí e retomou a regência do Coral do Amparo. É notório observar que o coral, em parte de sua existência, teve um viés feminino. Desde sua fundação até a década de 1970, foi regido por mulheres, que foram passando a batuta umas às outras — de Maria Yêda a Marion, e desta para Clóris. Os registros do coral como coro misto remontam às festividades dos 25 anos de sacerdócio de Dom Avelar Brandão Vilela, arcebispo de Teresina, em 1960.

Ao me debruçar sobre os autores que trazem essa memória do coral, além das reminiscências de Yêda, entendo que “[...] a memória garante a continuidade temporal da pessoa” (Ricoeur, 2007, p. 107). Concordo com o autor que esse laço criado antes de sua partida para o Rio de Janeiro, o Coral Nossa Senhora do Amparo, fez parte do seu percurso inicial como musicista e tornou seu trabalho como regente de coros conhecido desde então. Com esse elo formado com mulheres em Teresina, Maria Yêda Caddah desbravou novos caminhos, indo estudar música no Rio de Janeiro.

O final da década de 1940 ficou marcado na vida de Maria Yêda. Conciliando o desejo de estudar música em outro estado com as bênçãos de seus pais, Miguel e Violeta, a pianista teria muitos desafios pela frente, e o primeiro seria chegar à capital da república, o Rio de Janeiro. A viagem foi feita de avião, que decolava de uma área de aterrissagem construída em 1934, após o Cemitério São José — o mais antigo de

Teresina —, localizado na saída norte da cidade. Nessa época, ainda não havia o Aeroporto Petrônio Portella, inaugurado apenas em 1967. Observo que Maria Yêda viajou em boas condições, pois viajar de avião nas décadas de 1940 e 1950 era um privilégio de poucos que podiam pagar. A maioria das pessoas viajava de ônibus para o Rio e outros estados da federação, fato que demonstra o aporte financeiro da família em sua formação. Após tomar o voo, outra saga: a aeronave passava por várias conexões até pousar no Aeroporto Santos Dumont. Yêda relatou em entrevista concedida em 3 de abril de 2023:

Peguei um desses aviões DC-3 [avião bimotor a pistão, de asas baixas e propulsão a hélices]. O avião subia e descia, parava em vários lugares, muito demorado naquela época. Você sabe que eu não lembro como foi a chegada ao aeroporto do Rio? Eu realmente não lembro como foi.

Em relação ao esquecimento de como foi a chegada de Yêda ao Rio, concordo que “[...] as memórias são constantemente construídas e desconstruídas, renunciadas e ressuscitadas” (Barroncas, 2012, p. 04). A autora ressalta que, em nossas vivências, é constante a presença de um tempo que já passou e que muitos rastros dessas reminiscências ficam, assim como se apagam de nossa memória presente. Esquecer não se torna um ato falho, uma vez que esse esquecer não invalida os momentos vividos, mas sim cria identidades, pois “[...] a memória erigida entre a recordação e o esquecimento fundamenta quem somos, quais valores seguimos, ideais e princípios” (p. 12). Assim, passo às lembranças imediatas de sua ida ao Rio, no encontro com seu irmão.

Seu irmão Benedito, que já morava e fazia residência em medicina lá, estava esperando por ela. Após sua chegada, foram para uma casa que funcionava como um pensionato, onde o irmão já residia. Segundo Yêda, essa casa era como um “Consulado do Piauí” no Rio de Janeiro, tendo em vista que os donos recebiam jovens estudantes piauienses que para lá iam estudar. Em seu depoimento, concedido no dia 3 de abril de 2023, afirmou: “Eu não consigo lembrar a chegada na casa dessa senhora, não, mas ela morava numa rua pequena que tem saindo da Marquês de Olinda. Bambina, rua Bambina [Bairro Botafogo, Rio de Janeiro].”

No início de sua jornada no Rio de Janeiro, a pianista se estabeleceu em uma pensão, dando início à busca pelas experiências musicais que tanto desejava. “Fui morar na casa da dona Luci. [...] Era uma pensão. Mas eu chorava muito lá, meu Deus

do céu, chorei muito”, recordou em relato feito em 3 de abril de 2023. A saudade de casa pesava, e Caddah sentia profundamente a transição de Teresina, onde vivia com sua família, para o Rio, distante de seus entes queridos. Além de se adaptar às regras da pensão, Yêda também experimentou o contraste entre viver em uma cidade em desenvolvimento e na capital do país. Compartilhou suas sensações sobre essas mudanças, dizendo, na mesma ocasião:

Eu saí de Teresina, que quase não tinha carro, para ir ao Rio de Janeiro. Eu saía do pensionato para a praia do Flamengo, aquele movimento de carro para lá e para cá. Tinha que atravessar a primeira pista, segunda pista para tomar ônibus. Meu Deus, como eu tomava cada susto.

Esse choque de realidade, em um primeiro momento assustador, foi sendo, aos poucos, um desafio a ser vencido dia após dia por Yêda Caddah. Muitas foram as adaptações: a rotina da pensão com horários de banho, alimentação, saída e recolhimento; a locomoção para os estudos; e o dinheiro regrado que seu pai enviava para o seu sustento. Ao lembrar esse período, em depoimento de 3 de abril de 2023, a pianista afirmou: “Minha caminhada pelo Rio não foi fácil, não, nunca foi. Mas eu não podia desistir. Desistir não era uma opção, e não me arrependo de ter ido; faria tudo de novo.”

Ao findar esta seção sobre as primeiras vivências pessoais e musicais de Maria Yêda Caddah, e ao conhecer um pouco de suas investidas no campo da música para aprender e se consolidar nessa área do conhecimento, trago à tona a relevância da história oral de vida, apresentada em depoimentos tanto de Caddah quanto de outros partícipes. Barroso e Barroso (2016), ao discorrerem sobre o tema, afirmam que a história, por muito tempo, esteve interessada nos feitos dos heróis de fatos extraordinários. “Entretanto, sendo uma ciência de todos os homens, a história tem como papel primordial apropriar-se das representações construídas pelo grupo e pelo indivíduo no seu fazer diário” (p. 152). As autoras abordam ainda que:

É então na busca de outras maneiras de produzir o conhecimento histórico que os historiadores vêm experimentando caminhos variados para a produção do conhecimento científico, notadamente a história oral figura como um desses caminhos (p. 154).

Sobre o trabalho com a história oral, Alberti (2003) afirma que, quando o entrevistado conta suas experiências, transforma essa vivência em linguagem. Com isso, é possível aprofundar-se sobre o passado, que, segundo a autora, existiu independentemente dessas pistas, podendo se tornar versões de fatos acontecidos, e “[...] é claro que é interessante conhecer diferentes versões sobre um acontecimento ou situação” (p. 1). As narrativas advindas das histórias orais de vida não são apenas relatos complementares, mas sim fontes históricas:

As oralidades apresentam-se como fonte de pesquisa de inestimável valor para a compreensão do processo histórico. É uma trilha que amplia sobremaneira a construção do conhecimento científico e ainda rompe com barreiras da história tradicional (Barroso; Barroso, 2016, p. 155).

A seção aqui finalizada abordou aspectos pessoais da vida de Yêda Caddah, a começar por sua ancestralidade, por meio das narrativas de migração de seus antepassados árabes, que enfrentaram diversas dificuldades ao deixarem sua terra natal em busca de novas oportunidades no Brasil, em especial no estado do Piauí, onde muitos se estabeleceram, trabalhando e constituindo família. Nesta parte da pesquisa, foi abordado ainda o nascimento de Maria Yêda, bem como sua infância e escolaridade, nas quais se percebeu sua dedicação aos estudos desde a mais tenra idade. Foi nessa fase de sua vida, com a chegada da adolescência, que despertou em Yêda o desejo de estudar música, ao ouvir o som do piano vindo da casa vizinha, de onde logo iniciou sua vivência musical, com estudos de piano sob a orientação de Creusa Serra e Silva.

Uma observação que trago sobre esta seção é o fato de que, nas vivências musicais da musicista desde sua adolescência, há a figura do homem como aquele que permite que a mulher possa ter atividades em grupo, estudar música, participar dos eventos eclesiais, entre outros. Na narrativa da pianista, destaca-se com frequência o pai como aquele que autoriza os estudos, as idas à igreja, a participação em grupos e outros momentos coletivos. No caso do músico Moura Rêgo, aparece a figura daquele que comanda, instrui e insiste no talento da pianista, como se a validação para o exercício da música fosse atribuída à figura masculina.

Em minhas reflexões, concordo com Faria (1997) ao apontar que a mulher precisava estar autorizada pelo homem para exercer suas atividades, fossem elas de lazer, religiosas ou sociais. A autora chama a atenção para o fato de que o contrário

não ocorria, como se apenas o homem pudesse exercer o direito de ser cidadão. Penso que, em uma capital jovem e de baixa densidade demográfica como Teresina, essas atitudes se manifestavam com ainda maior intensidade, cabendo à mulher esperar a validação masculina em todas as suas ações, o que contribuiu para o apagamento de muitas histórias de mulheres no estado.

Compreendo também que esse contato inicial da pianista com a música parece ter sido um divisor de águas em sua vida, pois, além de estudar piano, Yêda despertou para a música vocal ao unir sua profissão de fé nos ritos católicos com seus conhecimentos musicais juvenis, quando criou o Coral do Amparo com a participação de suas irmãs, amigas e colegas do Liceu Piauiense. Além do coral, Maria Yêda mantinha outras atividades de cunho musical. Tocou em eventos na capital do Piauí juntamente com seu amigo, o músico Moura Rêgo, com quem atuava em bailes, solenidades, escolas, missas e quermesses na cidade. Esse envolvimento com as atividades culturais e religiosas em Teresina, tendo a música como elemento central, teve efeito decisivo em sua trajetória.

A musicista resolveu, após um período de espera sabática, estudar música na capital do Brasil, o Rio de Janeiro, onde havia curso superior em música na Escola Nacional de Música, instituição que fazia parte da Universidade do Brasil, posteriormente transformada na Universidade Federal do Rio de Janeiro. Penso que a decisão de Caddah de desbravar novos caminhos em busca de uma formação sólida em música tenha inspiração em seus antepassados sírios, que deixaram sua terra no Oriente para recomeçar uma nova vida em outro continente — atitude permeada de resiliência, paciência e vontade de realização de novos horizontes.

Portanto, trazer os sonhos e memórias de Maria Yêda Caddah, desde sua infância até a juventude, com a utilização das histórias orais de vida e das memórias como ferramentas de pesquisa, foi fundamental para o andamento desta parte do trabalho aqui narrado e discutido. Sua trajetória em busca de conhecimentos para a consolidação de sua formação musical será discutida a seguir, a partir de sua chegada ao Rio de Janeiro.

### 3 VIDA NO RIO DE JANEIRO: POLIFONIA DE NOVOS CONHECIMENTOS

As viagens nos permitem conhecer novos lugares, pessoas e costumes diferentes daqueles a que estamos habituados. Segundo Carpi (2014), “[...] ao viajar, cria-se um álbum de fotos e histórias que serão contadas e recontadas”. No entanto, algumas memórias desses momentos podem acabar se perdendo. A autora prossegue, afirmando que “[...] um baú de viagem poderá ser criado, com pistas e informações dos momentos percorridos e que não necessariamente serão descartados; muito pelo contrário, serão provas imateriais desses itinerários realizados, pois as lembranças podem ser revisitadas por quem as fez”.

A partir da aprovação familiar e dos preparativos para sua ida, Yêda partiu em busca de formação musical na capital do Brasil à época. Lá, teve a oportunidade de estudar música em uma instituição de nível superior, a Universidade do Brasil, especialmente na Escola Nacional de Música. Para isso, precisou percorrer um caminho que exigiria resiliência diante da polifonia de novos conhecimentos demandados a uma mulher nordestina na capital do país.

Sobre as viagens realizadas por mulheres, Mignot (2017) afirma que “[...] mesmo que as possibilidades de se fazer uma viagem sejam direito das pessoas, as mulheres muitas vezes não fizeram uso desse direito”. A autora enfatiza que “[...] esses percursos, em muitas situações, não visibilizaram essas mesmas mulheres”. Professoras, médicas, advogadas, aspirantes a alguma profissão, entre outras, muitas vezes não tiveram suas narrativas registradas nos anais e compêndios da história, pois esta, frequentemente, foi pensada e escrita sob a ótica masculina, com os homens como personagens principais e as mulheres como coadjuvantes.

Como afirma Tilly (1994, p. 31), ser mulher é “[...] mais do que uma categoria biológica; elas existem socialmente e compreendem pessoas do sexo feminino de diferentes idades, de diferentes situações familiares, pertencentes a diferentes classes sociais, nações e comunidades”. E, por entender que a vida dessas mulheres é importante para a história — e, de modo particular, para a história da educação musical —, sigo na narrativa das trilhas empreendidas por Maria Yêda Caddah em sua jornada ao Rio de Janeiro para aprimoramento musical pessoal e profissional. Trata-se de uma trama que envolve uma rede feminina de sociabilidade, composta por Marília, a professora Elzira e a dona da pensão, além da resistência do pai, que condicionou sua ida à tutela do irmão já residente na cidade.

Para Yêda, mulher nordestina e piauiense, chegar ao Rio de Janeiro no fim da década de 1940 para iniciar novos estudos foi uma trajetória marcada pelas demandas de uma jovem de classe média, começando com a decisão de partir de Teresina. Desde a permissão do pai até a viagem em si e a chegada à capital, como já relatado, nada ocorreu de forma fácil. Como as opções de curso superior disponíveis em Teresina à época não incluíam a possibilidade de estudar música, a alternativa foi buscar essa formação no Rio de Janeiro. Morar em pensionato, viver com o dinheiro contado que Miguel, seu pai, enviava, e se deslocar por distâncias muito maiores do que aquelas às quais estava habituada foram algumas das experiências iniciais vivenciadas pela musicista. Uma realidade bem diferente da que conhecia em Teresina, onde seu pai, comerciante, conseguia manter os filhos com dignidade em bons colégios públicos — instituições destinadas àqueles que se preparavam para enfrentar os complexos e difíceis exames de admissão da época.

A jornada da piauiense para o novo endereço se deu em busca de conhecimentos na área da música. Para ela, a viagem foi “[...] também seguir um curso de aprendizagem” (Cardoso, 2011, p. 23). Para a realização dessa formação, Caddah, ao se estabelecer, buscou a rede de sociabilidade iniciada com mulheres ainda no Piauí. Assim ocorreu o reencontro com Marília Monteiro da Gama<sup>10</sup>, que havia prometido ajudá-la nessa empreitada musical. Nesse contexto, identifica-se uma rede de apoio entre mulheres que se amparavam mesmo sem se conhecerem profundamente — algo que Lisboa (2017) descreve como um “pacto entre as mulheres”, quando estas decidem se ajudar mutuamente em busca de mais oportunidades em um mundo ainda dominado pelas raízes do patriarcado.

Quando Marília esteve no Piauí, como já relatado na segunda seção deste trabalho, escreveu à sua professora de piano no Rio de Janeiro, Elzira Amábile. Segundo Maria Yêda, em depoimento concedido em 12 de maio de 2023, Marília relatou, em carta à mestra, o encontro que teve com a jovem piauiense e reafirmou o que dissera pessoalmente: “Professora Elzira, encontrei um diamante bruto.” Assim, é essencial destacar a figura da pianista Elzira Polônio Amábile, que desempenhou o papel de mentora artística de Maria Yêda em seus estudos musicais. Como se deu esse encontro com a professora de piano na capital do Brasil? Qual foi a receptividade

---

<sup>10</sup>O primeiro encontro de Yêda com Marília aconteceu no Piauí, quando esta esteve no Estado, juntamente com seu pai que seria gerente do Banco do Brasil, à época.

de Amábile? Em que contexto se estabeleceu a dinâmica entre professora e aluna? É o que relato a seguir.

### **3.1 Encontro com Elzira Amábile**

Nos encontros com Yêda para dialogar sobre sua vida de estudos musicais no Rio, Maria Yêda reagiu com carinho ao nome de Elzira Amábile. A piauiense traz em suas memórias que procurou Marília no Rio, que prontamente a atendeu e, como prometido, a levou ao encontro da professora Elzira. Sobre isso, a musicista relembra, na entrevista concedida em 12 de maio de 2023:

Ela me pegou e me levou. Primeira vez que eu entrei na Escola de Música junto com ela. Parece que eu estou me vendo [...] hum. Engraçado, tem coisas que a gente não esquece, né? Ela me apresentou, tornou a falar que eu era um diamante bruto. Aliás, quem me contou isso depois foi a própria Dona Elzira.

Sobre essa lembrança de Yêda, concordo com Bosi (1994, p. 47), quando a autora afirma que “[...] pela memória, o passado não só vem à tona das águas presentes, misturando-se com as percepções imediatas, como também empurra, ‘desloca’ estas últimas, ocupando o espaço todo da consciência”. Esse vir à tona das lembranças da pianista sobre sua professora me faz pensar que Elzira foi um porto seguro, uma mulher que apoiou a outra — um “antes e depois” para Caddah. Por isso, faz-se importante refletir sobre aquela que a acompanhou em boa parte de sua vida de estudos acadêmicos e profissionais.

Elzira Polônio Amábile nasceu no Rio de Janeiro e, de acordo com Maria Luísa Priolli, em uma pequena biografia sobre a docente, estudou piano no antigo Instituto de Música, que depois se tornou a Escola Nacional de Música (ENM) e, atualmente, é a Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro (EMUFRJ). Concluiu seu curso de piano na instituição em 1919, conquistando o prêmio Medalha de Ouro ao obter o 1º lugar na premiação. Segundo Priolli (1996, p. 156), Elzira “[...] após apresentar-se como concertista durante algum tempo, no alto ambiente artístico do Rio de Janeiro, dedicou-se ao magistério de piano, para o qual sentia irresistível atração”.

No ano de 1922, Elzira iniciou sua carreira docente, obtendo o título de docente-livre por meio de concurso no Instituto. Em 1941, quando a instituição já era a Escola Nacional de Música, foi nomeada professora catedrática, após o falecimento do professor Barroso Neto, permanecendo na posição até sua aposentadoria, em 1968. A docente, que aparece na Figura 25, no ano de 1946, como professora da ENM, também atuou no Conservatório Brasileiro de Música (CBM) e foi uma das fundadoras da Academia de Música Lorenzo Fernandez<sup>11</sup> (AMLF). Priolli (1996) relata que Elzira Amábile era conhecida por sua pedagogia ao piano e que, entre os alunos que orientou ao longo de seu percurso didático, 25 foram laureados com a Medalha de Ouro da ENM — entre eles, Maria Yêda Caddah. Na Fotografia 16 a seguir, Elzira Amábile aparece ainda como uma professora jovem, em 1946.

Fotografia 16 – Elzira Polônio Amábile em 1946



Fonte: Instituto [...], 2025a.

Em suas memórias sobre Elzira Amábile, Maria Yêda afirmou, em entrevista concedida em 12 de maio de 2023, que a docente a acolheu desde sua chegada e, após os preparos iniciais de relaxamento para o uso do instrumento, passou a ter aulas com Amábile, que foi sua principal orientadora em sua formação acadêmica e musical. Nas palavras da pianista: “Dona Elzira era como uma mãe e um pai para mim. Torcia pela gente, se importava com nossos problemas e sempre tinha conselhos para nos dar. Ela fez por mim em dois anos de estudos do piano o que eu não faria em vinte.”

---

<sup>11</sup>A Academia de Música Lorenzo Fernandez foi inaugurada em 28 de maio de 1953, por um grupo de amigos e admiradores do compositor Oscar Lorenzo Fernandez (Santos, 2020).

“Dona Elzira”, como Yêda se referiu à sua mestra, foi sua mentora também nos concursos dos quais participou ao longo da carreira docente, sendo modelo em suas ações como professora em sua trajetória profissional. Ao indagar outra ex-aluna de Elzira Amábile — a pianista carioca Maria Teresa Soares —, em entrevista realizada em 12 de janeiro de 2024, vi um relato que caminha junto aos depoimentos de Caddah. Sobre a professora de ambas, Teresa afirma que:

Dona Elzira tinha uma vontade enorme de ajudar as pessoas, seus alunos, era de um coração grande [...] ela era instintiva, despertava na gente a busca pela beleza, aplicava a didática de acordo com as possibilidades e o talento do aluno [...] Dona Elzira modificou minha maneira de pensar sobre a música, sobre estudar o texto musical

Maria Teresa afirmou ainda, na mesma ocasião, que a docente tinha amor não apenas pela profissão, mas também pelos alunos. Em uníssono com as palavras de Maria Yêda, enfatizou que Elzira Amábile se interessava pelos problemas dos alunos e se preocupava com a saúde deles. Ao analisar as falas das pianistas formadas pela professora Elzira, percebo que esta não era apenas uma profissional da docência musical, mas uma professora, sobretudo, afetiva — e isso influenciava diretamente no desenvolvimento de seus alunos.

Amorim e Navarro (2012) afirmam que um professor afetivo e sensível influencia a maneira de agir de seus discentes. Concordo com Andersen (2007) quando este narra que, numa relação afetiva entre docente e discente, a aprendizagem acontece por intermédio das interações educativas que se estabelecem. Foi nessa relação de respeito, afeto e dedicação que Maria Teresa e nossa protagonista, Maria Yêda, foram orientadas por Elzira Polônio Amábile, dentro dessa rede de mulheres. Soares foi aluna particular de Amábile, sendo preparada por ela para a graduação na Escola Nacional de Música, continuando a ser sua aluna de piano na instituição.

A escola de música à qual Yêda e Teresa se referem em seus depoimentos é a Escola Nacional de Música, que aparece na Fotografia 17 a seguir. É importante fazer uma breve reflexão sobre a história das instituições educacionais, e concordo com Werle, Brito e Colau (2007, p. 151) que essa história não deve “[...] permanecer na presencialidade, no hoje da instituição, mas descrever, compor narrativas de seus diferentes momentos de existência”. Conhecer como esses espaços de ensino surgiram é relevante para esta tese e para a própria História da Educação.

Documentos, notícias de jornais e revistas, bem como depoimentos daqueles que vivenciaram o surgimento dessas edificações de ensino, são fundamentais para a composição dessa narrativa, pois, como afirma Sanfelice (2008, p. 15), “[...] a história de cada instituição pode ser escrita, narrada, apresentada em múltiplos e infinitos detalhes que são, muitas vezes, interessantíssimos e/ou curiosos”. Assim, fontes documentais, alinhadas a outras ferramentas, como a história oral e a memória, nos ajudam a compreender a importância desses estabelecimentos educacionais para a história e para os dias atuais.

Essas mulheres passaram por essa instituição que, de acordo com Bueno (2011), teve origem no Conservatório de Música de 1848. Com a proclamação da República, em 1890, passou a se chamar Instituto Nacional de Música. No ano de 1931, durante o governo Vargas, o instituto foi incorporado à Universidade do Brasil. A Fotografia 17 mostra o prédio atual da instituição, inaugurado em 1922, com uma aglomeração numerosa de pessoas. O evento ocorreu no mesmo endereço onde a escola funciona atualmente, na Rua do Passeio, no bairro da Lapa, no Rio de Janeiro. Em 1937, com a reforma do ensino, passou a ser chamada de Escola Nacional de Música, permanecendo com essa denominação até 1967, quando adotou o nome Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro (Bueno, 2011). Foi nesse espaço de ensino musical que Maria Yêda Caddah realizou seus estudos superiores em música.

Fotografia 17 – Inauguração do Instituto Nacional de Música, em 1922



Fonte: Site da escola de música da UFRJ.

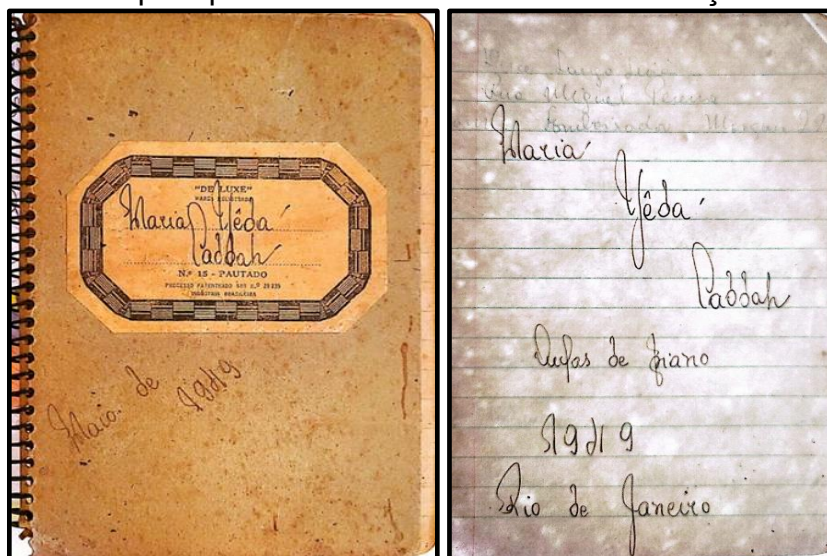
Os percursos musicais de Yêda na instituição não seriam trilhados de forma mágica. A piauiense precisaria de resiliência, paciência e dedicação para alcançar seus objetivos acadêmicos. Para cursar música, especialmente o curso de piano,

eram necessários conhecimentos prévios e avançados sobre o instrumento, além de domínio em teoria e percepção musical. Em relação aos estudos de piano, Caddah relata, em entrevista concedida em 12 de maio de 2023: “Dona Elzira delegou à Marília que me ensinasse os trabalhos técnicos de estudo do piano. Ela pediu a Marília que fizesse o trabalho comigo para só assim eu ter aula com ela.” Com a indicação de Elzira para que Marília lhe ensinasse, Yêda iniciou um novo ciclo de estudos pianísticos, que incluíram muitos exercícios de consciência corporal e postura ao instrumento. Percebo, nesse momento da vida da pianista, uma articulação entre o apoio de sua família — de classe média piauiense, que trabalhava para mantê-la, juntamente com seu irmão, no Rio — e uma rede de apoio formada por mulheres musicistas, somados ao seu empenho disciplinado como estudante. Essa parece ter sido a fórmula utilizada pela pianista em sua trajetória de estudos musicais na capital do Brasil.

### 3.2 Novos Estudos ao Piano

Começaram, então, as orientações de técnica pianística de Maria Yêda com Marília Monteiro da Gama. Como parte inicial dessa abordagem, a jovem piauiense teve que deixar de tocar o que havia estudado até então para se dedicar aos exercícios técnicos e corporais apresentados por sua nova tutora musical. A primeira tarefa de Caddah foi manter um caderno de anotações com as atividades que deveria executar, o qual ela guarda com grande satisfação, como consta no Caderno 1.

Caderno 1 – Capa e primeira folha do caderno de anotações de estudos

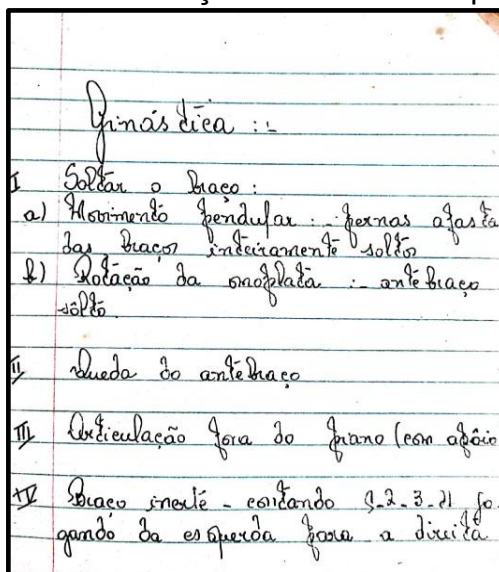


Fonte: acervo pessoal de Maria Yêda Caddah.

Sobre os cadernos da musicista, guardados há 75 anos, concordo com Mignot e Cunha (2006, p. 41), que “[...] guardar é diferente de esconder. Guardar consiste em proteger um bem da corrosão temporal para melhor partilhar; é preservar e tornar vivo o que, pela passagem do tempo, deveria ser consumido, esquecido, destruído, virado lixo”. As autoras afirmam ainda que “esses papéis guardam histórias individuais e familiares, trazem marcas da escolarização e permitem pensar distintas interpretações da escola e da educação” (Mignot e Cunha, 2006, p. 41). Ter mantido esse material por tanto tempo pode ser compreendido, por Yêda, como uma lembrança de um momento de mudança em sua vida de estudos musicais. Suas novas atividades para o estudo do piano eram anotadas no caderno.

Os exercícios, como os que aparecem nos Manuscritos 1 e 2, eram anotados para serem praticados após as aulas. As atividades funcionavam como um protocolo de estudo que Caddah deveria seguir para desenvolver a consciência dos movimentos a serem executados ao piano, a fim de progredir em suas habilidades no instrumento.

#### Manuscrito 1 – Anotações de exercícios pianísticos

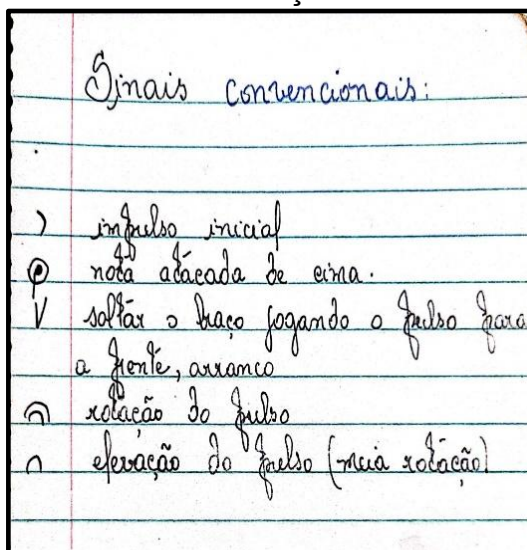


Fonte: acervo pessoal de Maria Yêda Caddah.

Nos Manuscritos 1 e 2 estão descritos, nas páginas iniciais do caderno, exercícios de mobilidade e consciência corporal que a musicista executou em seus estágios iniciais de atividades pedagógicas de piano no Rio de Janeiro. Essas ações — práticas físicas que antecedem os tirocínios pianísticos — faziam parte do entendimento de que tocar piano não se resumia a sentar ao instrumento e ler partituras, pois, segundo Kaplan (2008, p. 33), “a aprendizagem instrumental deveria ser, no seu início, um estudo de sensações e das possibilidades de domínio e controle

corporal do indivíduo”. Assim, as anotações de Caddah no caderno eram relevantes para suas consultas sobre o que realizar e revisar quando não estivesse na presença de sua tutora, Marília da Gama.

#### Manuscrito 2 – Anotações de exercícios



Fonte: acervo pessoal de Maria Yêda Caddah.

Maria Yêda precisou se adaptar aos novos exercícios. Essa nova experiência foi essencial para compreender uma maneira mais avançada de tocar piano. As músicas que a pianista tocava quando morava no Piauí, por exemplo, foram deixadas de lado para que ela pudesse assimilar as novas abordagens aplicadas por sua tutora, aprimorando, assim, sua técnica de execução do instrumento. Sobre esse período, a pianista afirma em entrevista concedida no dia 12 de maio de 2023:

Eu passei um ano todo sem tocar nada, sabe? Tocar nada. Só exercícios para compreender que não se toca com os dedos, mas com o corpo todo. Depois eu comecei, dentro da ginástica, com pequenas peças. Inclusive, a primeira peça que eu lembro que ela me deu para estudar era para milimetrar o movimento. Daquilo era feito o estudo.

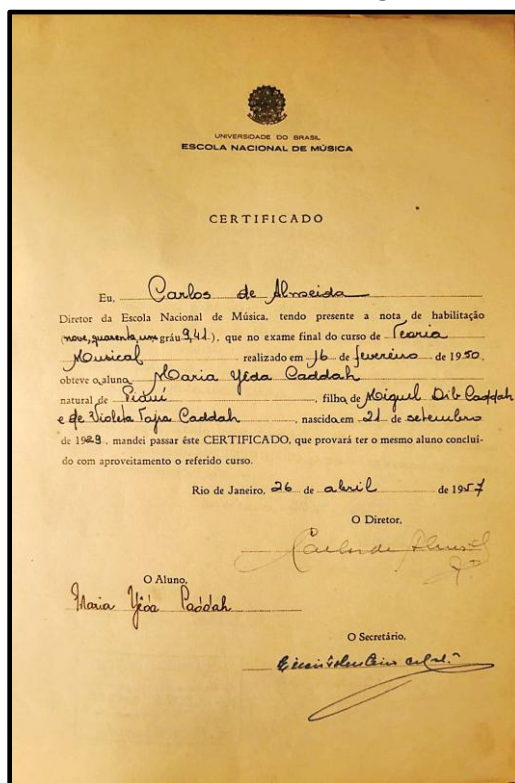
As atividades com Marília tinham como objetivo não apenas tocar, mas adquirir eficiência técnica, para que os estudos ao piano tivessem um resultado satisfatório. Sobre isso, Alves e Martin (2013, p. 2) afirmam que não importa a escola pianística, pois “o importante é que o pianista necessita de uma técnica eficiente que lhe proporcione destreza nos dedos, controle de timbres, projeção da sonoridade, bem como a sustentabilidade ao longo dos anos de estudos, evitando lesões”. Em relação à importância da técnica pianística para os estudos do instrumento, Hertel (2006) afirma que ela não consiste apenas em um conhecimento teórico, mas sim em uma junção com a prática consciente de postura, movimento, coordenação motora e

elementos musicais. A autora sinaliza que essa modalidade deve ser um meio, e jamais um fim, nos estudos de piano.

Maria Yêda levou a sério os estudos de técnica com Marília e relatou, na entrevista do dia 12 de maio de 2023, que: “Eu fiquei um ano sem tocar nada de repertório, eu chorava, eu não vou aprender. Mas, aos pouquinhos, eu entendia cada exercício, eu ia vendo o resultado.” Nossa protagonista afirmou ainda que reconstruiu sua maneira de tocar com a ajuda de sua tutora e, em menos de dois anos, prestou exame para a Escola Nacional de Música, a fim de estudar piano como aluna da instituição.

Após essa etapa de estudos técnicos com Marília da Gama, Yêda pôde estudar piano sob a orientação da professora Elzira. Nos períodos compreendidos entre os estudos de técnica pianística, as aulas de piano com Amábile e a preparação para o exame da Escola Nacional de Música, Caddah realizou os chamados cursos livres de música, como o de teoria musical, registrado no Documento 1, que eram ofertados na própria Escola Nacional de Música, em nível de extensão. No documento, é possível observar a logomarca da República, o nome da instituição, os dados pessoais da então estudante, bem como o nome do curso e a nota alcançada no exame final.

#### Documento 1 – Certificado de conclusão de Curso Livre de Teoria Musical



Fonte: acervo pessoal de Maria Yêda Caddah.

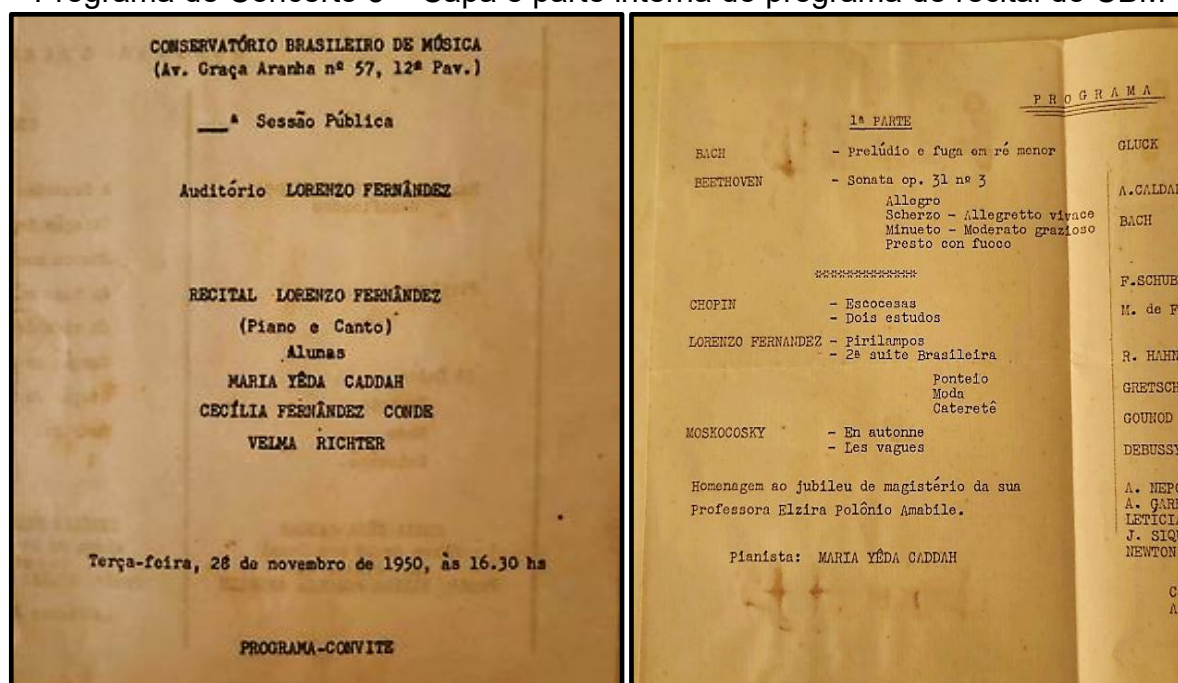
Segundo a pianista, esses cursos eram pré-requisitos para o ingresso no curso superior em música, e a musicista fez ainda os cursos de canto coral, piano, regência e harmonia — este último, considerado por ela o mais importante para a admissão. Sobre isso, Yêda relembra, na entrevista do dia 12 de maio de 2023: “[...] fiz o curso de harmonia e, mediante isso, eu pude pedir para participar da admissão ao curso superior. Fiz tudo isso, graças a Deus, com a melhor nota, sempre fui muito elogiada.” Essa imagem que a pianista constrói de si em relação ao passado me leva a crer que ela estava consciente de sua dedicação ao curso de música, o qual estudou com seriedade, aproveitando os conteúdos aos quais teve acesso na instituição de ensino musical. Penso em quantas outras pessoas almejavam essa formação musical que a musicista teve e não puderam realizá-la, seja por falta de recursos ou por imposições do machismo familiar. Yêda conseguiu se articular de forma a “driblar” as adversidades para estudar música.

Os estudos musicais de Yêda continuaram na Escola Nacional de Música. A jovem estudante de piano não tinha o instrumento à disposição, pois morava em um pensionato. A solução encontrada para contornar essa situação foi estudar no Conservatório Brasileiro de Música. A pianista relatou, na mesma ocasião: “[...] a Dona Elzira falou com os diretores e eu comecei a estudar no Conservatório Brasileiro de Música, como aluna do curso livre de piano. Estudava de graça porque não podia pagar.” Maria Yêda afirmou ainda que, por não ter condições financeiras, recebia aulas gratuitas da professora Elzira, mas era aluna oficialmente matriculada, tendo participado de recitais no estabelecimento, como mostra o Programa de Concerto 3. O programa das figuras trazidas, datado de 1950, registra a participação de Maria Yêda nos recitais do CBM.

No referido programa, um nome merece destaque: Cecília Fernandez Conde. A musicista era filha de José Ramon Conde Rivas, dono de uma fábrica de sapatos, e de Amália Fernandez Conde, cantora e pianista, irmã do compositor Oscar Lorenzo Fernandez. Segundo Rodrigues (2022), Cecília recebeu influências musicais de sua mãe e começou a estudar música aos cinco anos de idade, no Conservatório Brasileiro de Música, onde teve aulas de piano com Liddy Mignone e de canto com sua mãe, Amália. Na instituição, concluiu os cursos superiores nas áreas musicais mencionadas, além do curso de professora de iniciação musical. Por sugestão de Liddy, Cecília passou a integrar o corpo docente do CBM, contribuindo para a formação de professores de música. Sobre a musicista, Rodrigues (2022, p. 98) afirma

que “[...] era incessante sua busca em ampliar sua concepção de educação musical e, também, a formação de professores e esse seu empenho fica mais aparente, quando observamos seus interesses em fazer cursos em diferentes áreas”. Cecília atuou em diversas modalidades com a música, como, por exemplo, a Musicoterapia, além da Licenciatura em Música no CBM. Junto com José Maria Neves, criou não apenas a licenciatura, mas também foi responsável pela fundação do Centro de Pós-Graduação, Pesquisa e Extensão e do Mestrado em Música — o primeiro em música credenciado no Brasil (Rodrigues, 2022).

### Programa de Concerto 3 – Capa e parte interna do programa de recital do CBM



Fonte: acervo pessoal de Maria Yêda Caddah.

### 3.3 Conservatório Brasileiro de Música

Yêda estudou no Conservatório Brasileiro de Música, como relatado em linhas anteriores, e lá adquiriu diversos conhecimentos musicais importantes para sua formação. A instituição foi fundada em 2 de abril de 1936, sob a liderança do compositor Oscar Lorenzo Fernandez. Segundo Roberto Bueno (2011), Oscar era compositor da fase nacionalista e iniciou seus estudos no Instituto Nacional de Música aos 20 anos, tendo aulas de piano com Henrique Oswald, de harmonia com Frederico Nascimento e de instrumentação e composição com Francisco Braga. Bueno (2011, p. 170) afirma que Fernandez era “[...] apaixonado pelo folclore, toda sua obra reflete

a alma típica do brasileiro”, justificando assim sua preferência por temas da natureza e contos brasileiros em suas composições.

Oscar Lorenzo Fernandez fundou, em 1934, o Conservatório de Música do Distrito Federal. Segundo o histórico da instituição constante no PDI (Conservatório Brasileiro de Música, 2014), dois anos depois deixou o cargo de diretor-presidente do Conservatório do Distrito Federal e, com Antonietta de Souza, Amália Fernandez Conde, Ayres de Andrade, Rossini da Costa Freitas e Roberta de Souza Brito, fundou o Conservatório Nacional de Música, em 2 de abril de 1936, que posteriormente passou a se chamar Conservatório Brasileiro de Música, inspirado pelas novas metodologias de ensino musical em voga na época, bem como pelas propostas pedagógico-musicais emergentes no período.

Fotografia 18 – Entrada do edifício do CBM.



Fonte: Acervo do Conservatório Brasileiro de Música.

Em 1944, essa instituição passou a ter seus cursos de graduação reconhecidos pelo MEC, e foi nela que se criou a primeira graduação em Musicoterapia no Brasil, no ano de 1972, além dos cursos de Licenciatura em Música e Mestrado em Musicologia, Etnomusicologia e Educação Musical (Conservatório Brasileiro de Música, 2014). Na Fotografia 18, vê-se a entrada do Edifício Lobrás, onde está sediado o CBM. Na Fotografia 19, encontra-se o Auditório Lorenzo Fernandez, no qual se realizavam as audições de piano e onde a pianista se apresentou em recitais, como os mostrados nos programas aqui apresentados, como aluna da turma da professora Elzira Amábile.

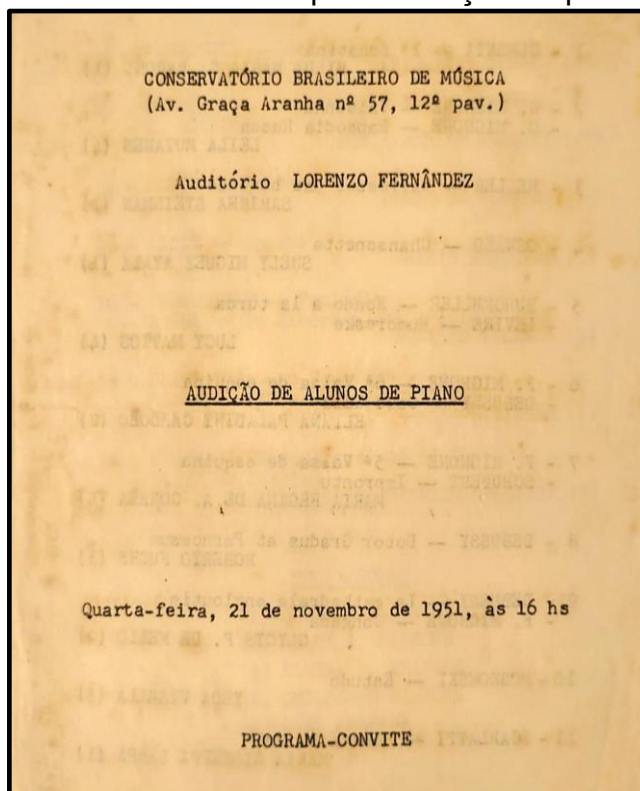
Fotografia 19 – Auditório Lorenzo Fernandez



Fonte: Acervo do Conservatório Brasileiro de Música.

Com seus estudos e com a rede de apoio formada por mulheres, Maria Yêda seguiu participando das audições de piano do CBM, sob a supervisão de sua mestra Elzira, como mostra o Programa de Concerto 4, no qual se apresentou juntamente com alunos de outros professores da instituição.

Programa de Concerto 4 – Capa da audição de piano em 1951



Fonte: acervo pessoal de Maria Yêda Caddah.

No Programa de Concerto 5, além dos nomes dos docentes do Conservatório, consta o repertório executado pelos alunos, com a referência aos compositores escolhidos para a audição. Além de Moszkowski, foram apresentadas peças de Debussy, Mignone, Weber, Liszt, Prokofiev, Ravel, Scarlatti e Chopin. O referido programa é um documento que demonstra que o ensino na instituição era voltado ao piano erudito, como também ocorria em outras escolas de ensino musical no Brasil. Sobre isso, Amato (2008, p. 173) afirma que "[...] desde o início do século XX começaram a se deflagrar no Brasil essas escolas especializadas no ensino musical, com ênfase especial na educação pianística, reproduzindo uma pedagogia pianística de matriz europeia".

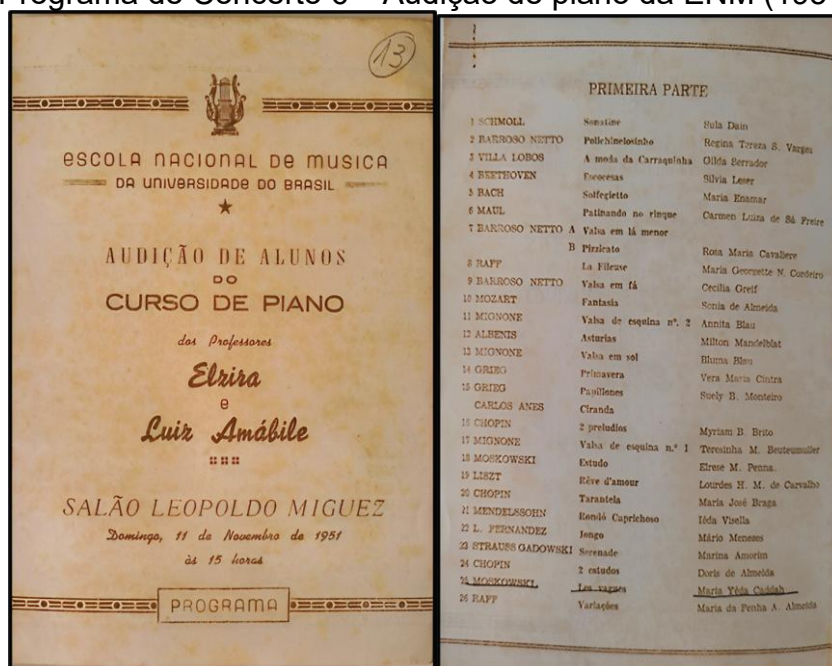
#### Programa de Concerto 5 – Audição de piano

12 - MOSKOWSKY — Les Vagues	MARIA YÊDA CADDAK (3)
13 - DEBUSSY — Le vent dans les plaines	
- F. MIGNONE — Caterete	SONIA MARILA ARGENTA (2)
14 - WEBER — Movimento perpétuo	DORIS DE ALMEIDA (5)
15 - LISZT — Soneto	MÁRIO MONTEIRO (5)
16 - PROKOFIEFF — Prelúdio	
- RAVEL — La Alborada del gracioso	RONALDO VILLELA (4)
17 - SCARLATTI — 2 Sonatas	
- BARROZO NETTO — Choro	ROSA STEINMAN (5)
18 - CHOPIN — Estudo ops. 25 nº 1	
- LISZT — Suspiro	MARIA CÂNDIDA MENEZES SIQUEIRA (3)
* * *	
<u>PROFESSORES</u>	
(1) ORDÁLIA JACOBINA	
(2) LIDY C. MIGNONE	
(3) ELZIRA P. AMABILE	
(4) GUILHERME MIGNONE	
(5) LUIZ AMABILE	
*	

Fonte: acervo pessoal de Maria Yêda Caddah.

As audições no Conservatório Brasileiro de Música ocorriam paralelamente aos estudos de Yêda para a admissão no curso superior da Escola Nacional de Música. Assim, ela também participou de recitais didáticos na instituição, como aluna do curso livre de piano e sob a orientação da professora Elzira Amábile. No Programa de Concerto 6, pode-se observar uma das audições de Caddah, na qual ela se apresentou ao piano na instituição supracitada.

## Programa de Concerto 6 – Audição de piano da ENM (1951)



Fonte: acervo pessoal de Maria Yêda Caddah.

Uma particularidade a ser destacada é a presença do marido da professora Elzira, o Sr. Luís Amábile<sup>12</sup>, que também era docente da cadeira de piano na Escola Nacional de Música. O casal de professores formou muitos instrumentistas ao longo de suas carreiras docentes no Rio de Janeiro, especialmente nos estabelecimentos mencionados anteriormente. Nossa protagonista foi uma das pianistas que, orientada pela professora Elzira, seguiu seus estudos nas referidas instituições de ensino de música para, um pouco mais à frente, tentar ser admitida no curso superior da ENM, objetivo almejado desde sua chegada à capital da República.

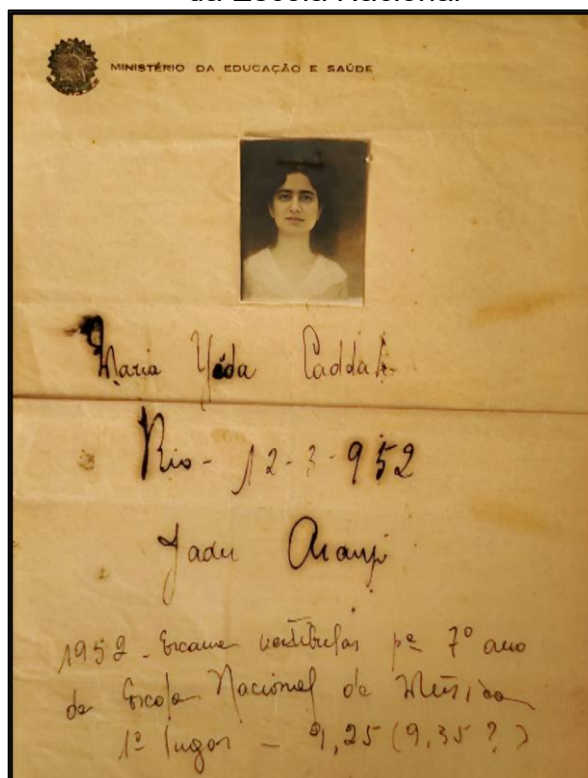
O caminho em direção ao seu sonho de cursar o ensino superior em música era trilhado por Yêda, que, além de seus investimentos intelectuais, mobilizou suas redes de sociabilidade — conceito trazido por Sirinelli (1986) sobre a formação de um espaço restrito de produção próspera a partir de um ambiente intelectual e artístico. Essas redes, formadas nas instituições de ensino de música, seja com a professora Elzira, com professores de outras disciplinas ou com os colegas estudantes de piano, tiveram impacto em sua jornada rumo aos horizontes musicais que a musicista almejou ainda na mais tenra infância.

<sup>12</sup>Sobre o professor Luiz Amábile, não há registros nas plataformas digitais de busca, apenas uma foto de 1937 no site do Instituto Piano Brasileiro, que o identifica como professor da Escola Nacional de Música (Instituto [...], 2025b).

### 3.4 Curso Superior na Escola Nacional de Música

Mesmo já fazendo parte do quadro discente da Escola Nacional de Música, era desejo pessoal de Yêda Caddah cursar o ensino superior em música na instituição. Essa aspiração foi o que a motivou a deixar sua terra natal, o Piauí, em busca de oportunidades para avançar nos estudos musicais e realizar o exame admissional da escola. As oportunidades de estudar foram abraçadas desde sua chegada à capital do Brasil. Assim, a jovem estudante teve sua dedicação recompensada com a almejada admissão no Curso Superior de Música da ENM, no ano de 1952, como mostra o resultado do vestibular registrado no Documento 2.

Documento 2 – Resultado do vestibular  
do curso superior de música  
da Escola Nacional



Fonte: acervo pessoal de Maria Yêda Caddah.

Um fato importante se destaca no documento com o resultado do exame de admissão, evidenciando que a dedicação de Yêda aos estudos lhe rendeu não apenas a aprovação, mas também um reconhecimento significativo: ser aprovada em 1º lugar geral, com nota 9,25, à frente de outros 385 candidatos. Sobre essa conquista, a pianista relatou, em entrevista concedida em 12 de maio de 2023: "[...] eu fui admitida em 1º lugar, em mais de 300 candidatas. Naquele tempo, passar na Escola de Música

era um acontecimento, né? Uma escola de referência. Então eu passei a ficar conhecida".

Com o resultado, pessoas que faziam parte da Escola Nacional de Música queriam conhecer a jovem que viera do Piauí e havia conquistado o 1º lugar no exame de admissão. Maria Yêda relatou ainda que, a partir daí, passou a tocar peças maiores e de difícil execução, como os estudos do compositor polonês Chopin (1810–1849). Os estudos desse compositor são tecnicamente bastante virtuosísticos e, ao mesmo tempo, "[...] peças instrumentais destinadas basicamente a explorar e aperfeiçoar uma faceta particular da técnica de execução" (Sadie, 1994, p. 304). Nessa nova fase acadêmica, a pianista teria que superar um obstáculo presente naquele momento de sua vida: a falta de um piano para estudar suas lições na graduação que se iniciara.

O piano, instrumento de cordas percutidas inventado em 1697 por Bartolomeo Cristofori(1655-1731) (Bennett, 1989), foi e ainda é considerado caro para muitos estudantes de música. Nas décadas de 1940–1950, apenas as famílias mais abastadas podiam ter um exemplar em casa, seja pelo alto preço, seja pela necessidade de um espaço adequado para acomodar o referido instrumento. Para a pianista piauiense, ter um piano era praticamente impossível no Rio de Janeiro, pois, além das condições financeiras limitadas para se manter, não era viável comprar ou mesmo trazer seu piano de Teresina. Conforme Gouveia Neto (2022), sabe-se que não era fácil transportar um piano para a região que hoje chamamos de Meio-Norte do Brasil. Outra dificuldade era a falta de um local adequado para abrigar o instrumento, já que Yêda morava em um pensionato.

Sobre essa época, Yêda relatou que, até passar no vestibular da Escola Nacional, estudava no Conservatório Brasileiro de Música, quando havia sala de piano disponível. Para tal, contou com a ajuda da professora Elzira, que solicitava às diretoras que ela pudesse passar algumas horas praticando nos instrumentos que estivessem à disposição na instituição. Yêda afirma ainda, em entrevista de 12 de maio de 2023, que "quando eu passei na Escola, Dona Elzira falou com a diretora, porque não era permitido o aluno ficar estudando".

Mais uma vez, trago aqui, para contextualizar esse momento da vida de Maria Yêda, o tema das redes de sociabilidade de mulheres que a permitiram continuar seus estudos no Rio de Janeiro. Sirinelli (1986) aborda que a inclusão e a exclusão são duas naturezas essenciais dessas mesmas redes, que emergem das relações diárias em ambientes de vivência humana. Nesses ambientes, encontram-se, segundo o

autor, inclusões como fidelidades e amizades, bem como exclusões, que seriam as divergências e as cisões. A protagonista, com o apoio docente e musical de Elzira Amábile, foi incluída nessas redes, podendo assim fazer parte delas, o que lhe assegurou alguma visibilidade em sua jornada acadêmica.

Para estar inserida nessas redes de sociabilidade, não bastava a aprovação musical da professora Elzira. Maria Yêda teve que dedicar-se para continuar logrando avanços em seus estudos. A pianista afirmou que morava no pensionato com mais 60 moças, de vários lugares do Brasil. Sobre isso, Caddah relatou, na mesma ocasião, em 12 de maio:

Então, eu tomava banho bem cedinho, era uma das primeiras que entrava no banheiro. Dona Elzira passava dez para as sete da manhã e eu ia com ela. A gente chegava na escola e o porteiro abria e eu, que já tinha a licença, ia estudar. Daqui a pouco chegava o professor da sala e eu ia procurar outra livre. Não era fácil".

Ao afirmar que não era fácil, a pianista se referia ao tempo de estudo, pois, para que o seu repertório acadêmico fosse assimilado a contento, Yêda necessitava de mais horas dedicadas ao instrumento. Sobre o repertório pianístico, Barros (1998, p. 58) afirma que o estudante de piano precisa condicionar-se "[...] a um determinado tipo de repertório escolhido dentro dos limites impostos pelos programas de concursos e pelos conservatórios de música".

As peças pianísticas que deveriam ser estudadas para posterior execução seguiam os estilos musicais próprios das escolas pianísticas, que eram adotadas pela Escola Nacional de Música à época. Para o cumprimento dessas tarefas, eram necessárias horas de prática ao piano. Maria Yêda, em suas palavras sobre isso, em 12 de maio de 2023, afirma que "[...] havia colegas que estudavam oito, dez horas por dia, pois tinham piano em casa. Eu, quando conseguia quatro horas, já ficava mais satisfeita por ter conseguido estudar".

Para alcançar mais horas de estudos práticos ao piano, a protagonista, mais uma vez, se valia de suas redes de sociabilidade e estudava em locais externos à Escola Nacional e ao Conservatório. Na mesma entrevista, a pianista contou com orgulho: "Onde havia uma sala vazia ou um local com piano, lá estava a Maria Yêda aproveitando e estudando". A então jovem estudante de música relatou ainda, na ocasião, que duas colegas de curso, que eram irmãs, tinham um piano em casa. Sobre isso, Yêda relatou que:

Eram duas irmãs, Maria Marta e Maria Amélia, que tinham um piano de cauda em casa. A mãe delas, a Dona Dalva, me deixava estudar nele. Eu era muito envergonhada. Era um piano novinho. Elas foram tão boas comigo. Assim, eu fui estudando em muitas casas no Rio dessa forma.

Na narrativa da pianista, mais uma vez é identificado o apoio mútuo entre mulheres. Além de algumas casas de colegas e conhecidas, Yêda também estudava no Clube Naval, que ficava ao lado do Teatro Municipal. Assim, com o apoio das redes de sociabilidade nas quais conseguiu se inserir, Yêda teve diversos pontos de estudo com instrumentos disponíveis no Rio de Janeiro, podendo, dessa forma, preparar melhor seu repertório pianístico, além de outros estudos musicais, como harmonia, teoria e solfejo. Uma das peças que a musicista preparou foi um estudo de Chopin, que Yêda se recorda ser o estudo de sextas, e que foi uma das peças de confronto.

Essa peça para piano foi uma das principais do repertório da pianista, com destaque para sua relevância em festivais, exames e concursos dos quais participou, seja como peça principal ou mesmo de confronto. Em relação ao repertório e ao estudo do piano, Araújo Filho (2021) afirma que estes exigem muita qualidade no tempo dedicado ao entendimento da composição, conhecimentos teóricos e práticos, além de uma consciência corporal de execução. Para Pereira (2016), existem, além disso, fatores extramusicais que podem afetar o estudo do piano, como fatores fisiológicos e psicológicos, sendo necessário que o aluno desenvolva habilidades para superar esses obstáculos.

Pereira (2016, p. 15) afirma ainda que, para se obter um estudo de rendimento satisfatório, "é fundamental que se realize um estudo consciente das diversas variáveis da performance, adoção de uma postura de raciocínio crítico e de concentração". As peças para piano de Chopin exigiam grande dedicação por parte do performer, e esse estudo foi um desafio para Maria Yêda, que, mesmo com as limitações de acesso, precisou otimizar seu tempo de estudo dedicado às atividades pianísticas, além das atividades musicais complementares que desenvolveu nas instituições das quais fez parte.

### **3.5 Estudos musicais complementares**

Além das cadeiras interligadas diretamente ao programa de piano, Yêda estudou diversos cursos de música e/ou relacionados à área musical ao longo de sua

estadia estudantil na Escola Nacional. A pianista frequentou diversas aulas livres, além do já citado curso de teoria musical, no ano de 1950. Em suas palavras, na entrevista de 12 de maio de 2023, relatou: “Os estudos eram mais técnicos, né? Ligados à própria Escola de Música. Sempre que havia um curso, lá estava eu fazendo. Eu vivia para estudar”.

Esses estudos complementares realizados pela musicista demonstram sua valorização da oportunidade financiada por sua família, sua relação com as mulheres que atuavam no cenário pianístico do Rio de Janeiro e sua dedicação à aprendizagem musical, pois realizou outros cursos além do superior em formação de professores de música. A piauiense buscou adquirir conhecimentos que estivessem ao seu alcance na ENM, seja em nível de extensão, cursos livres ou pós-graduação. No Documento 3, por exemplo, há o certificado de participação no Curso de Transposição e Acompanhamento, feito em 1951, no qual Yêda obteve nota final dez.

Documento 3 – Certificado de curso livre de  
transposição e acompanhamento

UNIVERSIDADE DO BRASIL  
ESCOLA NACIONAL DE MÚSICA

CERTIFICADO

Eu, Carlos de Almeida  
Diretor da Escola Nacional de Música, tendo presente a nota de habilitação  
( dez , grau 10 ), que no exame final do curso de Transposição  
e Acompanhamento realizado em 18 de dezembro de 1951,  
obteve a aluna Maria Yêda Caddah  
natural de Piauí, filha de Joaquim Dils Caddah  
e de Yêda Lapa Caddah, nascida em 21 de setembro  
de 1929, mandei passar este CERTIFICADO, que provará ter o mesmo aluno concluído com aproveitamento o referido curso.

Rio de Janeiro, 26 de abril de 1951

O Diretor,  
Carlos de Almeida

O Aluno,  
Maria Yêda Caddah

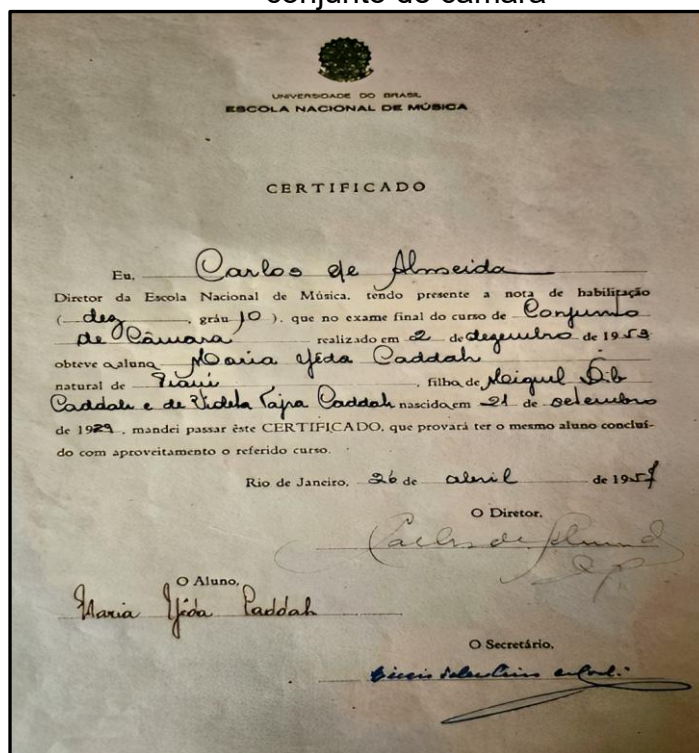
O Secretário,  
Ezequiel Ribeiro de Azevedo

Fonte: acervo pessoal de Maria Yêda Caddah.

Ao observar tanto as palavras de Yêda quanto as notas obtidas nos cursos realizados, como registrado no documento, percebo que havia um esforço da pianista em apreender o máximo de conhecimento. Ela preenchia boa parte de seu tempo na Escola Nacional de Música, assimilando conteúdos musicais e pedagógicos que, posteriormente, foram mobilizados em sua jornada profissional, seja como concertista, seja como professora de música.

Sobre o curso de Transposição e Acompanhamento que realizou, Yêda afirmou, na entrevista de 12 de maio de 2023, que “[...] era um curso com o qual me senti familiarizada pelo fato de, ainda em Teresina, ter tocado muito em festas e eventos com o músico Moura Rêgo e, quando fui estudar, acho que meu ouvido ajudou muito nas aulas”. Aqui, a musicista referiu-se à parceria com o violinista Moura Rêgo, ainda em sua cidade natal. Outro curso que a pianista realizou na Escola Nacional de Música foi o de Conjunto de Câmara, como mostra o Documento 4, realizado no ano de 1953, no qual também obteve nota dez. Sobre esse curso, a pianista enfatizou que lhe ajudou muito, pois era tímida, e tocar junto a outros colegas foi fundamental para sua segurança de palco.

Documento 4 – Certificado do curso livre de conjunto de câmara



Fonte: acervo pessoal de Maria Yêda Caddah.

Os cursos livres realizados por Maria Yêda na Escola Nacional de Música totalizaram quatorze, ocorrendo entre os anos de 1950 e 1961. Os certificados que fazem parte do acervo da pianista foram concluídos com notas entre nove e dez, refletindo o comprometimento da musicista, o apoio da família e de sua rede de sociabilidade. Além de cursos diretamente relacionados à disciplina de música, foram realizados o curso de Folclore e o de História e Desenvolvimento da Cidade, ambos também na ENM. Com isso, Yêda consolidou seus conhecimentos ao mesmo tempo em que se preparava para a conclusão dos cursos de piano nos quais estava matriculada, que apresento a seguir.

### 3.6 Conclusão dos Cursos de Piano e os rumos da pós-graduação

Maria Yêda Caddah conseguiu estudar no Rio de Janeiro, com ênfase no instrumento com o qual se identificava desde a infância. Com a preparação de Marília da Gama, assistente da professora Elzira Amábile, Yêda pôde tornar-se aluna desta última, passando a integrar o corpo discente do Conservatório Brasileiro de Música, onde concluiu seu primeiro curso de piano, como mostra a Programa de Concerto 7:

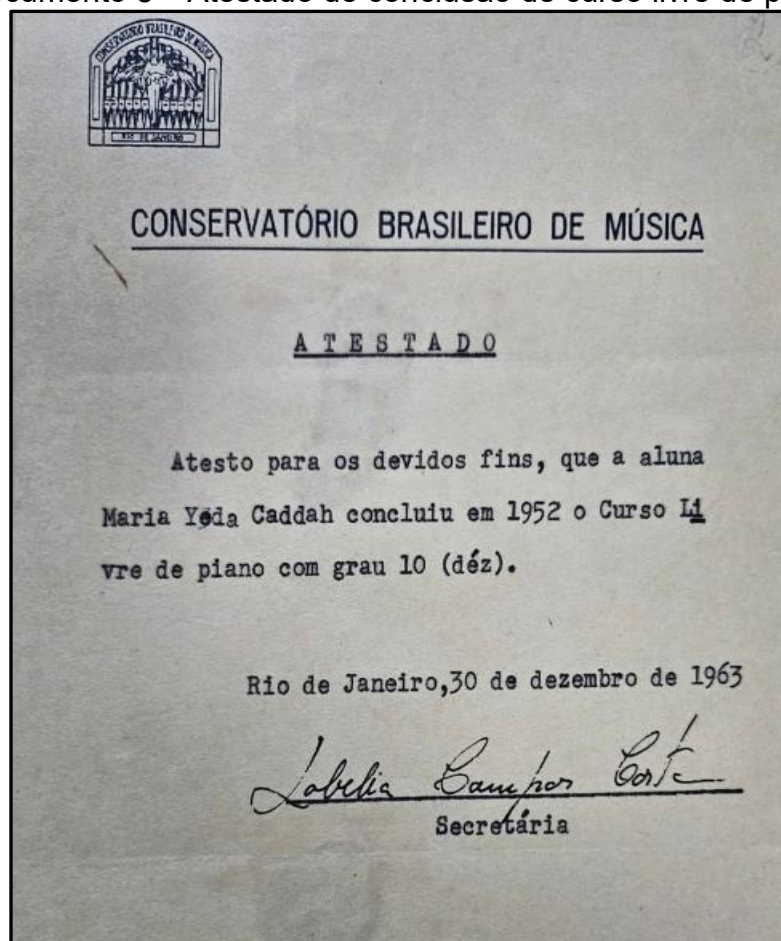
Programa de Concerto 7 – Audição dos diplomados do Conservatório Brasileiro de Música (Capa)



Fonte: acervo pessoal de Maria Yêda Caddah.

Na audição de conclusão, Yêda tocou a peça “Vozes”, de Moszkowski. Participaram ainda das performances da noite 32 alunos que foram orientados pelos professores da instituição. Um fato a se notar é que a musicista guardava os programas de seus recitais, que, segundo Meyer (2023, p. 01), são documentos importantes, pois “[...] os dados contidos nesses programas não se limitam às obras que serão apresentadas — esses documentos contêm diversas outras informações que permitem leituras ampliadas sobre atividades musicais”. Com sua participação nesse recital de encerramento e a finalização dos estudos, a pianista fechou o ciclo como discente de piano do Conservatório, como mostra o Documento 5. Nele, aparece a declaração de conclusão.

Documento 5 – Atestado de conclusão de curso livre de piano



Fonte: acervo pessoal de Maria Yêda Caddah.

Assim como nos cursos livres que fez, Maria Yêda obteve nota dez no seu curso de piano do Conservatório Brasileiro de Música, onde, posteriormente, voltou para outras atividades de cunho musical, como os cursos livres de interpretação pianística.

A musicista continuou e manteve vínculo com a instituição que a recebeu como aluna nos anos iniciais de sua chegada ao Rio de Janeiro. Na Fotografia 20, a musicista participou da solenidade de colação de grau do referido curso, na época em que Antonietta de Souza era diretora — mulher que lhe cedia as salas com piano para estudar, a pedido de Amábile.

Fotografia 20 – Colação de grau no conservatório

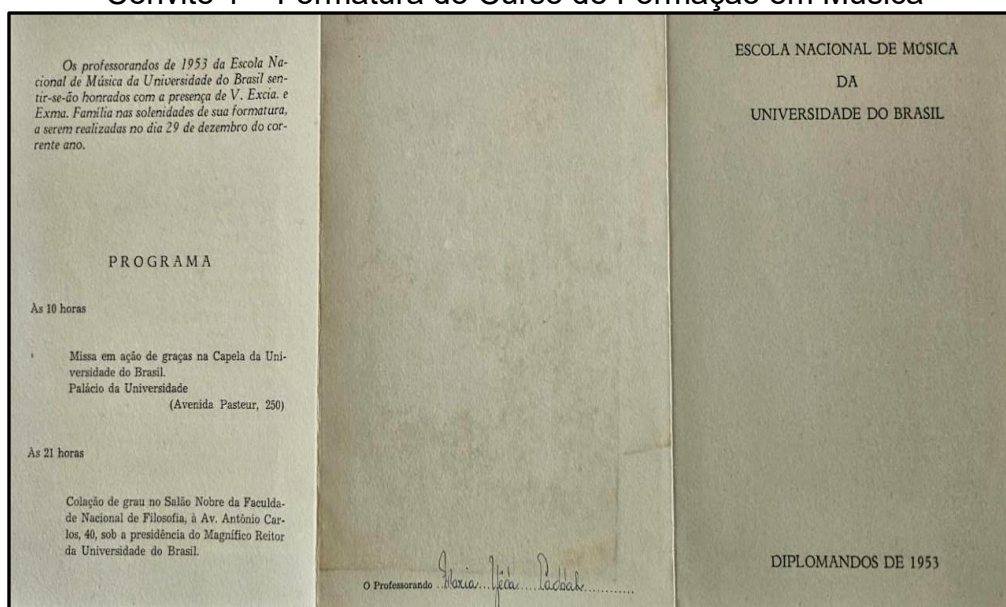


Fonte: acervo pessoal de Maria Yêda Caddah.

A então jovem Yêda, com suas redes de sociabilidade de mulheres e seu empenho, realizou a graduação em “Formação de Professor de Piano” na Escola Nacional de Música, pela Universidade do Brasil, de 1950, quando passou em 1º lugar no concurso (vestibular) de admissão, até 1953, ao finalizar a última cadeira de piano com nota dez.

Quando terminou o curso de piano no Conservatório Brasileiro de Música, Yêda não participou de todas as solenidades. Sobre essa época, a pianista lembrou: “Não participei porque a ajuda que papai mandava só dava para o básico, não dava para ser algum luxo.” Percebe-se, portanto, que a musicista recebia ajuda da família, que trabalhava no Piauí, para garantir sua sobrevivência. Nesse sentido, afirmou, na entrevista de 12 de maio de 2023: “Às vezes não sei como ele se virava para mandar dinheiro para mim.” Ao ingressar na Escola Nacional como discente do curso superior, Yêda afirmou que ficou um pouco mais estabilizada, pois tinha alguns alunos de piano. Assim, pôde participar das solenidades de formatura da graduação em Professor Formador de Piano, realizadas no dia 29 de dezembro de 1953, como mostram o Convite 1 e a Fotografia 21.

### Convite 1 – Formatura do Curso de Formação em Música



Fonte: acervo pessoal de Maria Yêda Caddah.

Na turma que se formou em 1953, além dos alunos formados em piano, houve alunos de canto e violino. Esse momento foi de sentimento de conquista para Maria Yêda, pois, além de representar a materialização do sonho da graduação em Música, a pianista pôde contar com a presença de familiares que foram prestigiá-la nessa efeméride.

### Fotografia 21 – Maria Yêda ladeada pelos irmãos na colação de grau da Escola Nacional



Fonte: acervo pessoal de Maria Yêda Caddah.

Na Fotografia 21, vemos a jovem graduada com seus irmãos na noite de sua colação de grau. Na imagem, está Yêda com seus irmãos: Benedito, à direita; seu

irmão Miguel, entre a pianista e sua irmã Maria de Jesus; e, na ponta à esquerda, seu irmão Jorge. Aqui está representada a realização de um desejo da jovem Caddah, que foi do Piauí ao Rio de Janeiro estudar música. Percebe-se também a valorização, por parte da família da pianista, da titulação conquistada, pois os custos de transporte de Teresina para o Rio de Janeiro não eram baixos na época de sua graduação.

Ao dialogar sobre a fotografia, na entrevista do dia 12 de maio de 2023, perguntei a Yêda o que representava a imagem. Nas palavras da pianista: “Eu estava realizada. Não foi um caminho fácil. Eu chorei muito, tive muitas dificuldades no Rio. Mas eu faria tudo de novo, não me arrependo de nada.” Assim, graduada no curso de Formação de Professores, moveu seu olhar para trilhar novos caminhos do saber, continuando seus estudos musicais e pedagógicos em nível de pós-graduação. Quais cursos foram esses? Havia alguma dificuldade nesses novos estudos?

Ao refletir sobre a decisão de Maria Yêda Caddah de estudar música na Escola Nacional de Música, no Rio de Janeiro, concordo com Morin (2011, p. 78), quando este afirma que “uma vez efetuada a escolha refletida de uma decisão, a plena consciência da incerteza torna-se plena consciência de uma aposta”. Compreendo que Caddah fez uma aposta consigo mesma, cujo prêmio foi a conquista de conhecimentos musicais que ela almejava desde que começou seus primeiros passos pianísticos na Rua Bella, em Teresina. A pianista, logo após colar grau, já buscou novas fontes do saber ao cursar a pós-graduação em Música na ENM.

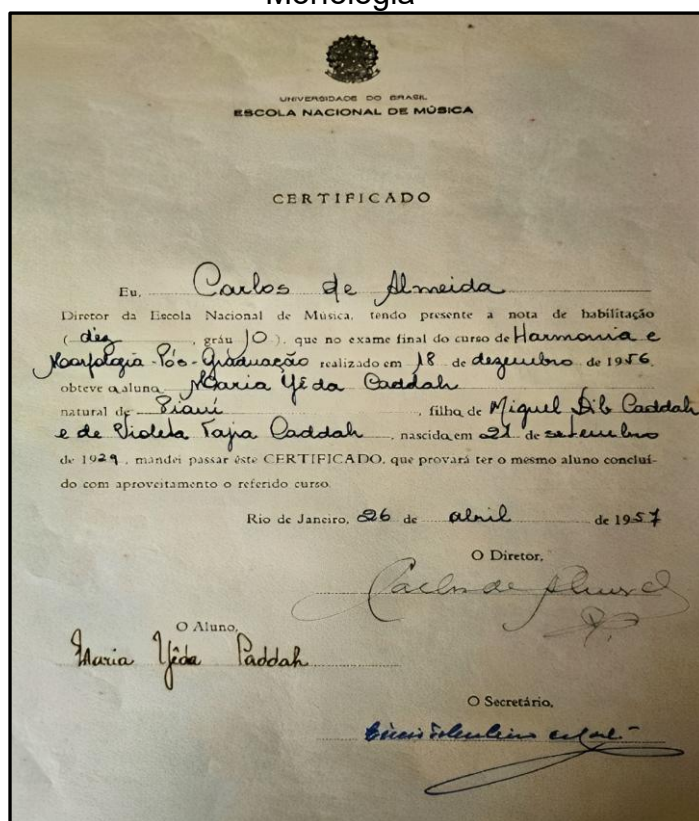
Ao visar o aprimoramento dos ensinamentos adquiridos nos cursos livres e na graduação, Yêda fez alguns cursos de pós-graduação com duração de dois anos, como, por exemplo, o curso de Harmonia e Morfologia, no qual obteve nota 10. Ao finalizar esse curso, a graduada em Música realizou os cursos de Pedagogia Aplicada à Música, especialização em Canto Coral, Pedagogia Musical, Folclore e Piano. Sobre esses cursos, a pianista afirmou, na entrevista do dia 12 de maio de 2023, que:

A escola de música, por sua vez, permitia aos alunos graduados fazerem especialização em determinadas matérias. No curso de Pedagogia Aplicada à Música apresentei a tese ‘Do ensino de música à luz de princípios gestálticos’, a qual fui muito elogiada por sua originalidade pela banca examinadora, com média final 10.

Sobre esses caminhos de aperfeiçoamento, os resultados do investimento de Maria Yêda estão refletidos em sua participação nessas especializações, com bom aproveitamento. Ela assimilou, para sua prática pedagógica, os conhecimentos que a

Escola Nacional podia oferecer, como nos mostra o Documento 6, referente ao curso de pós-graduação em Morfologia e Harmonia, finalizado com nota dez.

Documento 6 – Certificado do curso de pós-graduação em Harmonia e Morfologia



Fonte: acervo pessoal de Maria Yêda Caddah.

A pós-graduação em nível de especialização que aparece no Documento 6, foi finalizada em 1956. As outras disciplinas da especialização foram realizadas até o ano de 1967 e demonstram que, desde que chegou ao Rio de Janeiro, Yêda se dedicou aos estudos não apenas para obter boas notas, mas para fazer valer sua escolha de estudar música no Rio de Janeiro, na década de 1940.

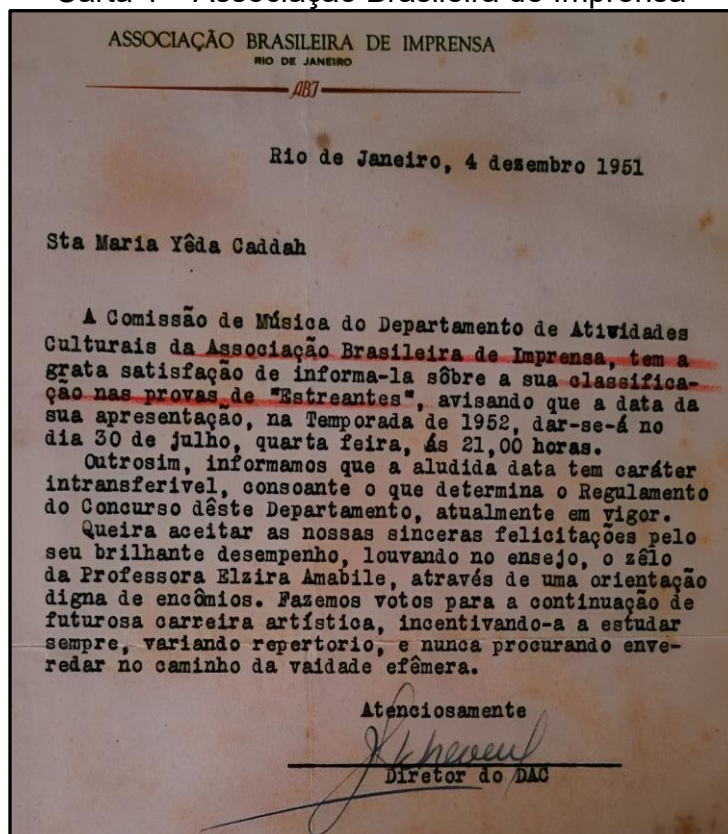
Sobre essa atitude de vivência plena nos estudos da pianista, concordo com Morin (2011, p. 79), que afirma que “[...] a resposta às incertezas da ação é constituída pela escolha refletida de uma decisão, a consciência da aposta, a elaboração de uma estratégia que leve em conta as complexidades inerentes às próprias finalidades”. A decisão de Yêda, tomada quando ainda era uma jovem nascida numa cidade igualmente jovem, Teresina, lhe rendeu frutos em sua formação musical e pedagógica. Muitos desses reconhecimentos foram colhidos ainda quando era estudante, com as

premiações que recebeu em sua jornada acadêmica, tanto no Conservatório Brasileiro quanto na Escola Nacional de Música, conforme trago nas linhas seguintes.

### 3.7 Premiações como capital cultural e reconhecimento

A caminhada formativa e educacional de Maria Yêda no Rio de Janeiro foi permeada por desafios nas décadas de 1940 e 1950. Seus horizontes musicais e pedagógicos seguiram por cursos livres de extensão, graduação e pós-graduação. Contudo, houve esforços por parte da pianista, que não possuía um piano particular e percorria diversos endereços do Rio de Janeiro para poder praticar suas lições de instrumento. Com o apoio de sua família e de sua rede de mulheres, sua dedicação aos estudos foi reconhecida com algumas premiações que a tornaram conhecida nas instituições em que estudou, além de outras partes da cidade. A premiação de seu primeiro êxito deu-se na Série “Estreantes”, promovida pela Associação Brasileira de Imprensa, como pode ser visto na Carta 1. A pianista participou do 9º concerto da série, realizado no dia 30 de julho de 1952, conforme o documento.

Carta 1 – Associação Brasileira de Imprensa



Fonte: acervo pessoal de Maria Yêda Caddah.

No Concurso ao Prêmio de Piano da Escola Nacional de Música, de 1954, ocorreu outra premiação. O evento tinha como objetivo condecorar os melhores alunos da instituição, com notas entre 9 e 10, referentes ao ano de 1953. Por unanimidade da banca, a pianista, que prestou concurso na modalidade de piano, obteve o primeiro prêmio: medalha de ouro. A medalha de ouro era destinada aos alunos que alcançassem essa posição, conquistada pela pianista. Segundo Monti (2017), a premiação era outorgada a cada 12 meses ao formado que mais se destacasse. Essa medalha tem um significado especial para a protagonista, pois, em suas palavras, na entrevista do dia 12 de maio de 2023: “[...] muitas portas foram abertas e conquistei respeito por parte de muitas pessoas.” Na Fotografia 22, registra-se a solenidade de entrega da referida medalha à pianista.

Fotografia 22 – Solenidade de entrega da medalha de ouro aos melhores alunos



Fonte: acervo pessoal de Maria Yêda Caddah.

Além da cerimônia ilustrada na fotografia, ocorrida no dia 23 de maio de 1954, a segunda parte da solenidade contou com um recital de clarinete, trompa e órgão, realizado na Sala Leopoldo Miguez, na Escola Nacional de Música. Naquele ano, houve avanços e reconhecimento para Maria Yêda, que foi premiada em outros dois concursos de piano que, segundo a pianista, foram importantes para sua carreira acadêmica, profissional e pessoal. Um desses concursos foi o “Marguerite Long”.

A Radiodifusão Educativa do Ministério da Educação e Cultura, em parceria com a fabricante paulista de pianos Schwartzman, lançou o concurso pianístico “Marguerite Long”, destinado a jovens pianistas de até 25 anos de idade. O certame

era uma homenagem à pianista francesa de mesmo nome, que visitou o Brasil em 1954. De acordo com o edital, lançado em junho do referido ano, o vencedor seria premiado com um piano, doado pela fabricante do instrumento, no modelo “Beethoven”, além da oportunidade de realizar um concerto de piano com a Orquestra Sinfônica Brasileira, que foi fundada pelo maestro José Siqueira em 1940. Além da limitação de idade, os candidatos não poderiam ter participado de concursos com características semelhantes e deveriam possuir nacionalidade brasileira.

Os candidatos que tiveram suas inscrições homologadas pela Rádio Ministério da Educação e Cultura foram submetidos às provas, divididas em três fases: confronto, semifinal e final. Para a primeira fase, todos os inscritos deveriam executar o 1º movimento da *Sonata* op. 81, de Beethoven. Na semifinal, seriam exigidas uma peça dos períodos clássico, romântico e contemporâneo. Na última fase, os finalistas deveriam apresentar um recital de livre escolha, com a inclusão obrigatória de uma peça de compositor brasileiro. As provas foram realizadas no Estúdio Sinfônico da Rádio Nacional (hoje Rádio MEC), com transmissão da fase final do concurso. Na Fotografia 23, estão os finalistas do concurso com a pianista Marguerite Long.

Fotografia 23 – Finalistas do Concurso “Marguerite Long”. Yêda à direita.



Fonte: acervo pessoal de Maria Yêda Caddah.

Para a final, foram classificados os quatro candidatos que aparecem na fotografia: Maria Yêda Caddah, Marisa Vianna Ballariny, Sandra Sába e Sérgio Luiz Pereira da Silva. O recital final foi realizado no dia 20 de setembro de 1954, na Escola Nacional de Música. Para essa etapa, Maria Yêda executou as peças *Pirilampos*, de

Oscar Lorenzo Fernandez, e a *Sonata em Si menor*, do compositor e pianista húngaro Franz Liszt (1811–1886), que foi escrita em um único movimento, com duração média de 25 minutos. Sobre essa sonata, a pianista afirmou na entrevista do dia 12 de maio de 2023:

Hoje eu me pergunto como é possível preparar uma Sonata de Liszt em menos de um ano. Essa peça era meu cavalo de batalha. O mais impressionante é que eu acho que Liszt escreveu para mim, pois foi uma identificação muito grande e é uma lástima não poder mais tocar porque a mão não dá mais.

A pianista estudou a *Sonata* com a orientação da professora Elzira Amábile e, na premiação final, a jovem piauiense, que logo completaria 21 anos de idade, conquistou o 1º lugar, sendo escolhida por unanimidade do júri. Ganhou um piano da marca Schwartzman, modelo Beethoven. Além disso, recebeu também o direito de realizar um concerto de piano com orquestra, ao lado da Orquestra Sinfônica Brasileira — evento que, de acordo com a narrativa da musicista, nunca chegou a acontecer. Na Fotografia 24, a pianista aparece ao lado da professora Elzira, no momento em que recebeu seu prêmio na Casa Schwartzman, das mãos do Sr. René Cavé, diretor da Rádio Ministério da Educação. Sobre a rádio, é importante frisar que, fundada em 1936, segundo Moreira (2015, p. 2), “[...] foi a primeira emissora do Estado brasileiro com fins exclusivamente educativos”. A autora afirma ainda que a emissora desenvolveu diversos programas de cunho educativo e musical, tornando-se referência para rádios que surgiram em outros estados brasileiros.

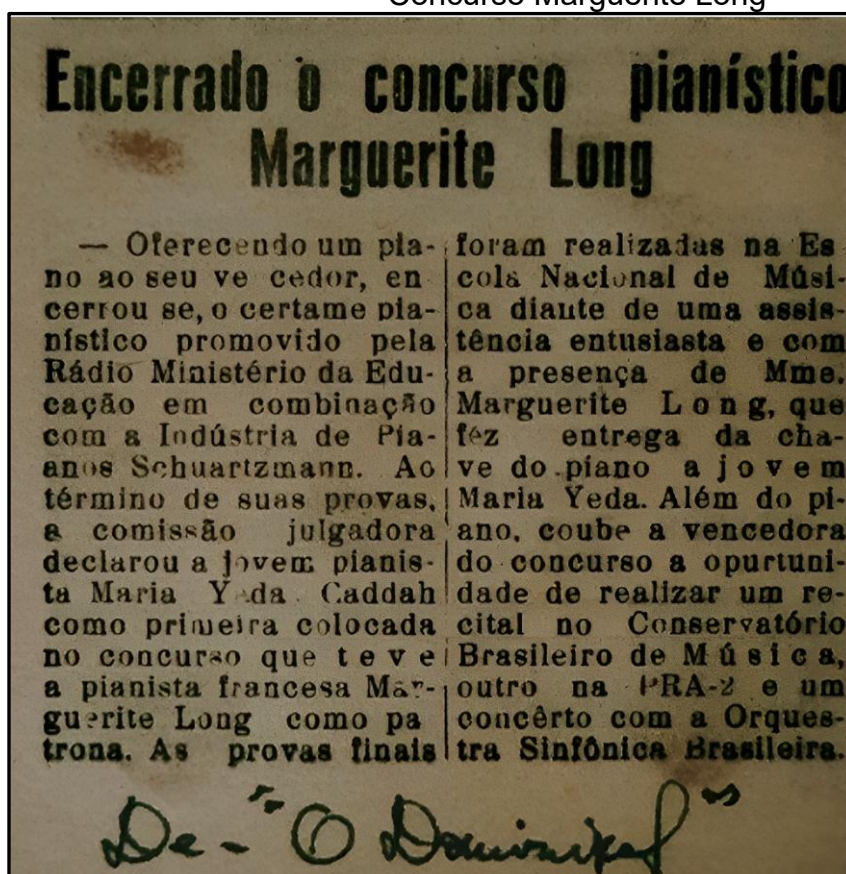
Fotografia 24 – Maria Yêda recebendo o piano da Casa Schwartzman



Fonte: acervo pessoal de Maria Yêda Caddah.

A musicista, sobre esse dia, relatou na entrevista do dia 12 de maio de 2023: “[...] eu ganhei o piano de prêmio. E aonde eu vou por esse piano? Não cabe no meu quarto. Aí a Dona Ordália, que era amiga das professoras do grupo da Dona Elzira, ofereceu para deixar na casa dela.” Essa talvez tenha sido a menor de suas preocupações, pois, com sua colocação no concurso, além do instrumento, Maria Yêda ganhou notoriedade e foi notícia em muitos jornais da época. No Piauí, o primeiro jornal piauiense, *O Dominical*, em 27 de setembro de 1954, noticiou o concurso, como consta no Recorte de Jornal 1.

Recorte de Jornal 1 – Notícia sobre a premiação do Concurso Marguerite Long



Fonte: acervo pessoal de Maria Yêda Caddah.

As notícias sobre o concurso Marguerite Long e a vitória de Maria Yêda Caddah também foram publicadas nos jornais *Diário de Notícias*, *O Globo* e *O Piauiense*, todos com edições entre os dias 24 e 27 de setembro de 1954. Ao encerrar esse certame, a pianista já estava inscrita em outro concurso: o “Prêmio Viagem aos Estados”, realizado pelo Diretório da Escola Nacional de Música, em parceria com o Centro Acadêmico do Conservatório Mineiro de Música.

A prova foi realizada na Escola Nacional de Música, na qual a pianista apresentou, mais uma vez, “o seu cavalo de batalha”, a *Sonata em Si menor*, de Liszt, completando sua apresentação com uma *Sonata*, de Schumann, a 2ª suíte de Oscar Lorenzo Fernandez e a peça “Toada”, de José Siqueira. Conquistando novamente o 1º lugar entre os concorrentes, Yêda foi premiada com uma viagem de avião para a cidade mineira de Belo Horizonte, com estadia de oito dias custeada pelo Centro Acadêmico Mineiro. Além disso, realizou concertos pela capital de Minas Gerais. Mais uma vez, a jovem vencedora foi destaque nos jornais da época. No *Tribuna Musical*, no Recorte de Jornal 2, foi noticiada sua premiação e os detalhes dos concertos que executou na capital mineira. No detalhe à esquerda, a figura traz imagens das apresentações da pianista — uma delas foi no Instituto de Educação de Minas Gerais.

Recorte de Jornal 2 – Notícia do Tribuna Musical sobre as viagens do concurso



Fonte: acervo pessoal de Maria Yêda Caddah.

Aconteceu no Rio de Janeiro, de 5 a 20 de agosto de 1957, o I Concurso Internacional de Piano, no Teatro Municipal do Rio de Janeiro. Além de pianistas de várias partes do mundo, participaram, como representantes do Brasil, nomes como Nelson Freire, Arthur Moreira Lima, Gerardo Parente e a sujeita da pesquisa, Maria Yêda Caddah. A musicista não obteve premiações nesse certame, mas se considerou

vitoriosa por estar entre os melhores estudantes de piano do mundo, como mostra a Fotografia 25.

Fotografia 25 – Participantes do I Concurso Internacional de Piano (1957) ao lado de Juscelino Kubitschek



Fonte: acervo pessoal de Maria Yêda Caddah.

Na fotografia, a musicista está rodeada por Nelson Freire e Arthur Moreira Lima, bem como dos outros participantes do concurso. No Destaque, está o Presidente da República à época, Juscelino Kubitschek, que prestigiou o concurso, o que demonstra a importância do evento realizado. Ainda sobre o Concurso Marguerite Long, este foi um marco para a pianista, que alcançou não apenas a primeira colocação, mas também conquistou as páginas dos jornais, como o jornal “Diário de Notícias”, do Rio de Janeiro, trazido no recorte de Jornal 3.

O jornal, fundado em 1930, com sede na Rua da Constituição, 11, no Rio de Janeiro, trouxe, na segunda sessão do dia 24 de setembro de 1954, a notícia da premiação do Concurso Marguerite Long. Uma homenagem à pianista francesa Long (1874-1966), uma das primeiras professoras de piano do Conservatório de Paris e considerada uma lenda entre os estudantes de piano do mundo. Marguerite era amiga de Villa-Lobos e realizou algumas viagens ao Brasil para se apresentar, ministrar masterclasses e participar de concursos.

A notícia que segue na foto da publicação relatou sobre a realização do certame pelas instituições promotoras, bem como a vitória de Maria Yêda Caddah, que recebeu as chaves do prêmio das mãos da patrona do concurso, Marguerite Long. No recorte

de jornal a seguir, a vencedora aparece ladeada pelos competidores, da esquerda para a direita: Luís Pereira da Silva (4º lugar), Marisa Viana Ballariny (2º lugar) e Sandra Sába (3º lugar). O jornal era um dos mais importantes da capital do Brasil e trazer a premiação em suas notícias me fez refletir sobre seu impacto para o currículo e para a vida da protagonista uma vez que por vezes há um apagamento das histórias de mulheres e, uma mulher nordestina, vindo do estado do Piauí com conhecimentos básicos em música, ter logrado o 1º lugar de uma premiação desta envergadura é notório e deve ser contado pela História da Música.

### Recorte de Jornal 3 – Seção 2 do Diário de Notícias (1954)

Segunda Seção — Terceira Página

# Música

## Concerto «Valores Novos»

CONSTANTINA DE ARAÚJO

Chegou, por via aérea, diretamente de Roma, a famosa cantora brasileira Constantina de Araújo, que após uma série de sucessos em importantes teatros da Itália e na "Ópera" de Paris, vem tomar parte na atual temporada lírica internacional.

HOJE, AS 21 HORAS, NA A.B.I.

Na série de concertos "Valores Novos", da A.B.I., terá lugar hoje, às 21 horas, um recital da pianista Gisela Lipke, com o seguinte programa:

1ª PARTE

BACH — Prelúdio e Fuga nº 8, do "Cravo bem temperado".  
MOZART — Sonata em Lá maior — Andante grazioso — Variações — Menuetto — Allegretto (Alla Turca).

2ª PARTE

CHOPIN — Noturno op. 15 nº 2 — Mazurca, op. 33 nº 4 — Estudo, op. 10 nº 3 — Improviso, op. 35.

3ª PARTE

BRAHMS — Rapsódia, op. 79 nº 2.  
ALBENZ — Córdoba.  
LISZT — São Francisco de Assis falando aos pássaros.  
LORENZO FERNANDEZ — Catequese.



## PRÓXIMOS CONCERTOS

SETEMBRO

Hoje — Pianista Gisela — Lipke — A. B. I. às 21 horas.

\*  
Domingo, 26 — Orquestra Universitária — E. N. Música às 10 horas.

\*  
Segunda-feira, 27 — Concerto da Escola Nacional de Música — Pianista Rute Viana e Margal Romero, às 17h30m.

## Academia Brasileira de Música

A 27 do corrente, segunda-feira, às 18 horas, no auditório do Ministério da Educação, terá lugar a solenidade de posse da cadeira nº 5, cujo patrono é José Maurício Nunes Garcia", pelo compositor padre João Batista Lehmann, eleito para a vaga deixada por tel Pedro Sinzig.

O novo acadêmico será recepcionado pelo professor Otávio Bevilacqua, par-

ENCERRADO O CONCURSO PIANISTICO MARGUERITE LONG — Oferecendo um piano ao seu vencedor, encerrou-se, o certame pianístico promovido pela Rádio Ministério da Educação em combinação com a Indústria de Pianos Schwartzmann. Ao término de suas provas, a comissão julgadora declarou a jovem pianista Maria Yêda Caddah como primeira colocada no concurso que teve a pianista francesa Marguerite Long como patrona. As provas finais foram realizadas com a presença de Mme. Marguerite Long, que fez entrega entusiasta e com a presença de Mme. Marguerite Long, que fez entrega da cedora do prêmio à jovem Maria Yêda. Além do prêmio, coube à vencedora do concurso a oportunidade de realizar um recital no Conservatório Brasileiro de Música, outro na PRA-2 e um concerto com a Orquestra Sinfônica Brasileira. Na foto, da esquerda para direita, os finalista do concurso: Sérgio Luís Pereira da Silva (4º lugar), Marisa Viana Ballariny (2º lugar), a vencedora Maria Yêda Caddah e Sandra Sába (3º lugar).

Fonte: acervo pessoal de Maria Yêda Caddah.

Ao me deparar com a fonte trazida no recorte de jornal anterior, trago à reflexão o conceito de “campo”, de Bourdieu (1983), quando este define o termo como um espaço estruturado e com autonomia, no qual um indivíduo ou grupo interage entre si para adquirir bens imateriais, como conhecimento, poder, prestígio, reconhecimento ou capital econômico. Penso que Caddah esteja inserida em um dos campos que Bourdieu aborda em suas contribuições: o campo cultural, pois, nele, a pianista se fez presente com seus estudos musicais na Escola Nacional e no Conservatório Brasileiro de Música. Os estudos que realizou e cada rede de sociabilidade utilizada em busca de conhecimento fizeram com que a musicista adquirisse capital cultural.

Para Bourdieu (2007, p. 74), esse capital “é um ter que se tornou ser, uma propriedade que se fez corpo e tornou-se integrante da ‘pessoa’, um *habitus*”. O autor afirma ainda que o indivíduo que possui o capital cultural o obteve com sua própria pessoa e com seu tempo, algo que lhe é pessoal. Esse conhecimento, advindo desse capital, é um estado incorporado — e isso se aplica a Maria Yêda, que dedicou boa parte do seu tempo à música e apreendeu conhecimentos musicais que foram importantes colunas a sustentar sua caminhada acadêmica e, posteriormente, profissional.

A pianista, com seus diplomas e premiações recebidas, alcançou o estado institucionalizado do capital cultural, pois, segundo Bourdieu (2007, p. 78), esses documentos “conferem ao seu portador um valor convencional, constante e juridicamente garantido no que diz respeito à cultura”. Para o autor, uma vez alcançados os capitais de um campo, há a conquista do troféu desse mesmo campo, que seria o produto da acumulação desses capitais, conferindo um reforço simbólico àquele que o possui.

De fato, o ano de 1954 foi produtivo para a pianista Maria Yêda Caddah, que, no ano anterior, havia concluído o curso superior de Formação de Professores de Música da Escola Nacional de Música. As premiações alcançadas nas primeiras colocações demonstram o compromisso da musicista em buscar sua aprendizagem de forma contínua e eficaz, o que lhe conferiu um amadurecimento em sua transição de aluna concertista para professora de música. Sua condição de destaque na ENM representou um reforço ao acesso das mulheres aos cursos superiores na metade do século, pois, segundo Rodrigues (2011, p. 109), nesse período:

[...] houve uma elevação no nível educacional da mulher brasileira. A sua presença nos cursos superiores ofertados em todo o país assinalava as mudanças na condição feminina, ao tempo em que dava às mulheres maiores chances para disputar com os homens os espaços no mercado de trabalho.

Com suas conquistas no campo da música e da educação, Maria Yêda não realizou apenas um sonho pensado em sua adolescência. A pianista alcançou um lugar de destaque nas instituições de formação pelas quais passou, por meio dos estudos e de sua dedicação, mesmo diante das demandas. Segundo Rodrigues (2011), a participação das mulheres no ensino superior representou, para elas, melhores condições sociais e de trabalho. A autora acrescenta que “a educação aparecia, sem dúvida, como o catalisador das transformações na vida da mulher brasileira” (p. 110).

Findo esta parte com uma reflexão sobre a transformação pessoal e educacional vivenciada por Maria Yêda. Enfatizo, mais uma vez, suas redes de sociabilidade — mulheres que lhe proporcionaram alçar voos mais altos na busca por qualificação acadêmica e docente. A pianista percorreu esse caminho e colheu aquilo que Bourdieu (2007) chama de troféu, advindo dessas redes formadas na Escola Nacional de Música e no Conservatório Brasileiro de Música. A prova de que isso lhe foi favorável está nos documentos apresentados nas figuras que permeiam esta seção. Yêda fez sua parte em cada demanda de seu processo de consolidação intelectual e artística; não apenas assimilou erudição em música, mas também construiu competências para o ofício que escolheu para si: o de professora de música. Sendo assim, como se deu sua atuação docente? Em quais lugares trabalhou como educadora musical? Como era sua didática?

#### 4 DE ALUNA A DOCENTE: EXPERIÊNCIAS PROFISSIONAIS

Conforme suas palavras ditas em depoimento oral, Caddah realizou sua vontade de estudar música e teve o piano como instrumento principal. A musicista narrou o apoio que recebeu da família e de suas redes de sociabilidade, o que culminou em uma juventude dedicada à aprendizagem musical — não apenas pianística, mas com aprofundamento em outras vertentes da música, como apresentado na seção anterior desta tese.

Reforço que a pianista foi além da expectativa da aprendizagem, pois, ao se esmerar em seus estudos e na convivência com seus professores, assimilou todo o conhecimento possível. Abdicou da convivência familiar e de estar em sua terra, Teresina, para focar em suas aspirações musicais e atentar aos ensinamentos dos professores que marcaram sua vida acadêmica, especialmente Elzira Amábile, que a incentivou e guiou desde sua chegada ao Rio de Janeiro.

Percebo que a trajetória da pianista até a docência foi permeada por muitos encontros com seus professores, colegas de turma e alunos, nas passagens pelo Conservatório Brasileiro de Música e pela Escola Nacional. Ao ouvir seus relatos de experiência sobre sua jornada musical e pedagógica, reflito sobre sua história de vida e concordo com Souza (2009, p. 40), que afirma que “[...] permitir ouvir a voz dos professores é conhecer suas experiências de vida e o seu ambiente sociocultural, que são ingredientes da pessoa que somos, do nosso sentido do eu.” Ainda sobre esses encontros, a autora ressalta que “[...] é preciso lembrar que contar uma vida é levar em conta que essa está conectada a outras vidas. Não será uma história de vida particular, mas várias histórias entrelaçadas” (p. 40).

Na condição de aluna, a musicista, além de aprender conceitos e técnicas das disciplinas nas quais estava matriculada, estudava por conta própria sempre que surgiam dúvidas, curiosidades e o desejo de saber mais. Por isso, solicitou aulas particulares a seus professores. Essa foi uma de suas estratégias para a sofisticação do pensamento, na busca constante por novas habilidades musicais e pedagógicas. Assim constitui-se, a partir de pequenas experiências, a Maria Yêda docente, que, inicialmente, auxiliava a professora Elzira em turmas de piano e, aos poucos, emancipou-se e amadureceu em sua práxis. Entendo que essa parte de sua vida deve ser conhecida e compartilhada, pois, como afirma Priore (2004, p. 8), “[...] a história das mulheres é relacional, inclui tudo que envolve o ser humano, suas aspirações e

realizações, seus parceiros e contemporâneos, suas construções e derrotas.” Novamente, percebo, nessa fase da vida da educadora musical, uma rede de apoio feminina que se estendeu entre ela e a professora Elzira Amábile, bem como com outras mulheres ao longo de sua trajetória docente.

#### **4.1 Primeiras experiências docentes**

Yêda estava em pleno crescimento intelectual e artístico no início da segunda metade do século XX. Nesse período, muitas foram as mudanças de perspectivas das mulheres sobre seu papel na sociedade. No Brasil pós-Segunda Guerra Mundial, o cenário profissional se expandiu com a criação de postos de trabalho na indústria e no comércio. Novos cursos superiores surgiram e, com eles, a participação feminina nas universidades ganhou expressividade, pois, segundo Rodrigues (2011, p. 115), “[...] nem todas as mulheres idealizavam para o futuro serem boas esposas, mães e donas de casa ou estudar o curso normal, trajetória comum entre as moças de famílias abastadas.”

Para a autora, o público feminino se encantava com a possibilidade de fazer um curso superior, o que chamava a atenção da imprensa, pois “[...] os jornais que reforçavam os papéis tradicionais femininos como os únicos destinos da mulher eram os mesmos que noticiavam as suas conquistas na esfera pública, seja no ingresso em um curso superior, seja no mercado de trabalho” (Rodrigues, 2011, p. 115). Se antes as páginas dos noticiários traziam regras e dicas de como a mulher deveria se portar, agora o que era noticiado também eram as aprovações de mulheres nos vestibulares pelo Brasil afora, bem como a conquista de uma vaga no mercado de trabalho.

Carvalho e Monti (2019) destacam que, nos anos de 1950, as revistas abordavam tanto modelos de famílias quanto o modo como as mulheres deveriam se apresentar perante a sociedade, no que se referia ao comportamento, à sexualidade e ao campo de trabalho, mas tudo era escrito “Por homens, que tinham certeza de saber o que as mulheres queriam e precisavam ler” (Carvalho; Monti, 2019, p. 77). Os autores refletem que não se trata de negar aos homens o direito de escrever sobre ou para as mulheres, mas sim que “[...] a questão é que, para falar de um gênero diferente do seu, faz-se necessária uma empatia, uma sensibilidade e uma clareza de visão da situação social do outro” (Carvalho; Monti, 2019, p. 78).

Fazer um curso superior foi a ponte para que algumas mulheres pudessem construir uma carreira profissional. Se antes a principal opção era ser professora primária, agora elas podiam tornar-se médicas, engenheiras, advogadas, entre outras profissionais liberais. Segundo Rago (2004, p. 503), “[...] aos poucos, as mulheres ocuparam todos os espaços de trabalho possíveis.” A autora acrescenta que, entre as jovens de classe média e alta, além de advogadas, médicas, engenheiras e professoras, algumas se tornaram escritoras, jornalistas, pianistas, cantoras e diretoras de instituições. Assim, no início da segunda metade do século XX, as mulheres já não almejavam apenas casar e constituir família, mas também fazer parte de outros setores da sociedade, como o mundo do trabalho.

O caminho trilhado pelas mulheres para ocuparem diversos postos de trabalho passava, necessariamente, pelo estudo. Segundo Daniel (2011, p. 332), “[...] o aumento da escolaridade contribuiu para um aguçar do interesse das mulheres em adentrar no mercado de trabalho, ao mesmo tempo em que ampliou a possibilidade de elas assumirem atividades mais qualificadas.” A autora observa que, nas profissões mais bem remuneradas, as mulheres com maior instrução passaram, aos poucos, a conquistar esses postos, muitas vezes em cargos de chefia — algo que antes lhes era inacessível.

Na área da música, as mulheres, já na primeira metade do século XX, no Rio de Janeiro — cenário cultural em que Maria Yêda estava inserida — ocupavam lugares de destaque, exercendo funções de direção e gestão, além de integrarem comissões responsáveis pela criação de instituições e cursos. Monti (2017) destaca nomes como Antonieta de Souza, Amália Conde e Roberta de Souza Brito como fundadoras do Conservatório Nacional de Música, criado em 1936, juntamente com Oscar Lorenzo Fernandez, que, segundo Monti (2016, p. 227), tinha como proposta pedagógica “[...] a formação de professores por meio de cursos especializados em ênfases musicais e pedagógicas consistentes.” Santos (2020) relata a criação da Academia de Música Lorenzo Fernandez, em 1953, por Helena Lorenzo Fernandez, juntamente com outros musicistas, com destaque para Elzira Amábile, professora de Maria Yêda Caddah, além de nomes como Nise Obino, Lila Martins e Ecléa Ribeiro.

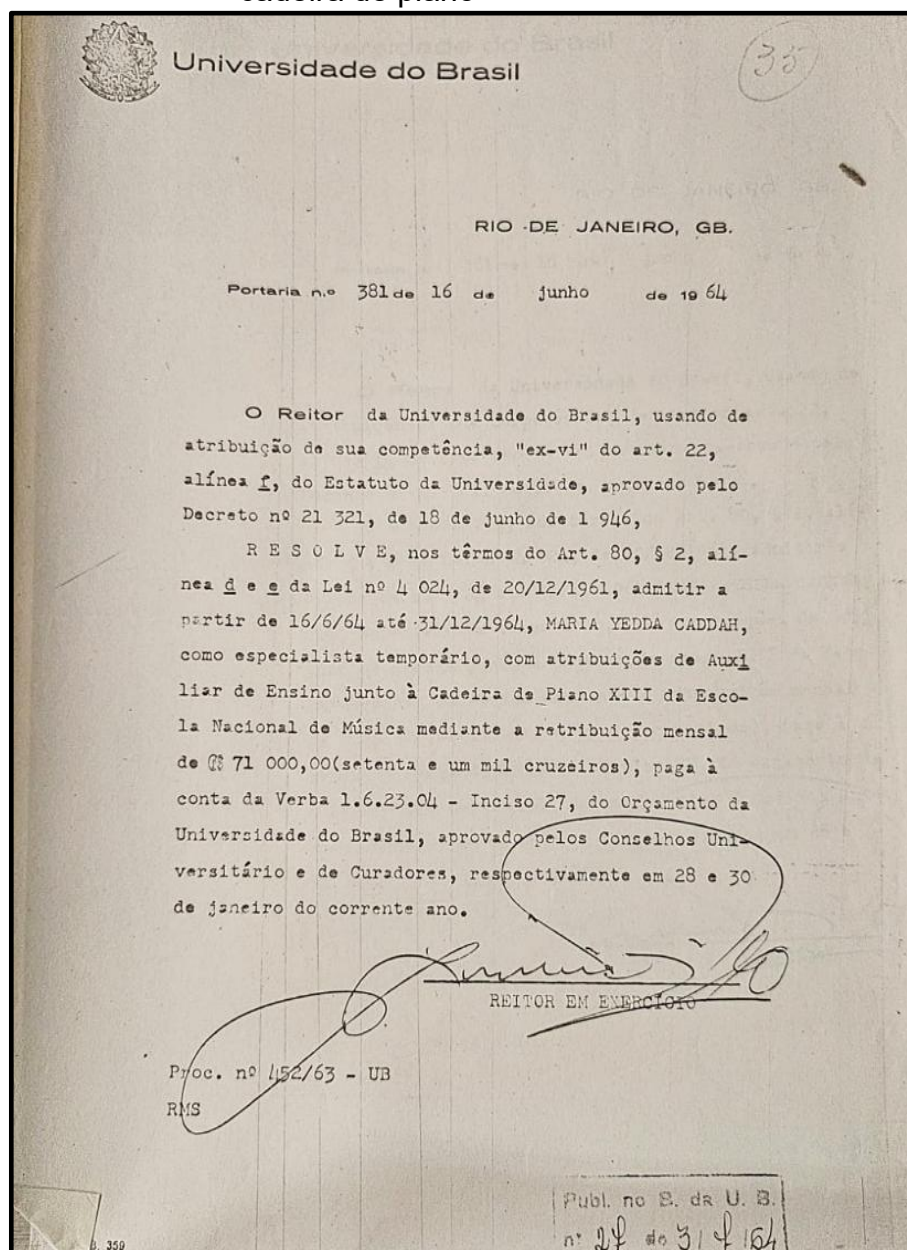
Um ponto em comum entre essas musicistas que ocupavam lugares de destaque era a excelência de seus currículos. Todas estudaram música em instituições então renomadas, alcançaram boas notas e foram premiadas pelas escolas onde se formaram. É o caso de Antonieta de Souza, Amália Conde e Elzira

Amábile, laureadas com a medalha de ouro do Instituto Nacional de Música, concedida aos melhores alunos. Isso corrobora a afirmativa de Daniel (2011), de que as mulheres, quanto mais qualificadas, mais chances tinham de obter empregos com maior visibilidade. Foi nessa busca por qualificação e reconhecimento que Maria Yêda deu seus primeiros passos na docência em música, iniciando sua atuação como professora auxiliar na Escola Nacional de Música.

A pianista Maria Yêda Caddah, antes mesmo de concluir a graduação no curso superior em Formação de Professores de Música da Escola Nacional de Música, já estava inserida na docência, sob a orientação de Elzira Amábile, sua professora de piano, que a guiou ao longo de seu percurso acadêmico. Logo após sua formatura no Conservatório Brasileiro de Música (CBM), iniciou suas primeiras experiências docentes na própria instituição, atuando como professora auxiliar nas classes de piano de sua mestra Elzira. A mulher nordestina orientava os alunos iniciantes e realizava o mesmo trabalho de relaxamento que recebera no início de seus estudos de piano no Rio de Janeiro, pelas mãos de Marília da Gama. Após a graduação, passou a atuar como docente autônoma no CBM, com turmas de piano próprias, desempenhando seu trabalho de forma independente — resultado de suas redes de apoio femininas.

A musicista também atuou como auxiliar na Escola Nacional de Música (ENM), novamente junto à professora Elzira, desta vez de forma remunerada. Sobre essa experiência, lembrou, em entrevista concedida no dia 23 de maio de 2023: “Eu fui professora auxiliar dentro da Escola de Música. Eu era instrutora da cadeira de piano da Dona Elzira, eu era sua assistente.” Yêda afirmou que não havia concurso para o cargo de assistente, sendo este uma função de confiança. Em suas palavras, na mesma ocasião: “A professora titular convidava pessoas, alunos e ex-alunos em quem confiava para trabalhar com ela. Então, eu ajudava nas turmas de Dona Elzira, a turma não era minha, eu trabalhava com a professora titular.” No Documento 7, há uma portaria de 26 de junho de 1964, na qual consta a designação de Maria Yêda como auxiliar da cadeira de piano na ENM, com o cargo de especialista, em caráter temporário.

Documento 7 – Portaria de especialista temporária de ensino da cadeira de piano



Fonte: acervo pessoal de Maria Yêda Caddah.

No cargo de auxiliar de Elzira, Maria Yêda recebia uma remuneração, como consta no Documento 7, que, segundo a musicista, foi de grande importância para que pudesse sair do pensionato e morar em um apartamento, para onde levou o piano que ganhou no Concurso Marguerite Long, em 1954. A pianista afirmou em depoimento, no dia 23 de maio de 2023, que “[...] o cargo de auxiliar de Dona Elzira me ajudou muito e assim eu fiquei mais estabilizada no Rio.” Um fato interessante é que, no ano seguinte, em 1965, Maria Yêda não estava mais na condição de

especialista temporária, mas sim no cargo de instrutora de ensino superior, como mostra o Documento 8.

Documento 8 – Portaria de instrutora de ensino superior

Publicação 7-88  
em 5/7/65

FLAVIO SUPPLY DE LACERDA  
Ministro  
A - 88

Universidade do Brasil

RIO DE JANEIRO, GB.

Portaria nº 626 de 2 de Julho de 1965

O Reitor da Universidade do Brasil, usando de atribuição de sua competência, "ex-vi" do artº 22, alínea f, do Estatuto da Universidade, aprovado pelo Decreto nº 21.321, de 18 de junho de 1946, combinado com o parágrafo único do artº 1º do Decreto nº 51.366, de 6 de dezembro de 1961, e tendo em vista a autorização de Excelentíssimo Senhor Ministro da Educação e Cultura no Processo nº

R E S Ó L V E, atendendo ao que consta do Processo nº 8209/65-UB, nomear de acordo com o artº 12, item IV, letra e, do Decreto nº 1.711, de 28 de outubro de 1952, MARIA YEDDA CADDAH para exercer em caráter interino, o cargo de Instrutor de Ensino Superior, EC-504.19, da Parte Permanente do Quadro Excepcional de Pessoal desta Universidade (ENM- Cadeira de Piano (13ª)), em vaga criada pelo Decreto nº 49.583/60 e classificada pelo Decreto nº 51.366/61.

REITOR

/DLM.

PORTARIA PUBLICADA  
NO D.O. DE 6-18-1965  
PÁGINA 270-Parte II

Posse 29 de julho de 1965  
D.P. em 21 de julho de 1965  
Maria Yedda Caddah

Fonte: acervo pessoal de Maria Yêda Caddah.

A pianista continuou como auxiliar da mestra Elzira Amábile, atuando não apenas nos cursos livres e técnicos, mas também no ensino superior de música da Escola Nacional de Música. Dessa forma, novos horizontes foram abertos na vida de Yêda, que, aos poucos, se inseriu na docência na condição de professora de música. Com a assistência prestada tanto à professora Elzira Amábile quanto aos seus alunos, Yêda não apenas auxiliava, pois, com essa experiência docente, tanto ensinou quanto aprendeu a ser professora, assimilando novas abordagens, técnicas e didáticas com Amábile, as quais inseriu em sua prática docente em formação. Com isso, Maria Yêda seguia em sua carreira de professora de música em ascensão, tanto no Conservatório

quanto na Escola Nacional. Conciliava as idas para essas instituições com seus estudos musicais, buscava o aprimoramento didático e musical, além de participar dos recitais, seja como solista, ao tocar com outros músicos, ou ainda na condição de docente, ao prestigiar seus alunos. A educadora musical seguiu sua atuação docente também como professora de canto orfeônico, atividade que destaco a seguir.

#### **4.2 Atuação docente no Canto Orfeônico**

Após sua formatura no Conservatório Brasileiro de Música e na Escola Nacional de Música, Maria Yêda continuou seus estudos de aperfeiçoamento em música e, além das especializações já mencionadas e discutidas na seção anterior, realizou o curso de Especialização de Professor de Canto Orfeônico pelo Conservatório Nacional de Canto Orfeônico (CNCO), que, segundo Ventura (2017), foi criado pelo Decreto-Lei nº 4.993, de 26 de novembro de 1942, e idealizado por Heitor Villa-Lobos (1887–1959), com o apoio do então Ministro da Educação, Gustavo Capanema (1900–1985), que, durante o Governo Vargas, implantou várias reformas no ensino brasileiro.

Assim, Yêda passou a conhecer e estudar mais sobre o Canto Orfeônico, que tem suas origens na Europa, onde, segundo Monti (2008, p. 79), “[...] a nomenclatura *Orphéon* foi utilizada com mais destaque na Europa em 1833, por Bouquillon-Wilhem, professor de canto nas escolas de Paris. O termo seria uma homenagem ao mitológico Orfeu, deus músico na mitologia grega.” Santos (2019) afirma que Bouquillon-Wilhem utilizou o termo em suas turmas de canto coletivo, o que acabou se espalhando pelos países europeus e pela América. O autor destaca que “[...] na Europa, o movimento do canto coletivo foi representado por meio das associações orfeônicas, que promoveram encontros nacionais e internacionais de orfeões em diversos países desse continente” (Santos, 2019, p. 4). Com isso, a proposta do canto orfeônico acabou por se disseminar em outros continentes e países, entre eles o Brasil. Segundo Monti (2008, p. 80):

No Brasil, o canto orfeônico está ligado ao nome de Villa-Lobos, mas as primeiras atividades orfeônicas brasileiras antecedem seu projeto educacional. Com o aprimoramento da educação musical no Brasil, os registros das primeiras atividades, denominadas explicitamente, orfeônicas nas escolas públicas do estado de São Paulo.

Em concordância com Monti, Ferraz (2016) afirma que, no Brasil, o canto orfeônico esteve presente desde 1912 em escolas do estado de São Paulo, graças a educadores musicais como João Gomes Júnior, Carlos Alberto Gomes, Lázaro Rodrigues Lozano e Fabiano Lozano, entre outros. A modalidade de ensino se propagou no Brasil de forma sistemática na Era Vargas, a partir do Decreto nº 19.890, de 18 de abril de 1931, quando o canto orfeônico se tornou obrigatório nas escolas primárias, secundárias e de formação profissional na capital do país à época, o Rio de Janeiro (Ferraz, 2016). Foi nessas escolas que Maria Yêda começou sua atuação docente, tendo as premissas do canto orfeônico como ferramenta de trabalho.

Com a criação da Secretaria de Educação Musical e Artística (SEMA), em 1932, no Rio de Janeiro, pelo governo de Getúlio Vargas, Heitor Villa-Lobos foi nomeado secretário e passou a gerir a pasta. Acerca de sua atuação, Ferraz (2016, p. 29) afirma que “[...] o compositor não visava à formação de músicos, mas de indivíduos que soubessem apreciar música e que tivessem no âmago de suas identidades o sentido de cooperação coletiva, patriotismo, civismo e disciplina.” O autor afirma ainda que “Villa-Lobos buscava, por meio das letras e dos elementos musicais das canções escolares, conscientizar a mocidade sobre os aspectos essenciais da formação cultural do país, como a importância das heranças culturais europeia, africana e ameríndia” (Ferraz, 2016, p. 29). Essas diretrizes do compositor para a execução do canto orfeônico fizeram parte dos conhecimentos assimilados por Yêda Caddah em sua atuação nas turmas de canto orfeônico ligadas à SEMA. Sobre a atuação de Villa-Lobos à frente da SEMA, Monti (2008, p. 81) explica que:

O trabalho do maestro junto ao governo brasileiro levou o canto orfeônico a tornar-se oficialmente uma disciplina obrigatória também no ensino secundário, segmento que antes não havia trabalho pedagógico musical mais sistematizado em nível nacional. Naquele período, o renomado músico brasileiro apresentou as diretrizes do ensino do canto orfeônico nas escolas públicas e privadas, além de criar um conservatório, o Conservatório Nacional de Canto Orfeônico, para formação de professores especializados.

O Conservatório Nacional de Canto Orfeônico (CNCO), criado pelo já citado Decreto Presidencial nº 4.993, de 1942, tinha como objetivo formar professores especialistas em música para atuar nas escolas públicas e privadas do Brasil, na disciplina de Canto Orfeônico, sendo subordinado ao Departamento Nacional de

Educação. Segundo Santos (2019), o CNCO iniciou suas atividades com funcionamento na Av. Almirante Barroso, nº 72.

Fotografia 26 – Prédio do Conservatório Nacional de Canto Orfeônico



Fonte: Acervo digital do Instituto Villa-Lobos.

O prédio da Fotografia 26 foi o local para onde a instituição foi transferida, na Praia Vermelha, no Edifício Benjamin Constant. Villa-Lobos permaneceu na direção do Conservatório de 1942 a 1959, ano de seu falecimento (Santos, 2019). O ensino do canto orfeônico, bem como sua funcionalidade, era administrado pelo CNCO, e foi nessa instituição que Maria Yêda Caddah realizou o Curso de Especialização de Professor de Canto Orfeônico em 1960, como consta no Recorte de Jornal 4, uma notícia do jornal *O Matutino*, que circulava no Rio de Janeiro em 6 de dezembro do referido ano. Na figura, aparece a solenidade de formatura da musicista, que é a quarta da esquerda para a direita na imagem.

Entre os colegas formandos com Yêda, destaca-se o violinista Emmanuel Coelho Maciel, de pé à esquerda. O músico passou a residir no estado do Piauí, onde foi um dos professores fundadores do então recém-criado curso de Licenciatura em Educação Artística da Universidade Federal do Piauí (UFPI). Ainda sobre Emmanuel, o artista é o centro da pesquisa de doutoramento de Gislene Danielle de Carvalho,

aluna do Programa de Pós-Graduação em Educação da UFPI e do NEHEMus, Núcleo de Estudos Históricos em Educação Musical, também vinculado ao programa.

Recorte de Jornal 4 – Turma da especialização de Professor de Canto Orfeônico do CNCO (1960)



Fonte: acervo pessoal de Maria Yêda Caddah.

Percebe-se, no Recorte de Jornal 4, no qual estão os formandos do Curso de Professores de Canto Orfeônico de 1960 — entre eles, Maria Yêda Caddah —, a ideia de que os docentes ali registrados estudaram no Conservatório Nacional de Canto Orfeônico com o objetivo de aplicar, em suas aulas, a metodologia aprendida no referido curso. Contudo, penso que os professores apresentados nessa figura buscavam mais do que uma metodologia específica: o verdadeiro objetivo era o conhecimento. Sobre o tema, Morin (2011, p. 75) afirma que “[...] o conhecimento é a navegação em um oceano de incertezas, entre arquipélagos de certezas.”

Caddah decidiu adentrar esse oceano — talvez repleto de incertezas —, mas ao chegar ao Rio de Janeiro e se deparar com os arquipélagos possíveis de certezas, representados pelos lugares onde pôde estudar e aprimorar suas competências musicais, a educadora musical fez dessas instituições suas fontes de formação e

credenciais educacionais e pedagógicas. Colheu os frutos de sua navegação por águas profundas de incertezas e alcançou os arquipélagos onde encontrou alguma segurança: terras firmes do saber e da pedagogia musical.

No Documento 9 está registrada a conquista do diploma do Curso de Especialização em Professor de Canto Orfeônico, em dezembro de 1960, documento que a musicista guarda com muito afeto e que permanece emoldurado na sala de seu apartamento. O diploma está assinado pelo então diretor do CNCO, Otacílio Braga, uma vez que Villa-Lobos havia falecido em 1959.

Documento 9 – Diploma do curso de especialização de Professor de Canto Orfeônico



Fonte: acervo pessoal de Maria Yêda Caddah.

O diploma emoldurado, um capital cultural institucionalizado (Bourdieu, 2007), tem um significado especial para a musicista. O documento em questão foi fundamental para que pudesse pontuar nos concursos para professora de canto orfeônico nas escolas públicas do Estado da Guanabara, tendo em vista que, nesse período, ainda não era professora efetiva da Escola Nacional de Música, e, no Conservatório Brasileiro de Música, atuava como docente livre da cadeira de piano. Conseguir o cargo de educadora musical foi relevante na medida em que a docente aprimorava sua atuação como professora de canto orfeônico e garantia mais recursos e estabilidade para sua permanência no Rio de Janeiro.

A musicista encarou as dúvidas sobre qual rumo tomar, pois estava em busca de investir seu tempo em estudos, cursos de aperfeiçoamento e especializações. Essa atitude está em consonância com o que Morin (2011, p. 80) afirma: “[...] o pensamento deve, então, armar-se e aguerrir-se para enfrentar a incerteza.” O autor prossegue: “[...] tudo que comporta oportunidade compõe risco, e o pensamento deve reconhecer as oportunidades de riscos como os riscos das oportunidades” (Morin, 2011, p. 80). Caddah submeteu-se a esses riscos e seguiu o caminho das oportunidades que surgiram em sua jornada docente e musical, como, por exemplo, ter sido designada como representante do Canto Orfeônico em sua terra natal, o Piauí.

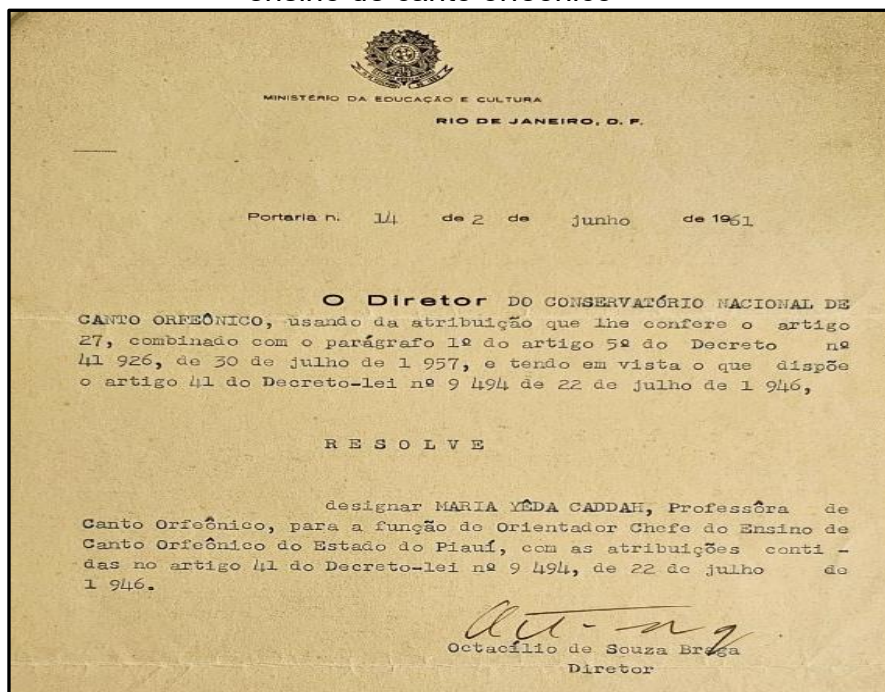
O encontro de Maria Yêda Caddah com o canto orfeônico lhe proporcionou diferentes experiências docentes, entre elas ser designada pelo diretor do Conservatório Nacional de Canto Orfeônico, Otacílio Braga, como orientadora-chefe do ensino da modalidade no Piauí. É importante salientar que isso foi possível, primeiramente, graças ao decreto do presidente Getúlio Vargas, que instituiu o ensino de canto orfeônico em todo o país. Tal medida se deve ao fato de que, segundo Ferraz (2016), a modalidade de ensino musical proposta por Villa-Lobos foi de suma relevância para a educação das crianças brasileiras. De acordo com o autor, o canto orfeônico era fundamental “já que abordaria diversos aspectos históricos e culturais do Brasil, reforçando também os sentidos de disciplina, civismo e unidade de grupo na prática orfeônica” (Ferraz, 2016, p. 30).

Além do respaldo institucional criado por Vargas, outro aspecto decisivo foi o fato de Maria Yêda ser piauiense, visitar com frequência sua terra natal nas férias e feriados, e manter contato com as integrantes do Coral do Amparo, que fundara em 1948. Em suas visitas a Teresina, a musicista também realizava apresentações artísticas com sua irmã, a soprano Teresinha Caddah, que igualmente havia cursado o Canto Orfeônico e sido aluna de Villa-Lobos. Mais uma vez, evidencia-se a rede de mulheres em sua atuação docente em terras piauienses — rede essa que não se desfez, mesmo com a pianista residindo no Rio de Janeiro.

Sobre esse período, a pianista comentou, na entrevista do dia 23 de maio de 2023: “[...] o Villa-Lobos criou, com a força do seu nome, o Conservatório de Canto Orfeônico. Era uma especialização que, às vezes, o professor Ademar Nobre ia aos estados procurar candidatos, e eu fui uma dessas candidatas que fui como bolsista do INEP [Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira].” A

partir da Portaria nº 14, de 2 de junho de 1961, a educadora musical foi oficialmente escolhida para o cargo, conforme consta no Documento 10, com a referida portaria.

Documento 10 – Portaria de designação de orientador chefe do ensino de canto orfeônico



Fonte: acervo pessoal de Maria Yêda Caddah.

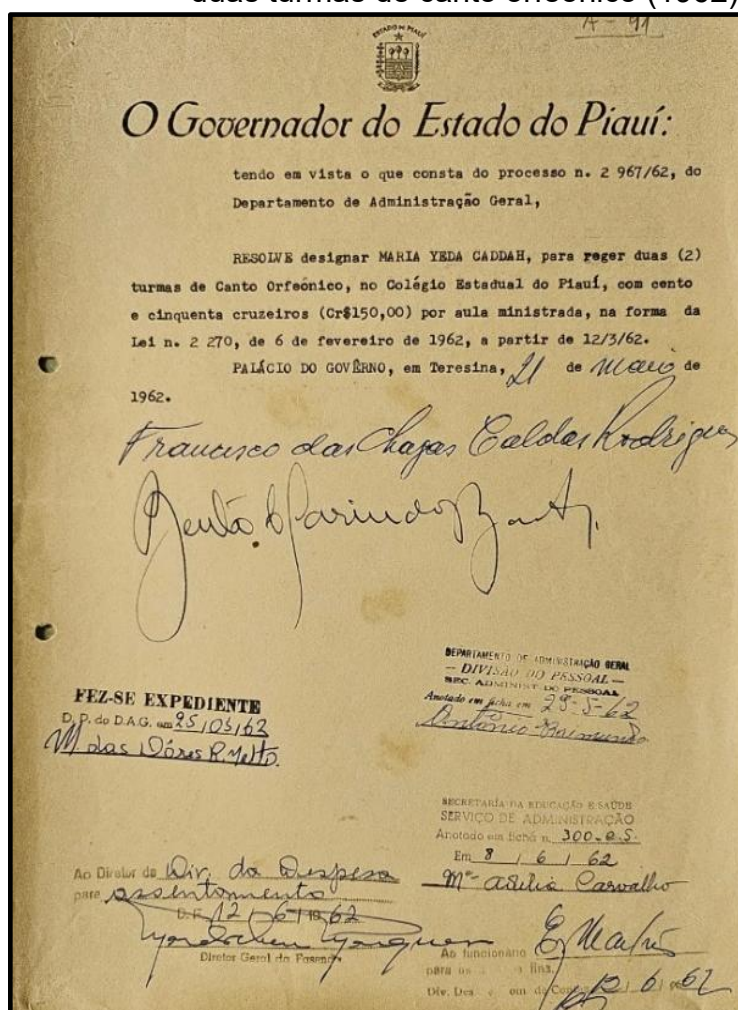
O documento, assinado pelo diretor do Conservatório Nacional de Canto Orfeônico, além de registrar o cargo que a musicista ocupou, traz em suas linhas as atribuições que desempenhou, embasadas pelo artigo 41 do Decreto-Lei nº 9.494, que tratava da Lei Orgânica do Ensino de Canto Orfeônico. Em referência às atribuições dos professores de canto orfeônico, era descrito que:

Haverá orientadores de Ensino de Canto Orfeônico, destinados a manter a sua unidade por todo o país, e somente eles poderão funcionar como inspetores de Canto Orfeônico e como inspetores de ensino de Canto Orfeônico ministrado nos estabelecimentos de ensino pré-primário, primário e de grau secundário (Brasil, 1946).

Assim, a função de Caddah seria a inspetoria da modalidade de educação musical que ainda estava vigente no país naquela época, com vistas a orientar outros professores habilitados ao ensino de canto orfeônico, além de ministrar aulas da disciplina em terras piauienses, quando fosse necessário. É importante frisar que a modalidade de ensino de música deixou de ser obrigatória em 1961, mas continuou a existir em alguns estados da federação com a mesma denominação — canto orfeônico — e, em outros, com a nomenclatura de Educação Musical.

Segundo Silva (2015, p. 74,75), no Piauí, “[...] a disciplina do Canto Orfeônico era ministrada em todas as séries dos dois ciclos do Curso Normal – Curso Normal Regional ou Curso de Regentes de Ensino.” A autora afirma que a disciplina de Canto Orfeônico já era ofertada no estado e que a professora Adalgisa Paiva (1896-1977), formada como professora de canto orfeônico em 1945 pelo CNCO, foi contratada pelo Governo do Estado para ministrar a disciplina na Escola Normal Antonino Freire, em 1942, e nela permaneceu até sua aposentadoria, em 1964. Além da função de inspetora, Maria Yêda foi designada, em 1962, pelo então governador Chagas Rodrigues (1922–2009), que “governou o Piauí sob o espírito desenvolvimentista de JK” (Tavares, 2020, p. 111), a reger duas turmas de canto orfeônico no Colégio Estadual do Piauí, como mostra o Documento 11.

Documento 11 – Designação para regência de duas turmas de canto orfeônico (1962)



Fonte: acervo pessoal de Maria Yêda Caddah.

O material utilizado pela professora de canto orfeônico para as aulas seguia o que foi direcionado por Villa-Lobos por meio do Conservatório Nacional de Canto

Orfeônico. Segundo Bueno (2011, p. 182), Villa-Lobos “[...] publicou o Guia Prático, coletânea de canções e danças folclóricas brasileiras.” Ferraz (2016) afirma que o guia era formado por 137 canções folclóricas, catalogadas em diversas partes do Brasil. O autor acrescenta que o compositor publicou “[...] dois volumes de Canto Orfeônico, que contêm marchas, hinos patrióticos, canções cívicas, canções sobre as diferentes etnias brasileiras e canções sobre trabalhos laborais importantes no Brasil de Vargas” (Ferraz, 2016, p. 48).

Sobre essas publicações, há ainda a contribuição de Monti (2008, p. 83), que afirma que, além das obras já citadas, Villa-Lobos publicou a compilação *Solfejos*. O autor observa que “[...] nessas coleções encontra-se uma diversidade de estilos e objetivos. Estas eram utilizadas no processo de formação de professores especializados, como também na prática orfeônica nos diferentes níveis escolares”. Esse material foi utilizado por Caddah em suas abordagens orfeônicas nas escolas onde trabalhou. A educadora musical enfatizou, na entrevista do dia 23 de maio de 2023: “[...] ensaiava e, quando chegava, porque na entrada se cantava o hino nacional, juntava 10 turmas e eu fazia o Orfeão Geral. Cantava Villa-Lobos, o Canto do Pajé, que naquela época estava no auge, né?”.

Segundo Monti (2015b, p. 142), a peça *O Canto do Pajé*, “[...] uma das obras orfeônicas mais executadas no Instituto de Educação do Rio de Janeiro e no Brasil, também muito conhecida no exterior, é um bom exemplo das obras de inspiração folclórica indígena de Villa-Lobos.” Na Imagem 1, segue a letra da canção.

#### Imagem 1 – Letra de O canto do Pajé

O Canto do Pagé(a 3 vezes a seco)	
Don! Dongondon! Don! Don! Don! Don! Don! Don!	
Tum! Dongondon! Tum! Tum! Tum!	
O' manhã de sol!	O' manhã de sol!
Anhangá fugiu.	Anhangá fugiu.
Anhangá hê! hê!	canta a voz do rio
ah! foi você!	canta a voz do mar!
quem me fez sonhar	Tudo a sonhar
para chorar a minha Terra!	o mar e o céu o campo e as flores!
Coaraci hê! hê!	O' manhã de sol
Anhangá fugiu!	Anhangá fugiu!
O' Tupan Deus do Brasil	O' Tupan Deus do Brasil
que o céu enche de sol	que o céu enche de sol
de estrelas, de luar e de esperança!	de estrelas, de luar e de esperança!
O' Tupan tira de mim esta saudade!	O' Tupan tira de mim esta saudade!
Anhangá me fez sonhar com a Terra que perdi.	Anhangá me fez sonhar com a Terra que perdi.

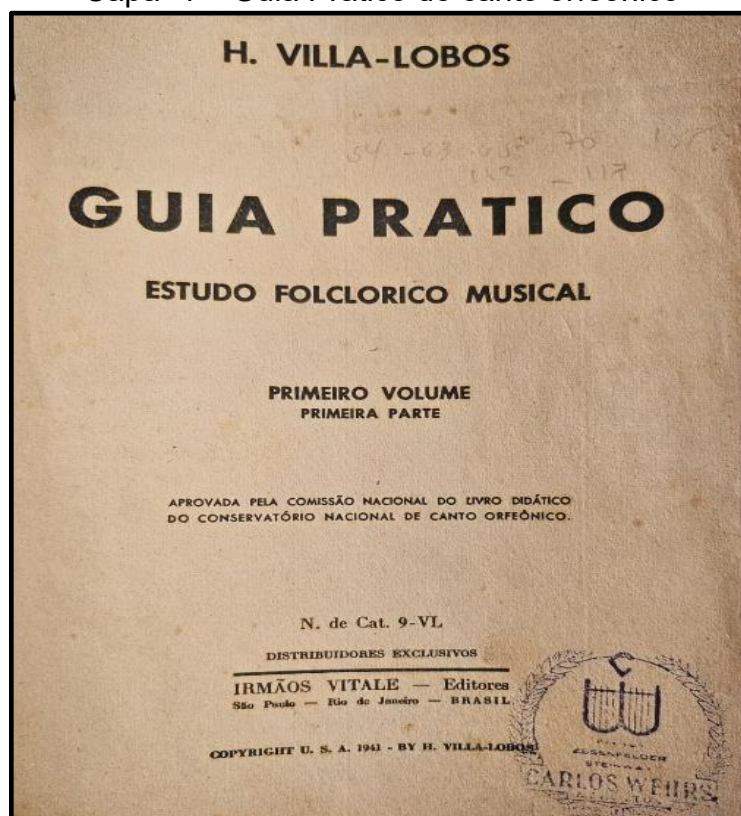
Fonte: Monti (2015b, p.142)

Sobre a letra da obra, Monti (2015b) afirma que, em relação aos grupos minoritários, a questão da religiosidade está presente. Ao analisar a primeira frase da segunda estrofe, o autor enfatiza que:

[...] a música sugere um sentido de unidade do 'homem branco' com os índios brasileiros pelo fato do termo 'deus' estar com letra maiúscula, indicando que ambos cultuam ou adoram a mesma divindade, algo muito significativo no contexto teológico e religioso (Monti, 2015b, p.143).

Ao ser indagada sobre o material, Maria Yêda disse que tem guardados os originais com os quais trabalhava, dentro de um armário, e pediu licença para pegá-los. A pianista reafirmou que o *Guia Prático* é o mesmo que utilizou em sua atividade docente nas abordagens com o canto orfeônico nas escolas estaduais do Rio de Janeiro onde trabalhou. No *Guia Prático*, há as prescrições de como a disciplina de canto orfeônico deveria ser conduzida pelos educadores musicais. Consta nos volumes de repertório as partituras das canções a serem executadas pelos alunos, com o auxílio do professor de canto orfeônico, como mostram a Capa 4 e a Imagem 2, respectivamente do *Guia Prático* e do primeiro volume das canções, do acervo de Maria Yêda Caddah.

Capa 4 – Guia Prático do canto orfeônico



Fonte: acervo pessoal de Maria Yêda Caddah.

Monti (2015b, p. 341) afirma que "[...] as partituras guardam e retratam em suas páginas, pela musicografia, as experiências sonoras e manifestações de um indivíduo, de uma comunidade, de um povo, de uma nação". Na observação da Capa 4 e da Imagem 2, percebe-se, além das rasuras do tempo, as anotações feitas por Caddah, como a tonalidade na Imagem 2, além de outros sinais que indicam elementos de performance musical, como as ligaduras entre os compassos e as setas de *crescendo* no canto esquerdo da gravura. Isso demonstra o quanto os materiais estavam em uso e eram valorizados pela pianista nas aulas de canto orfeônico nas escolas onde trabalhou.

Imagem 2 – Canto Orfeônico (Volume 1)

The image shows the cover and a page of a musical score. The cover is aged and yellowed, with the title "Canto Orfeônico" and "1 VOLUME" printed. The score page is handwritten with musical notation and lyrics in Portuguese. Handwritten notes in blue ink are visible, including "No. 1", "Maria Yêda Caddah", and "Arr. de H. Villa-Lobos". The score includes tempo markings like "MODERATO" and "secco", and performance instructions like "Hum!" and "Quando toada no Piano, toda a parte da mão esquerda deve ser executada uma oitava abaixo."

Fonte: acervo pessoal de Maria Yêda Caddah.

Sobre o material, a musicista falou, em entrevista concedida no dia 23 de maio de 2023, que "[...] eram bons, pois tinham muita música folclórica, que era muito

valorizada. Você acredita que eu solfejavia as canções de cabeça, sem instrumento? Nas escolas, às vezes, não tinha instrumento, então eu tinha que me preparar". O relato da educadora musical evidencia as dificuldades enfrentadas pelos professores de música para a ministração da disciplina de canto orfeônico e mostra que, muitas vezes, os docentes precisavam buscar estratégias para que os conteúdos e os ensaios ocorressem de forma satisfatória.

Sobre isso, Monti (2015b, p. 97) afirma que "[...] a maior parte do material didático-pedagógico desses hinários é constituída por repertório predominantemente à cappella, o que demonstra a forte ênfase do Canto Orfeônico na prática vocal sem acompanhamento instrumental". Isso exigia maior precisão na afinação por parte do professor da disciplina, especialmente durante os ensaios em grupo. Nas próximas linhas, discorro sobre a atuação de Maria Yêda Caddah como educadora musical nas escolas públicas do Estado da Guanabara, quando passou a lecionar como professora de educação musical efetiva, cargo logrado após concurso público.

#### **4.3 Concursos no Rio de Janeiro**

A trajetória docente da professora de música, que começou como auxiliar na Escola Nacional, aos poucos tomou novos rumos em sua carreira, desde as aulas no Conservatório até o trabalho com seus alunos particulares. Com as formações adquiridas, a musicista pôde participar de certames realizados no Rio de Janeiro para o cargo de professora de música e de artes. Sobre o Rio, em 1763 tornou-se a capital do Brasil Colônia, em substituição a Salvador, devido à proximidade com as minas de ouro e ao crescimento da região Sudeste. Com a Independência, em 1822, e a criação do Império do Brasil, o Rio permaneceu como capital. Mesmo após a Proclamação da República, em 1889, a cidade continuou a ser a capital do país, como Distrito Federal, uma entidade separada do Estado do Rio de Janeiro.

Em 1960, a capital do Brasil foi transferida para a cidade planejada de Brasília. O antigo Distrito Federal foi então transformado no Estado da Guanabara, que permaneceu como unidade federativa independente por 15 anos. Em 1975, houve a fusão entre o Estado da Guanabara e o Estado do Rio de Janeiro. Niterói deixou de ser a capital do estado, e a cidade do Rio de Janeiro passou a ocupar essa posição, que mantém até hoje. Nesse contexto de mudanças — de Distrito Federal a município

—, a capital do Rio de Janeiro foi o local onde Maria Yêda atuou no ensino de música nas escolas públicas como professora concursada.

#### 4.3.1 Professora da rede pública de ensino

Segundo Rodrigues (2011, p. 120), "[...] o mercado de trabalho representou entre as mulheres uma das grandes conquistas no cenário público". A autora enfatiza que, em Teresina, em meados dos anos 1950, "[...] o trabalho remunerado deixava de ser uma trajetória de poucas mulheres para tornar-se uma trajetória cada vez mais comum entre esse segmento da população" (Rodrigues, 2011, p. 120). Com isso, reflito sobre o trabalho da musicista Maria Yêda Caddah na Escola Nacional de Música e no Conservatório Brasileiro de Música, como professora de piano em caráter temporário ou autônomo, como já discutido anteriormente. Sua trajetória docente nos anos iniciais demonstra que, para uma professora de música garantir sua subsistência, era necessário atuar em diversos locais, ministrando aulas em diferentes instituições.

Com sua formação na ENM e algumas especializações direcionadas para o campo da educação musical, a musicista decidiu explorar seu perfil docente na área, prestando concurso para o cargo de "professor de educação musical", certame realizado pelo extinto Estado da Guanabara. A pianista fez sua inscrição em 10 de julho de 1964, como mostra o Documento 12, com seu comprovante de inscrição expedido pelo Serviço de Seleção.

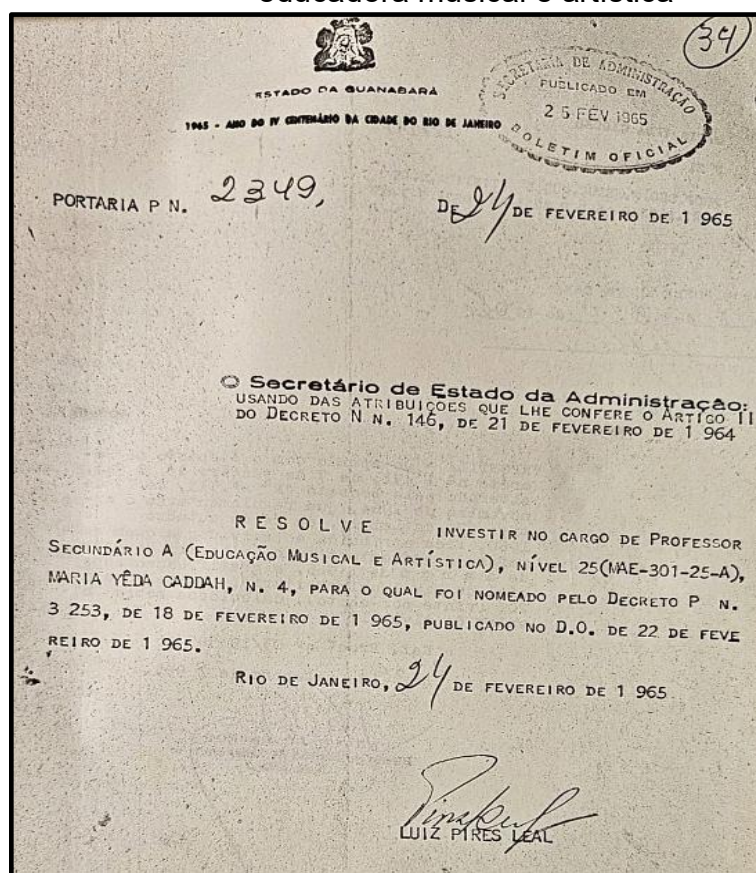
#### Documento 12 – Inscrição para concurso de professor de educação musical

SECRETARIA GERAL DE ADMINISTRAÇÃO DEPARTAMENTO DO PESSOAL SERVIÇO DE SELEÇÃO		NÚMERO DE INSCRIÇÃO 59	
DENOMINAÇÃO DO CONCURSO OU PROVA DE HABILITAÇÃO Prof. Educação Musical		NÚMERO 012	ANO 64
NOME DO CANDIDATO, POR EXTENSO Maria Yêda Caddah			
DATA DA INSCRIÇÃO 10/7/64			
MOD.		RUBRICA DO SERVIDOR	

Fonte: acervo pessoal de Maria Yêda Caddah.

Apesar de não constar a data exata das provas do concurso, deduzo, a partir de depoimentos de Caddah e de documentos pessoais disponibilizados, que o certame ocorreu ainda em 1964 (ano em que aconteceu o golpe militar que deu início à Ditadura, a qual se estendeu no Brasil até 1985), pois, nas palavras da pianista sobre essa memória, na entrevista de 23 de maio de 2023: "[...] o primeiro concurso, acho que foi em 64, isso mesmo, em 64". Para corroborar o depoimento de Yêda, há a Portaria n. 2349, de 24 de fevereiro de 1965, a qual informa que a docente foi aprovada em 4º lugar para o cargo de professora. O documento teve o efeito de investir a musicista no cargo de professor secundário "A" de educação musical e artística, já que o canto orfeônico não era mais obrigatório, conforme está registrado no Documento 13.

Documento 13 – Portaria de investidura no cargo de educadora musical e artística



Fonte: acervo pessoal de Maria Yêda Caddah.

A pianista tornou-se professora de Educação Musical e Artística pelo Estado da Guanabara e começou a trabalhar em escolas secundaristas no Rio de Janeiro. Sobre esse feito, Yêda relatou, na entrevista de 23 de maio de 2023: "[...] eu comecei a trabalhar em 1965. A primeira escola pública do Rio de Janeiro que trabalhei foi o

Colégio Estadual Olavo Bilac, em São Cristóvão, com 14 turmas de canto orfeônico, depois que se tornou educação musical".

Os relatos da musicista sobre essa fase de estabilidade docente me fazem refletir sobre essas memórias que retornam quando a indaguei. Trago Bosi (1994, p. 53), que, sobre a memória, afirma que "[...] é como a conservação do passado; este sobrevive, quer chamado pelo presente sob a forma de lembrança, quer por si mesmo, em estado inconsciente". A capacidade de Maria Yêda de elaborar narrativas de sua vida, seja pessoal, acadêmica ou docente, representa a preservação de sua memória, que compõe, neste trabalho, a sua história de vida como mulher e professora.

Sendo assim, seguem minhas reflexões sobre a atuação docente de Caddah nas escolas públicas secundárias do Rio de Janeiro com os corais criados pela piauiense nessas instituições de ensino. Na subseção posterior, é abordado o concurso que a musicista prestou para a Escola de Música da UFRJ, antiga Escola Nacional de Música, onde estudou boa parte de sua vida acadêmica e musical, e, em 1966, participou do certame para docente livre. Como se deram esses momentos decisivos de sua vida no Rio de Janeiro? Como a pianista se preparou para as provas? O que isso significou em sua trajetória?

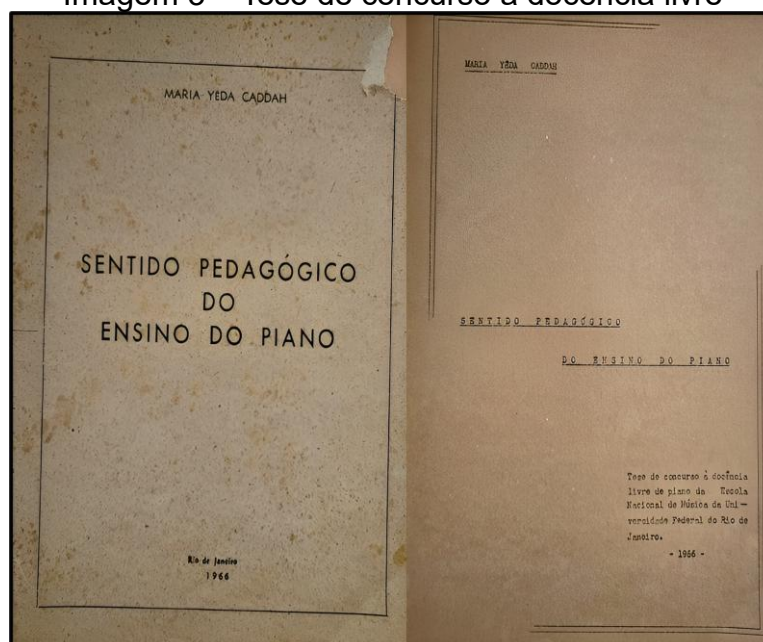
#### 4.3.2 Concurso de Livre Docente e professora efetiva de piano da Escola de Música da UFRJ.

A musicista Maria Yêda conciliava as aulas com crianças e adolescentes com seu trabalho na Escola Nacional de Música, onde atuava como professora auxiliar e, posteriormente, como autônoma, sem maiores vínculos com a instituição. Com o tempo, a docente candidatou-se ao concurso para tornar-se docente livre na mesma instituição, que havia mudado de nome. No ano de 1965, pelo Decreto nº 4.759 do Governo Militar, o nome da Universidade do Brasil foi alterado, passando a chamar-se Universidade Federal do Rio de Janeiro. Consequentemente, a Escola Nacional de Música passou a ser denominada Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro (EMUFRJ). Mesmo com a mudança de nome, a instituição permaneceu sendo uma referência nos cursos de graduação e na formação musical da comunidade discente e docente que por ali passou. Maria Yêda Caddah seguiu sua trajetória junto à então EMUFRJ, desde que chegou ao Rio de Janeiro para estudar música, e ali permaneceu como professora autônoma.

Em 1966, a pianista defendeu a tese intitulada *Sentido Pedagógico do Ensino do Piano*. O trabalho acadêmico foi submetido como requisito parcial para a obtenção da docência livre em piano na Escola de Música. Segundo Barros et al. (2021, p. 02), "[...] os concursos de Livre-Docência se iniciaram no Brasil em 1911, na então Universidade do Brasil, atual Universidade Federal do Rio de Janeiro, com a reforma Rivadávia Corrêa<sup>13</sup>". Corroborando com a temática, Sucupira (1977, p. 18) afirma que "[...] o livre-docente gozava da prerrogativa de ministrar cursos livres e substituir eventualmente o professor ordinário". A Imagem 3 mostra a capa e a folha de rosto da tese defendida por Caddah.

O trabalho intelectual e acadêmico de Yêda está estruturado em introdução, três capítulos e conclusões. O documento, com 65 anos, está bem conservado, sem estar atacado por pragas ou com páginas ilegíveis. A capa e a página final estão com sua textura amarelada mais forte que as páginas do corpo do texto. Há ainda uma rasura na capa inicial. Ao folhear o documento, senti um cheiro leve de papel guardado que pairou no ar e pensei por um instante na musicista sentada em uma escrivaninha para redigir o trabalho em questão. Na segunda página, está identificado que a tese é de concurso para docente livre da modalidade de piano da Escola Nacional de Música.

Imagem 3 – Tese de concurso à docência livre



Fonte: acervo pessoal de Maria Yêda Caddah.

<sup>13</sup>A Lei Rivadávia Corrêa, ou Reforma Rivadávia Corrêa, foi implementada em 5 de abril de 1911 pelo decreto nº 8.659. Adotava a liberdade e a desoficialização do ensino no país, retirando da União o monopólio da criação de instituições de ensino superior. Disponível em: <https://ufpr.br/a-mais-antiga-do-brasil/>.

Na referida tese trazida na imagem anterior, a musicista defendeu o ensino de piano a partir de outros meios que não apenas musicais e explicou que o professor do instrumento poderia trazer outros princípios para o entendimento da aula de piano, para uma melhor compreensão de como tocar o instrumento. A pianista defendeu, em seu trabalho, o uso dos princípios da teoria da Gestalt<sup>14</sup> nas aulas de ensino de piano. Abordou o conceito de educação, música na educação e piano na música na primeira parte do trabalho, e, na segunda parte, escreveu sobre os princípios gestálticos na realização pianística.

Sobre os conceitos de educação, para embasar a tese, a musicista comparou as teorias educacionais no Oriente com as gregas e romanas. Escreveu ainda sobre a entrada do Cristianismo e sua intervenção nos modos de se pensar a educação. São debatidas ao longo do capítulo teorias baseadas nos pensamentos de Rousseau, Pestalozzi, Herbart e Froebel. No final da primeira parte da tese, foram discutidas as relações entre o indivíduo e o meio social e as finalidades da educação para com o homem e a sociedade.

No capítulo um, a professora de música fez uma reflexão sobre a disciplina na educação. Primeiramente, foi trazido o que a música significava para as civilizações mais antigas, desde o Oriente ao Ocidente, passando pela Grécia. A importância da música como linguagem é debatida ainda no Cristianismo, na Idade Média e em outros períodos da história da música. A pianista discorreu sobre a música no século XIX, quando passou a ser instrumento de ação pedagógica e disciplina educativa. O capítulo continuou com a inserção do piano na música. Nessa parte, Yêda abordou a história dos instrumentos de teclado, que passa pelos órgãos antigos, cravos e suas estruturas de funcionamento até chegar ao primeiro piano construído por Bartolomeo Cristofori. No final da primeira parte, tem-se a evolução do piano e os compositores que escreveram para o instrumento.

Os princípios gestálticos na execução pianística são o tema do segundo capítulo da tese de Caddah. Foram discutidas as teorias que envolvem a Gestalt, nas quais a pianista trouxe à lume que os gestos de repetição, por exemplo, à medida que são executados, vão ficando mais fáceis. A pianista defendeu que as leis da Gestalt

---

<sup>14</sup>A teoria da Gestalt estuda como os seres humanos percebem as coisas. Enfoca as leis mentais, os princípios que determinam a maneira como percebemos as coisas. Disponível em: <https://ned.unifenas.br/cursosgratuitos/Gestalt/Gestalt.aspx>.

podem ser inseridas em várias formas de se estudar a técnica pianística. Assim, na última parte do trabalho, a musicista concluiu que a Gestalt pode oferecer os meios para se executar bem o piano, não apenas em sua forma motora, mas na apreensão da obra artística como um todo. Sobre sua tese, Caddah afirmou, na entrevista do dia 23 de maio de 2023, que

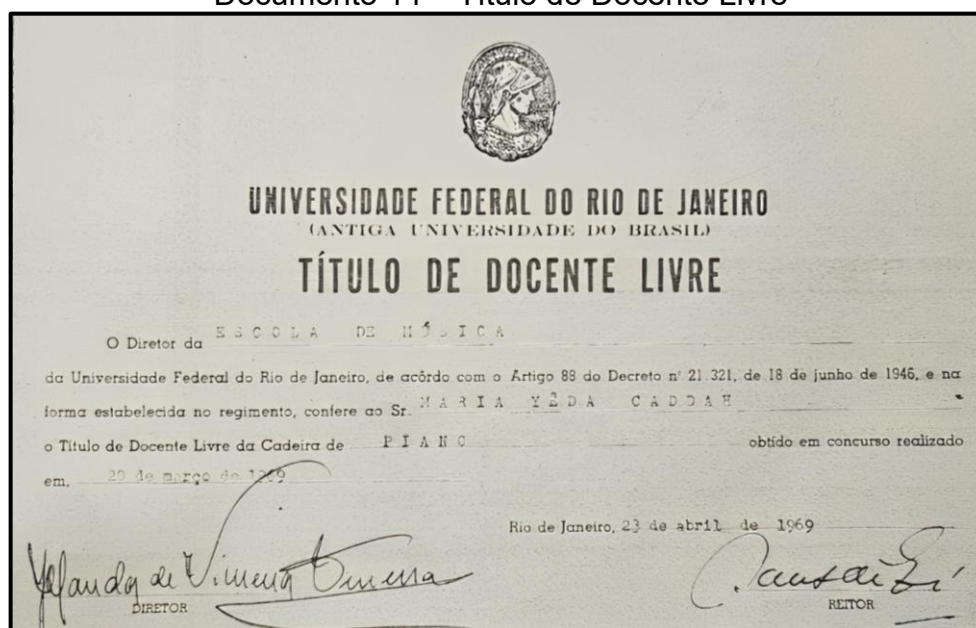
[...] a Dona Elzira ensinava de um jeito impressionante. Então eu passei a ver certos procedimentos que ela fazia com os alunos, inclusive comigo. Comecei a descobrir que as atitudes que eu tomava ao piano, os movimentos, eu poderia explicar através da Teoria Gestáltica.

As vivências pedagógicas com Elzira Amábile, além de sua prática docente aliada aos seus estudos sobre educação, música e Gestalt, foram os horizontes norteadores da escrita da pianista que, em suas palavras, na entrevista do dia 12 de maio de 2023:

[...] eu aprendi e vi que, o que realizava, o que Dona Elzira criava com as pessoas e que facilitava a execução pianística, era um modo gestáltico de agir e que ela nem sabia. Eu descobri porque fui estudar e me aprofundar sobre essa teoria.

Com a defesa e aprovação do seu trabalho acadêmico, a pianista pôde participar do concurso de livre-docente e, assim, obteve a titulação, como está no Documento 14:

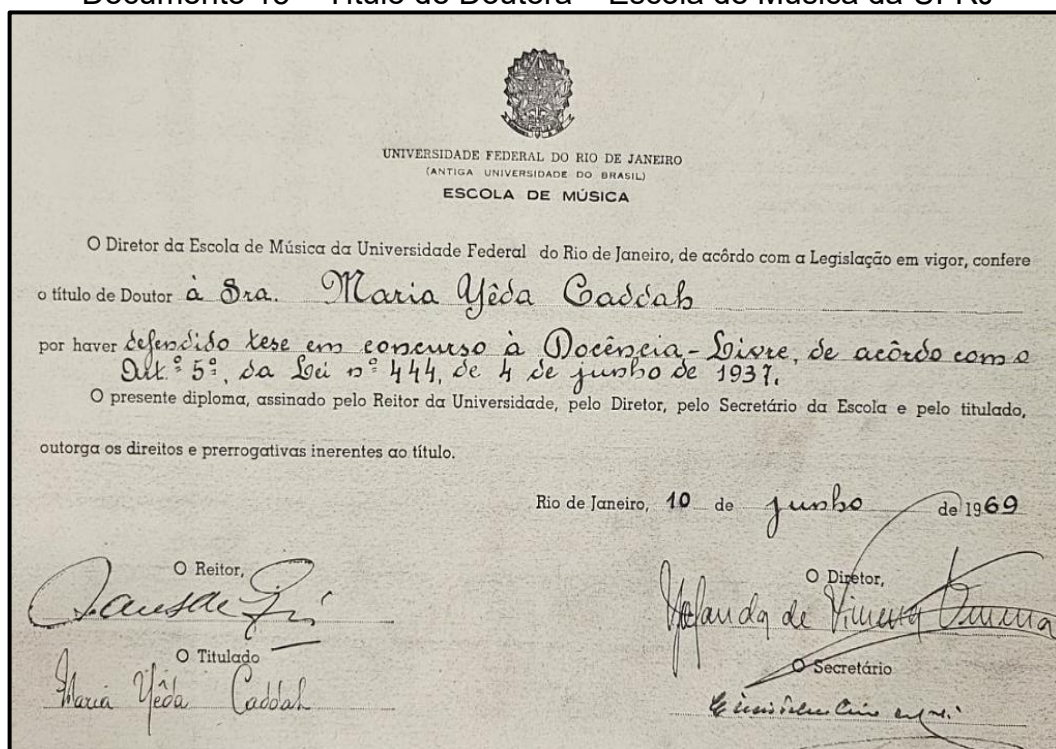
Documento 14 – Título de Docente Livre



Fonte: acervo pessoal de Maria Yêda Caddah.

Com a titulação obtida, comprovada no Documento 14, via concurso, Maria Yêda Caddah tornou-se docente livre da cadeira de piano da Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro, onde continuou a ministrar aulas de piano e, eventualmente, substituir a professora titular quando necessário. Além dessa prerrogativa, a musicista também obteve, a partir da defesa de tese e aprovação no concurso de docente livre, o título de doutora pela Escola de Música da UFRJ, como consta no diploma no Documento 15:

Documento 15 – Título de Doutora – Escola de Música da UFRJ



Fonte: acervo pessoal de Maria Yêda Caddah.

Em depoimento, Maria Yêda afirmou, na entrevista do dia 23 de maio de 2023, que "[...] nós, concursados pela docência, ficamos sendo doutores em música. Foi um processo difícil, com prova de literatura, de leitura, análise, tudo para a banca avaliar" (Entrevista, 2023). A obtenção do cargo de livre-docente e do título de doutora pela Escola de Música ocorreram concomitantemente à sua atuação enquanto professora secundária de música nas escolas públicas do Estado da Guanabara, ocupações docentes da pianista até o concurso para professora efetiva da Escola de Música da UFRJ.

Essas conquistas foram em parte alcançadas na Escola Nacional, frutos de seus esforços pessoais para aprender, em contato com as redes de sociabilidade de

mulheres que surgiram em sua caminhada pelos corredores da instituição. Percebo que Yêda, ao começar sua jornada na instituição de ensino musical, encontrou um cenário e passou a fazer parte dele, ajudando a modificá-lo à medida que ia se inserindo, pois, como afirma Morin (2011, p. 79), "[...] o cenário pode e deve ser modificado de acordo com as informações recolhidas, os acasos, os contratempos ou as boas oportunidades encontradas ao longo do caminho".

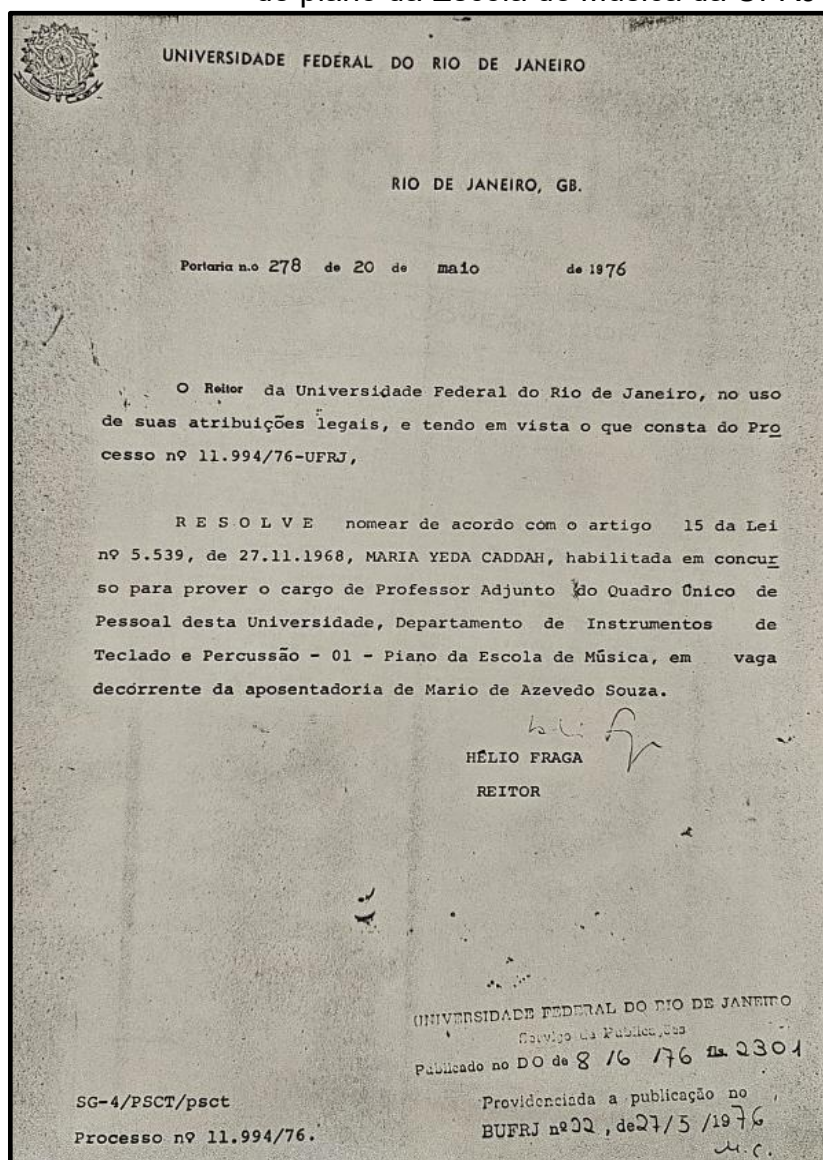
A musicista firmou sua vida no cenário da Escola de Música da UFRJ de forma mais profunda ao lograr êxito no concurso para a vaga de professora efetiva da cadeira de piano, em certame realizado no ano de 1976. Com isso, continuou como docente da EMUFRJ, ascendendo à qualidade de professora adjunta do quadro único de pessoal da Universidade Federal do Rio de Janeiro, e ocupou a vaga de professor de piano que havia sido de Mário de Azevedo Sousa<sup>15</sup>, como mostra o Documento 16, com a Portaria nº 278, de 20 de maio de 1976.

Sobre sua aprovação, Caddah relatou na entrevista de 23 de maio de 2023 que "[...] com o concurso, eu passei a ser efetiva, professora adjunta da cadeira de piano. Na Escola de Música sempre trabalhei como professora de piano, ao mesmo tempo em que trabalhava nas escolas do Estado da Guanabara como educadora musical". A musicista conseguiu continuar nos dois empregos públicos por força do art. 18, parágrafo I, da Lei nº 5.539/68, que previa a possibilidade de dois cargos, desde que estivessem relacionados ao cargo ou função (Brasil, 1968). Ao ser indagada sobre estar nas duas ocupações, Yêda afirmou, na mesma ocasião: "Acumulei o concurso, fiz o processo de acumulação. Assim eu pude continuar no Estado e na Escola de Música".

---

<sup>15</sup>Mário de Azevedo Souza. Há uma referência sobre esse docente no repositório "minerva", sistema de informação das bibliotecas da UFRJ, no qual descreve Mário mesmo defendeu sua tese de docência livre intitulada "A técnica pianística: sua aprendizagem e a natureza" em 1949, ainda na Escola Nacional de Música. Disponível em: [https://minerva.ufrj.br/F/?func=direct&doc\\_number=000277991&local\\_base=UFR01](https://minerva.ufrj.br/F/?func=direct&doc_number=000277991&local_base=UFR01).

Documento 16 – Portaria de nomeação para professora de piano da Escola de Música da UFRJ



Fonte: acervo pessoal de Maria Yêda Caddah.

No Documento 16, há o "troféu" alcançado pela musicista dentro do capital cultural que Bourdieu (2007) traz em suas discussões sobre os capitais e que reflito na segunda seção deste trabalho, quando o autor afirma que esse mesmo "troféu" vem como resultado do acúmulo de conhecimento que um indivíduo adquire ao longo da sua vida. A portaria de aprovação é a premiação pela dedicação de Maria Yêda Caddah que, desde que chegou ao Rio de Janeiro, esteve imersa no campo cultural, vivenciando-o de forma central em suas formações musicais e educacionais e em sua atuação docente.

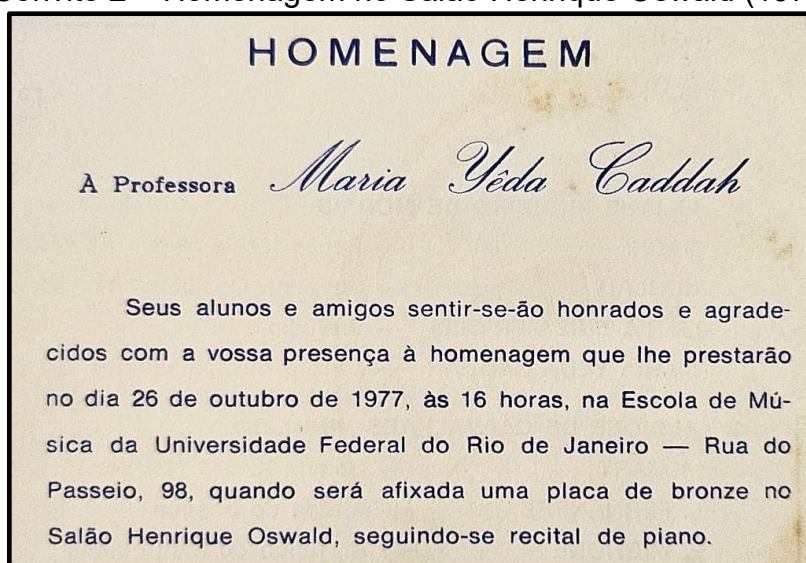
Fato interessante que vale ressaltar é o de a pianista não ter materiais, como programas de recitais e fotos do seu trabalho a partir da sua docência efetiva na antiga

Escola Nacional. Ao ser indagada na entrevista de 23 de maio de 2023, respondeu: "[...] engraçado, eu não tenho fotos com alunos nem programas de lá. Nas escolas públicas eu sempre guardei tudo, do Amaro Cavalcante, Carmela Dutra. Da Escola Nacional eu lembro de tudo".

Mesmo não tendo programas ou fotos, a pianista tem a sua jornada docente, há algo em seu depoimento que valida sua vivência na instituição: o fato de Caddah lembrar com clareza desses momentos. Aqui concordo com Bosi (1994, p. 53), que afirma "[...] a lembrança é a sobrevivência do passado. O passado, conservando-se no espírito de cada ser humano, aflora à consciência na forma de imagens-lembranças". A memória de Yêda trazida em nossas conversas é uma contribuição imaterial e viva de sua estadia na Escola de Música. Nas buscas em seu acervo pessoal de algo que pertencesse ao período no qual a pianista trabalhou na Escola, a partir de 1976, encontrou um convite para uma homenagem dos alunos da cadeira de piano e de colegas de trabalho.

No convite, há um chamado para que Maria Yêda Caddah comparecesse a uma homenagem que seria feita para a professora de música e que sinaliza a fixação de uma placa de bronze com o seu nome no Salão Henrique Oswald, seguido de um recital de piano. O evento ocorreu no dia 26 de outubro de 1977, como consta na Convite 2.

#### Convite 2 – Homenagem no Salão Henrique Oswald (1977)



Fonte: acervo pessoal de Maria Yêda Caddah.

A pianista guardou o convite acima com carinho dentro de um envelope. Emocionada, quando perguntei por esta efeméride, a musicista relatou, na entrevista de 23 de maio de 2023, que "[...] não sabia que podia chegar tão longe, ser reconhecida no Rio de Janeiro e ter uma placa em homenagem ao meu nome, minha vida de professora na Escola". No momento de fixação da placa de bronze, Caddah estava ao lado de sua professora, mestra e amiga, professora Elzira Amábile — aquela mulher que esteve ao seu lado e, nas palavras da pianista, foi como uma mãe. Yêda guarda uma foto desse momento em um porta-retrato que está na sala do seu apartamento, como mostra a Fotografia 27.

Fotografia 27 – Maria Yêda e Elzira Amábile no descerramento da placa de homenagem



Fonte: acervo pessoal de Maria Yêda Caddah.

A Fotografia 27 demonstra o reconhecimento da comunidade acadêmica para com Maria Yêda e o resultado benéfico de sua rede de sociabilidades femininas, que cultivou ao longo de sua jornada. Com sua efetivação na Escola de Música da UFRJ, Caddah continuou a carreira de professora de piano na referida instituição, enquanto seguia seu ofício de educadora musical nas escolas públicas do Rio de Janeiro.

#### **4.4 Uma Educadora Musical/ Regente de Corais**

Como já descrito nesta seção, a protagonista acumulou o cargo de professora de piano da Escola Nacional de Música com sua atuação docente como professora

de música e educação artística no Estado da Guanabara, enquanto ministrava aulas nas escolas públicas do Rio de Janeiro. Suas primeiras interações com os discentes ocorreram na Escola Estadual Olavo Bilac, já relatada neste estudo. Naquele estabelecimento de ensino, a educadora ficou com 14 turmas, que foram divididas da seguinte forma, segundo informou Yêda na entrevista do dia 23 de maio de 2023: "[...] eu tinha 11 turmas no anexo do Colégio Olavo Bilac, que ficava no bairro Quinta da Boa Vista. 11 turmas de primeira. E o restante, 3 turmas, eram na Baixada do Vasco, em São Cristóvão." Sobre esse início da docência em escolas de ensino secundarista (hoje, ensino fundamental), a educadora musical, na mesma ocasião, relatou que:

Então, comecei pelo Colégio Estadual Olavo Bilac. Naquele tempo a gente era recém-contratada, pelo estado da Guanabara, eu era novata, pegava o horário que sobrava. Música era o último horário que faziam, davam o que sobrava. Então eu fiquei com 11 turmas neste lugar e mais 3 turmas na sede. Era coisa demais. Cada turma um coral.

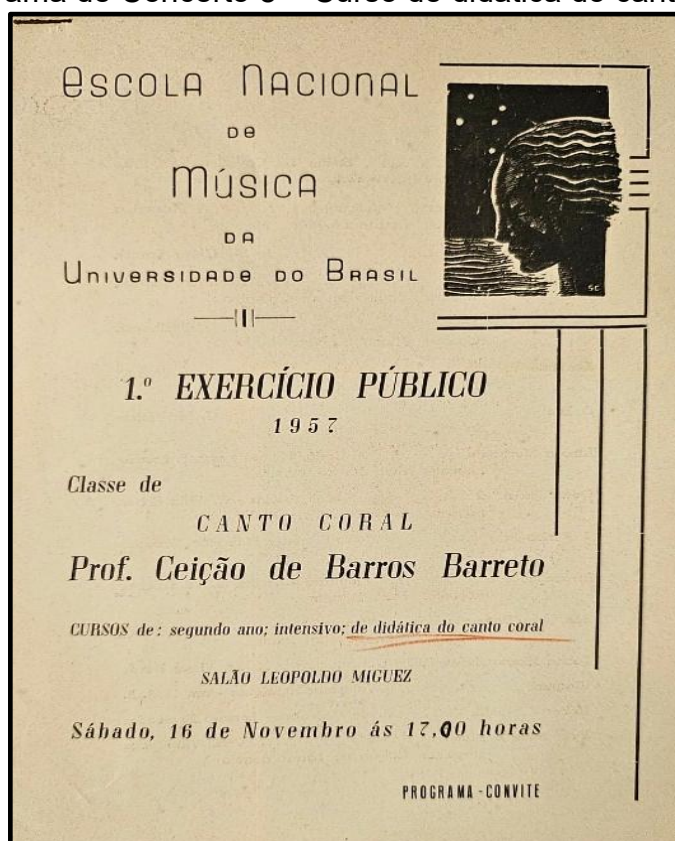
É salutar trazer aqui o motivo pelo qual Maria Yêda Caddah decidiu atuar como regente de coros na rede pública. Na mesma entrevista, a musicista afirmou: "[...] além do piano, o canto coral era minha paixão, era uma paixão antiga. Quando cheguei no Rio, eu já era regente pela minha experiência com o Coral do Amparo". Com essas memórias do canto coral em sua mente, a pianista também se aprimorou na área do canto coletivo na Escola Nacional de Música e, em suas palavras, ainda na mesma ocasião: "[...] fui aluna da professora Ceição de Barros Barreto, pernambucana que foi contemporânea de Villa-Lobos e uma propagadora de corais no Brasil. Eu fiz curso de coral com ela na escola de música."

Sobre Ceição de Barros, Monti (2015, p. 190) afirma que "[...] a regente coral marcou a vida dos alunos do Instituto de Educação do Rio de Janeiro [IERJ] no que se refere às práticas de canto coletivo e outras atividades pedagógicas". Em relação à atuação da catedrática, o autor enfatiza que "Seu livro *Coro Orfeão*, de 1938, na Era Vargas, foi muito utilizado nas aulas do curso de formação de professores de música, igualmente nas atividades dos profissionais já formados pela escola do Distrito Federal" (Monti, 2015, p. 190). A professora de quem Yêda foi aluna na área do canto coral "[...] envolvia-se com o movimento dos docentes na luta para a ampliação, amadurecimento da educação musical e do canto coletivo nas escolas públicas e nos cursos de formação de professores" (Monti, 2015, p. 192). Percebo que Ceição de

Barros Barreto, por sua importância pedagógica e musical, foi uma das inspirações docentes da protagonista desta tese, em sua busca por estudos e aperfeiçoamento.

Nos cursos dos quais participou, havia práticas que deveriam ser apresentadas juntamente com os demais participantes. No curso de didática do canto coral, por exemplo, esteve presente no 1º exercício público da turma, ocorrido em 1957, no salão Leopoldo Miguez, na Escola Nacional de Música. No Programa de Concerto 8, está o convite-programa de uma dessas audições, e na Fotografia 28, um momento de performance de Maria Yêda na regência coral em uma das apresentações.

#### Programa de Concerto 8 – Curso de didática do canto coral



Fonte: acervo pessoal de Maria Yêda Caddah.

As imagens trazem um pouco da paixão que a musicista afirma ter vivenciado: sua predileção pelo canto coral, surgida desde a sua adolescência na Igreja de Nossa Senhora do Amparo em Teresina, quando fundou o coral que leva o mesmo nome do templo religioso. Isso demonstra a sua trajetória em se aprimorar nessa área com dedicação semelhante com a que se empenhou ao piano.

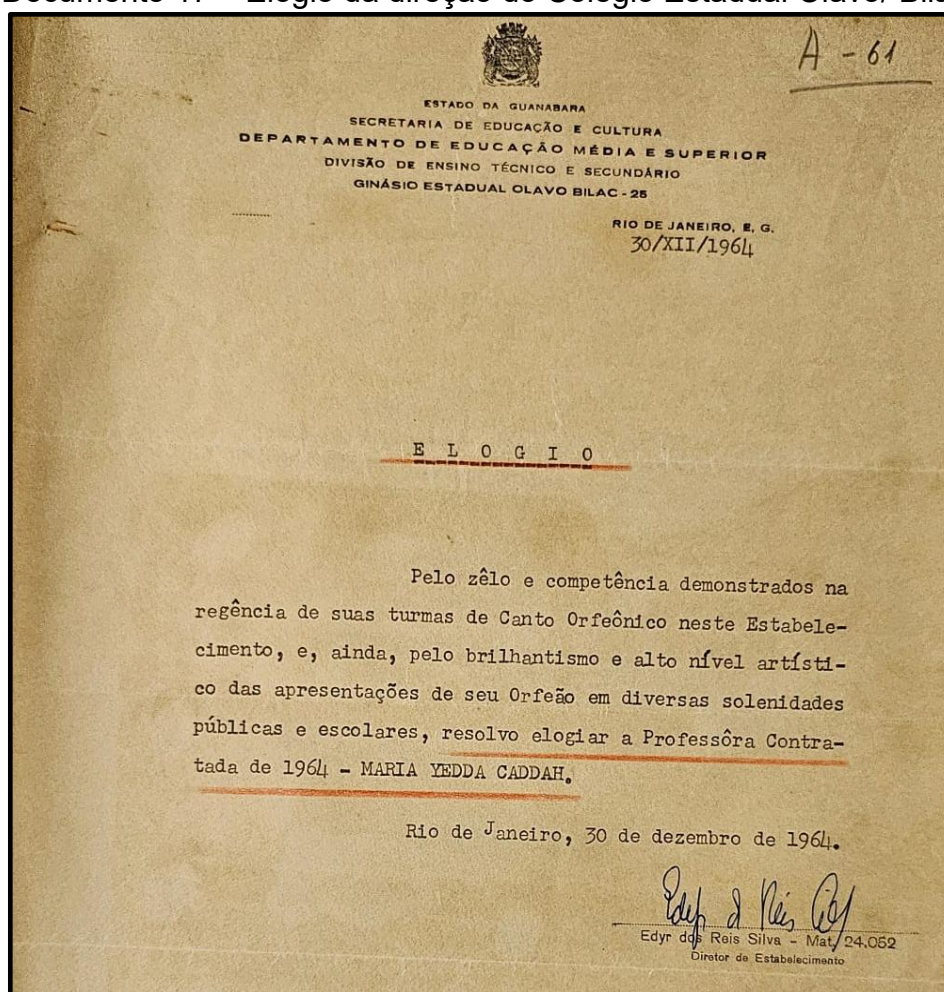
Fotografia 28 – Maria Yêda regendo a turma de canto coral



Fonte: acervo pessoal de Maria Yêda Caddah.

A pianista levou os conhecimentos adquiridos para sua nova experiência docente na rede pública de ensino no Rio de Janeiro. No Colégio Olavo Bilac, a regente de coros escolares utilizou o material advindo de sua formação no Curso de Canto Orfeônico do Conservatório Nacional de Canto Orfeônico. Eram executadas canções folclóricas, além dos hinos que eram entoados antes das aulas. Ao ser indagada se teria materiais sobre o colégio, a musicista disse que não tinha nenhum retrato de lá, apenas cartinhas das turmas, mas não sabia onde estavam. Lembrou-se de um documento no qual recebia elogios do diretor do Olavo Bilac, que aparece no Documento 17. Yêda relatou que trabalhou depois no Colégio Estadual Visconde de Cairu, no Méier.

## Documento 17 – Elogio da direção do Colégio Estadual Olavo/ Bilac



Fonte: acervo pessoal de Maria Yêda Caddah.

No ano de 1966, Yêda trabalhou no Colégio Estadual Amaro Cavalcanti<sup>16</sup>, no Largo do Machado, que aparece na Fotografia 29. A instituição é conhecida como uma das "quatro escolas do imperador", que foram construídas no império de Dom Pedro II e que ainda estão em funcionamento pela rede pública do Rio de Janeiro. Sobre essas escolas, "[...] após o fim da guerra do Paraguai, D. Pedro II incentivou que os recursos amealhados para erigir uma estátua equestre em sua homenagem fossem usados para a construção de escolas primárias e para a melhoria de outros estabelecimentos de instrução pública" (Conduru, 2014, p. 28). O autor também relata que a construção dessas escolas foi importante para afirmar ao país, a partir do Rio de Janeiro, "[...] a importância da dimensão simbólica da escola e de suas instalações

<sup>16</sup>O Colégio Estadual Amaro Cavalcanti, localizado no Largo do Machado, Rio de Janeiro, foi fundado em 1874, no reinado de Dom Pedro II, no Largo do Machado, Rio de Janeiro. Disponível em: <https://www.caminhosdorio.net/site/fotos/lugares/colégio-estadual-amaro-cavalcanti>.

arquitetônicas, seu papel fundamental como elemento e signo do processo civilizatório e de modernização" (Conduru, 2014, p. 28).

Fotografia 29 – Colégio Estadual Amaro Cavalcanti



Fonte: Caminhosdoriorio.net

Segundo Coelho (2014), a instituição foi pioneira na implantação do serviço de orientação educacional e do laboratório de línguas, sendo reconhecida como um centro de formação técnica. O estabelecimento público de ensino tem um significado especial para a musicista, pois foi no Colégio Amaro Cavalcanti que Maria Yêda criou e regeu o Coro Orfeão "Canide loune"<sup>17</sup>, motivo de orgulho não apenas para sua regente, mas também para a instituição e para o Estado da Guanabara, por ser o coral vencedor de vários prêmios nos festivais de coros escolares que aconteceram no Rio. O coro era formado por alunos secundaristas e fazia apresentações dentro do colégio e em outras repartições, quando era solicitado, como na Fotografia 30, na qual estão os coralistas regidos por Caddah, na Escola de Música da UFRJ.

---

<sup>17</sup>O nome *Canide loune* é uma referência aos três poemas indígenas de Villa-Lobos, intitulados assim. A peça foi apresentada por vários coros durante o período em que o Canto Orfeônico esteve em voga no Brasil. Disponível em: <https://acervo.racismoambiental.net.br/2013/03/31/villa-lobos-canide-ioune-e-teru-poemas-indigenas>.

Fotografia 30 – Coral Canide loune com Maria Yêda (UFRJ)



Fonte: acervo pessoal de Maria Yêda Caddah.

A fotografia anterior tem um valor sentimental para a musicista, pois seu coral apresentou-se na antiga Escola Nacional de Música, que foi sua casa de formação acadêmica e ainda era seu local de trabalho, como professora de piano. O Orfeão do Colégio Amaro Cavalcanti participou de festividades no Rio de Janeiro. Ao mostrarme fotos do coral, a musicista se emocionou e relatou, na entrevista do dia 23 de maio de 2023, que: "[...] eu me apresentei em vários lugares. Agora, o mais importante foi esse daqui o Canide, que foi o das premiações. Esse marcou época. Nunca se viu, na história do Rio de Janeiro, um coral que se apresentava com o repertório que nós tínhamos." A emoção da educadora musical ao olhar o retrato na moldura e trazer à lume essa lembrança das apresentações do grupo me faz concordar com Bosi (1994, p. 55), quando esta afirma que "[...] a lembrança é uma imagem construída pelos materiais que estão, agora, à nossa disposição, no conjunto de representações que povoam nossa consciência atual."

De fato, as lembranças de Caddah são trazidas pela revisitação das imagens dos momentos de sua atuação profissional com o Orfeão Canide loune. O grupo musical, sob sua batuta, participou de festivais de coros que aconteciam no Estado da Guanabara, conquistando inclusive lugares de destaque, como na apresentação já mostrada na Fotografia 30, na qual o coro participou no ano de 1966. Nessa edição, o coro, com a regência de Maria Yêda, alcançou boa colocação entre os coros

participantes. No Documento 18, está um dos certificados que atestam a participação do coro.

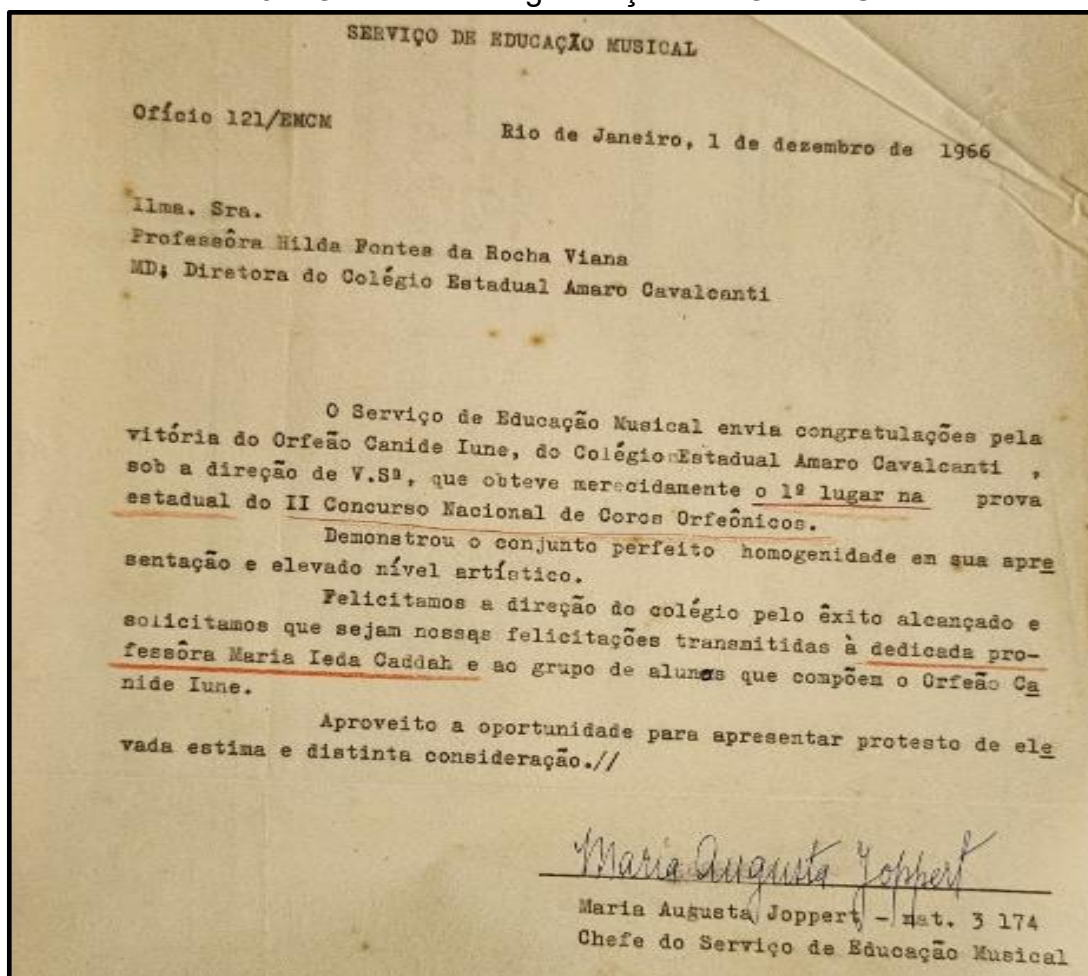
Documento 18 – Certificado de participação em concurso nacional de coros



Fonte: acervo pessoal de Maria Yêda Caddah.

No Documento, consta a regência de Caddah no Coro Orfeão Canide loune na 2ª edição do Concurso Nacional de Coros Orfeônicos Escolares, promovido pelo Conservatório Nacional de Canto Orfeônico. Isso demonstra que o investimento da musicista em seus estudos musicais e sua relação com sua rede de apoio, especialmente de mulheres, lhe trouxeram o retorno de mais uma premiação. Ainda sobre o grupo, a musicista relatou que eram como uma família. Os cantores estavam unidos e participavam dos ensaios em prol da qualidade sonora do grupo. A regente, em suas palavras sobre o coro, afirmou na entrevista do dia 23 de maio de 2023: "[...] eu trabalhei com muitos corais. O que mais durou foi o Canide, que foi o que fiz de melhor. O Canide era para mim uma paixão, assim como o Coral do Amparo." O orfeão conquistou o 1º lugar no II Concurso Nacional de Coro, como mostra o ofício de congratulação da chefe do Serviço de Educação Musical, Maria Augusta Jouppert, endereçado à diretora do Colégio Amaro Cavalcanti, Hilda Pontes da Rocha Viana, no Documento 19. A presença das mulheres no documento atesta essa circulação de mulheres em cargos de gestão e liderança.

## Documento 19 – Ofício com congratulações ao Orfeão Canide Iune



Fonte: acervo pessoal de Maria Yêda Caddah.

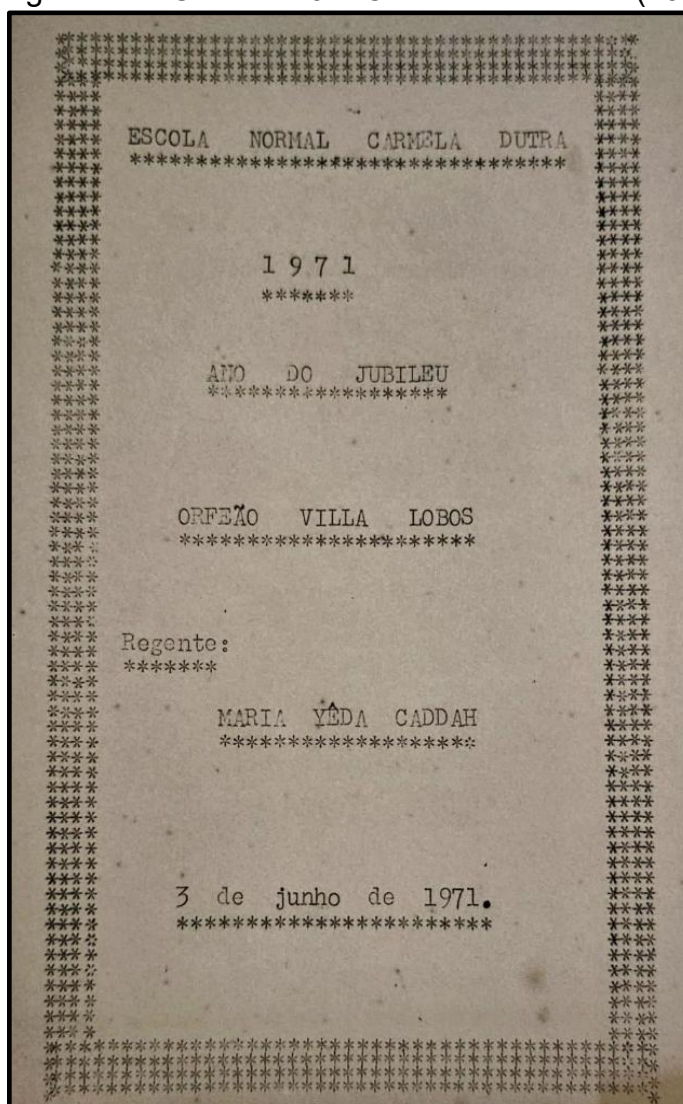
No documento, além dos cumprimentos à direção do colégio, há menção à participação do Orfeão no concurso e extensão de congratulações à sua regente, Maria Yêda Caddah. Além das premiações, a pianista relembrou que comemorava seus aniversários com os integrantes do coro e que muitos contavam particularidades de suas vidas, tendo, na figura da regente, não apenas uma profissional, mas uma amiga e confidente com a qual eles podiam contar. Assim, percebe-se que Elzira Amábile, sua referência docente, não foi só um exemplo no campo musical e pianístico, mas também nas questões de afeto, que Caddah vivenciou com seus alunos. Em depoimento sobre as lembranças que tem do Canide, Maria Yêda relatou na entrevista do dia 23 de maio de 2023:

Cantamos para o Augusto Frederico Schmidt. Era um poeta famoso, cantamos a convite do prefeito do Rio de Janeiro, Negrão de Lima. Nos apresentamos na biblioteca. Cantamos também na Escola

Americana, que era uma escola maravilhosa. Nunca vi igual, cantávamos de tudo.

Além do Orfeão Canide Ioune, do Colégio Estadual Amaro Cavalcanti, a musicista foi regente do coro Orfeão Villa-Lobos, da Escola Normal Carmela Dutra, no bairro de Madureira, subúrbio do Rio de Janeiro. Segundo Lima (2015, p. 06), "[...] a instituição, colocada sob a administração e tutela pedagógica do prestigiado Instituto de Educação do Rio de Janeiro, apresenta ainda a especificidade de ter sido a única escola normal oficial criada na década de 1940". Os orfeões eram tradicionais na escola normal. Na instituição, a educadora musical também fez apresentações, como, por exemplo, no jubileu da escola, como mostra o Programa de Concerto 9, com o programa de apresentação do coro.

#### Programa de Concerto 9 – Orfeão Villa-Lobos (1971)



Fonte: acervo pessoal de Maria Yêda Caddah.

O investimento de Maria Yêda Caddah no canto coletivo preenchia grande parte do seu tempo profissional. A musicista deixou o Colégio Amaro Cavalcanti por incompatibilidade entre seus horários na instituição e na Escola de Música da UFRJ. Uma vez na Escola Normal Carmela Dutra, Caddah conseguiu, com a direção da escola, uma flexibilidade em seus horários para conciliar os dois trabalhos. Com a descontinuidade da obrigatoriedade do ensino de canto orfeônico nas escolas públicas, a partir da LDBEN nº 4.024/61, essa atividade, segundo Castro (2019, p. 120), "[...] se torna uma possibilidade, dentre outras, de se trabalhar a música, mas não a exclusiva ou oficial".

Assim, segundo Maria Yêda, a direção da escola normal, mesmo sabendo que a atividade de coral era extraclasse e não constava mais como disciplina obrigatória, buscava meios de solucionar os horários da regente do coro com seus outros compromissos educacionais. Em suas palavras, em 23 de maio de 2023: "[...] a diretora do Carmela Dutra, como eu disse a você, era a Dona Léa Gruber. Ela dizia a mim que eu poderia fazer o que fosse melhor para o coral, se fosse necessário deixasse de dar aulas e trabalhar somente com o coral".

A professora de música trabalhou ainda no Colégio Estadual Álvaro Reis, do qual a musicista não mostrou documentos de seu acervo pessoal, como fotos e programas de apresentações sobre seu trabalho no colégio em questão. A educadora possui uma declaração da direção da escola com um relato de uma apresentação com o orfeão nas festividades de aniversário do estabelecimento de ensino, bem como uma menção de elogio ao trabalho da regente na comemoração, como mostra o Documento 20. Indagada sobre o elogio recebido no documento, a musicista relatou, na mesma ocasião, que "[...] eu era muito elogiada pelos meus diretores, nas escolas que trabalhei, gostavam do meu trabalho".

É válido destacar a localização das escolas onde Maria Yêda trabalhou como educadora musical e regente de coros. A Escola Normal Carmela Dutra ficava no bairro de Madureira e a Escola Álvaro Reis, no Engenho da Rainha. Ambas as instituições eram distantes dos grandes centros do Rio de Janeiro, e alguns professores não aceitavam trabalhar nesses locais. No caso específico do Carmela Dutra, percebe-se a disposição da diretora Léa em deixar os horários dos ensaios do coral a cargo de Yêda, para que a musicista pudesse trabalhar de forma autônoma com os alunos. Nesse caso, as redes de sociabilidade feminina, mais uma vez, são uma coluna de sustentação do trabalho da professora de música.

Documento 20 – Declaração de elogio para apresentação do Orfeão no Colégio Álvaro Reis

ESTADO DA GUANABARA  
SECRETARIA GERAL DE EDUCAÇÃO E CULTURA  
DEPARTAMENTO DE EDUCAÇÃO MÉDIA E SUPERIOR

A - 63

GINÁSIO ÁLVARO REIS  
Rua de Cidreira

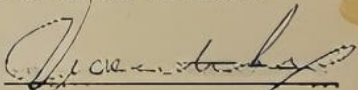
Em 28 / 10 / 69

**D E C L A R A Ç Ã O**

Declaro para os devidos fins que, a professora MARIA YÊDA CADDAH, matrícula 127147, coordenadora de Educação Musical deste estabelecimento de Ensino, coordenou a reunião o Orfeão Geral desta Escola, no dia 19/12/68, comemoração do aniversário do Ginásio, na qual esteve presente o Exmo. Sr. Secretário de Educação e Cultura — Deputado Góes Filho, constando o seguinte programa:

Comemoração interna (com a presença do Sr. Secretário)  
— Banquete — 4 vozes (com a participação dos professores)  
— Canção de aniversário — 2 vozes.

Outrossim, a Diretoria deste Ginásio tem no dever de tornar público o elogio à referida professora, pelo eficiente trabalho demonstrado na aludida festa, levando em conta o custo pouco para os ensaios efetuados.

  
Prof. Vitorino Rossi - Matr. 132334  
- Coordenador Geral -

Fonte: acervo pessoal de Maria Yêda Caddah.

Após suas experiências no ensino secundarista nas escolas públicas do Rio de Janeiro, Maria Yêda foi transferida para o setor de Cultura, já que a Secretaria à qual estava vinculada era de Educação e Cultura, para trabalhar na Escola de Música Villa-Lobos (EMVL). Sobre a instituição, Pereira (2003) afirma que esta surgiu com outro nome, quando foi criada pelo governo do Distrito Federal em 1952: Escola Popular de Educação Musical e Artística (EPEMA).

Pereira (2003, p. 13) relata que "[...] no final dos anos de 1960, fixa-se na Rua Ramalho Ortigão, sendo rebatizada de Villa-Lobos". A escola funciona no mesmo

endereço atualmente. O nome da instituição foi alterado para Escola de Música Villa-Lobos em 1975, na gestão de Aylton Escobar, conforme o mesmo autor. Vale lembrar que a EMVL é distinta do atual Instituto Villa-Lobos (IVL). Segundo Santos (2019), o instituto foi criado a partir do encerramento das atividades do Conservatório Nacional de Canto Orfeônico. "Passados alguns anos, o IVL foi incorporado à Universidade Federal do Rio de Janeiro – Unirio" (Santos, 2019, p. 09).

Sobre sua ida para a Escola de Música Villa-Lobos, Caddah relatou, em 23 de maio de 2023, que: "[...] havia um rapaz chamado Aylton Escobar, era diretor da Escola Villa-Lobos. O conheci numa apresentação que fiz de coral e ele me chamou para ir para lá. Graças a Deus, eu saí de sala, não aguentava mais". O desabafo da educadora musical referia-se ao fato de, nas escolas, haver muitas turmas com muitos alunos, o que impossibilitava a realização de outras vivências musicais que não o canto coral. Some-se a isso o fato de a atividade citada não ser mais de cunho obrigatório e ser considerada extraclasse. Percebe-se que a musicista passou pelas agruras da escola pública, com falta de material didático-musical e instrumentos e, por vezes, sem espaço físico adequado para as atividades de educação musical.

Fotografia 31 – Madrigal da Escola Villa-Lobos



Fonte: acervo pessoal de Maria Yêda Caddah.

No Villa-Lobos, Maria Yêda Caddah deu aulas de piano e coral para alunos da instituição. Sobre o coro, a musicista afirmou que o grupo fazia muitas apresentações, cantava em vários lugares, além das apresentações no próprio estabelecimento. Uma

observação sobre o coral e as turmas de piano de Caddah na Escola Villa-Lobos é que seu público era mais adulto, como mostram as Fotografias 31 e 32.

Fotografia 32 – Turma de piano da Escola Villa-Lobos



Fonte: acervo pessoal de Maria Yêda Caddah.

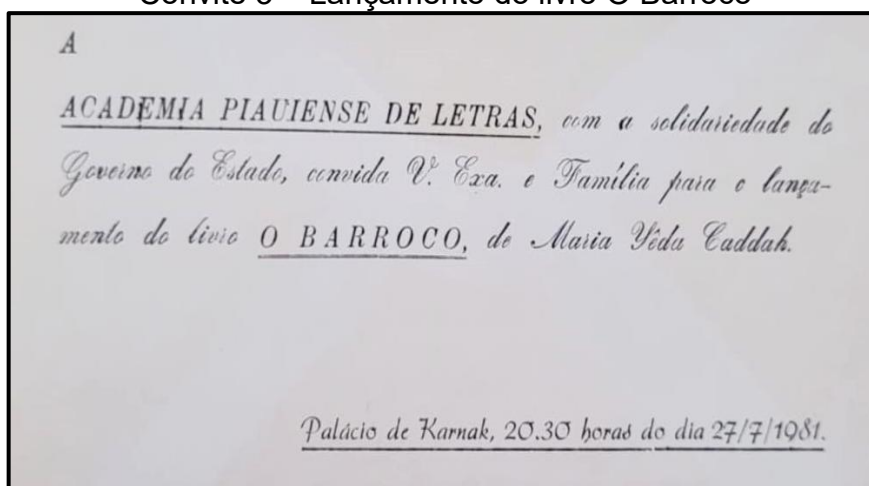
Nas imagens com seus alunos, a professora de música trabalhou canto e piano na instituição. Yêda afirmou, em 23 de maio de 2023: "[...] eu ia fazer piano lá, tinha uma classe de piano e acabei fazendo um coral extra, que foi o madrigal da Escola de Música Villa-Lobos". Suas ações docentes aconteceram na EMVL e na Escola de Música da UFRJ, onde continuou a desenvolver suas atividades acadêmicas, de produção intelectual e estudos, que culminaram na produção de um livro e em uma nova formação universitária.

#### **4.5 Musicista e escritora: livro “O Barroco” e a formação em Regênci**

O trabalho de Maria Yêda na Escola de Música Villa-Lobos encerrou-se com sua aposentadoria pelo Estado do Rio de Janeiro, na década de 1980, quando passou a se dedicar apenas ao seu trabalho docente na Escola de Música da UFRJ. A educadora musical continuou a aprimorar-se e lançou o livro *O Barroco*. Sobre o compêndio, a musicista relatou, em 23 de maio de 2023: “Eu nunca tinha entendido direito o que era o barroco. Aí eu tive que estudar e fiz uma monografia sobre o barroco, que acabou sendo lançada e publicada pela Academia Piauiense de Letras”. A publicação pela APL teve o apoio do Ministério da Cultura e contou com o prefácio

escrito por seu amigo de longa data, o músico Moura Rêgo, citado na seção 1 desta tese. O lançamento do livro foi em Teresina, pela Academia Piauiense de Letras, como pode ser visto na Convite 3.

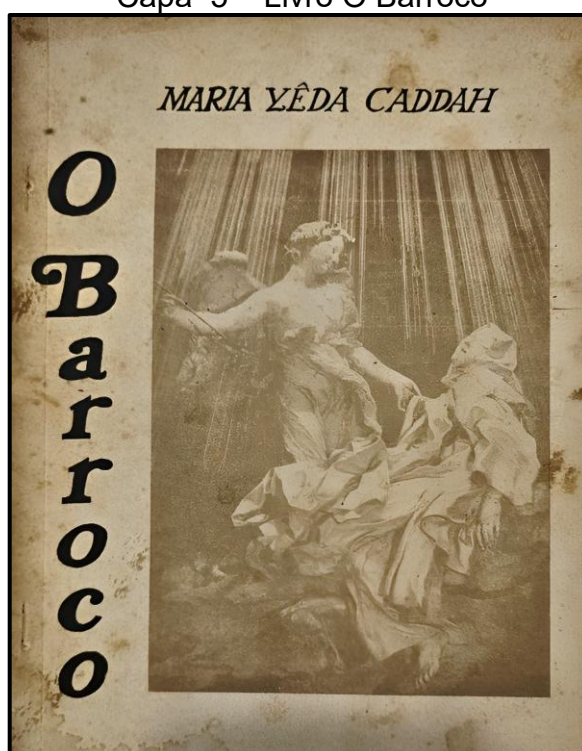
### Convite 3 – Lançamento do livro O Barroco



Fonte: acervo pessoal de Maria Yêda Caddah.

Na Capa 5 está o livro. O lançamento aconteceu no Palácio de Karnak, sede do governo estadual do Piauí, no dia 27 de julho de 1981, conforme consta na Convite 3. O resultado de seus estudos e pesquisas sobre o período barroco foi um livro de 41 páginas, que traz, em seu corpo, cinco capítulos.

### Capa 5 – Livro O Barroco



Fonte: acervo pessoal de Maria Yêda Caddah.

No primeiro capítulo, é tratada a etimologia e a semântica do termo, que, segundo a pianista, “[...] a etimologia e a história semântica do termo Barroco, que por muito tempo estiveram obscuras, estão hoje definitivamente esclarecidas” (Caddah, 1981, p. 09). No livro, a autora continuou a discorrer sobre as diferentes terminologias atribuídas ao estilo musical e apresentou as diferenças e semelhanças entre elas.

A conceituação do estilo barroco é o tema do segundo capítulo, no qual a musicista trouxe as diferenças entre o estilo em questão e o Renascimento “[...] a partir das transformações verificadas na passagem do estilo renascentista para o estilo barroco” (Caddah, 1981, p. 15). No terceiro capítulo, a autora tratou da caracterização do Barroco, no qual explica:

O Barroco é uma arte de exuberância e de grande poder expressivo, traduzindo as glórias do céu e da terra, destinada a impressionar fortemente os sentidos pela ostentação e suntuosidade no gosto pela decoração rica, pelo espetáculo faustoso”(Caddah, 1981, p. 24).

O Barroco na música foi a temática do quarto capítulo do livro. Nessa parte, Caddah (1981, p. 32) afirmou que “[...] o gosto dramático expresso na pintura, escultura e também na literatura se acentua na música, através do desenvolvimento da ópera, da cantata e do oratório”. Sobre o estilo na música, a musicista afirmou ainda que há “[...] a volta à monodia pura, largo uso da improvisação harmônica, partindo de uma notação muito sumária, e mesmo a improvisação dos ornamentos que ao solista cabia realizar” (Caddah, 1981).

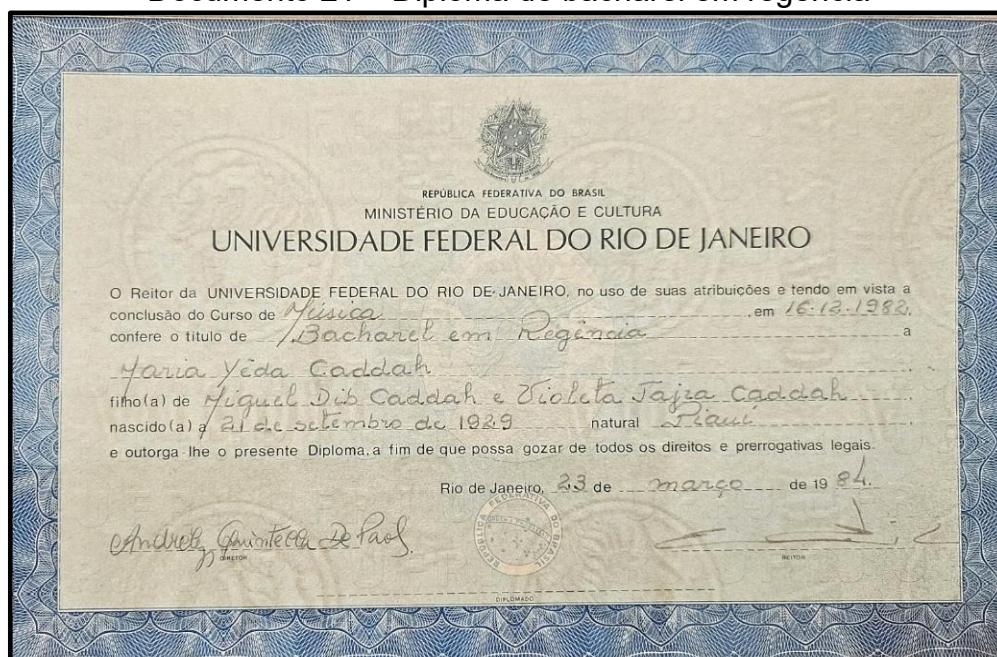
No quinto capítulo, Yêda tratou das implicações da arte barroca na Contrarreforma. A autora discute que “[...] se a Contrarreforma não é a causa determinante do Barroco, ela é um dos elementos fundamentais que estruturam a ideologia, a sensibilidade e a temática da arte barroca”. Para corroborar com a escrita de Caddah sobre o Barroco, Dourado (2008) afirma que o período foi fértil para as artes, em especial para a música.

Sobre a experiência de escrever um livro, a musicista afirmou que pesquisou sobre temas relacionados à música para seu aprendizado pessoal e para sua práxis acadêmica, mas não chegou a lançar outros livros, já que, além de professora da Escola de Música, estava na instituição na condição de aluna novamente, pois cursava o Bacharelado em Regência, que trago a seguir.

Mesmo com seu propósito de estudar piano no Rio de Janeiro desde a juventude, Maria Yêda Caddah, por diversas vezes ao longo das entrevistas, deixou clara sua paixão pela regência, em especial a regência coral, desde os tempos em que fundou, ainda adolescente, o Coral de Nossa Senhora do Amparo, para cantar nas missas que frequentava em Teresina. Em sua jornada em busca de conhecimentos musicais, a musicista estudou regência coral nos cursos livres da antiga Escola Nacional de Música (que se tornou Escola de Música da UFRJ) e o curso de regente de bandas, pela Divisão de Educação Extra-Escolar do Ministério da Educação e Cultura. Aprimorou-se ainda com o curso de professora de canto orfeônico no Conservatório Nacional de Canto Orfeônico, o que lhe permitiu atuar como regente de coros nas escolas por onde passou.

Ao buscar se embasar e aprimorar na área, a pianista tornou-se aluna novamente na instituição em que atuava como docente, ao decidir cursar o Bacharelado em Regência na Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Yêda concluiu o curso em dezembro de 1982, tornando-se Bacharel em Regência de fato e de direito, como está registrado em seu diploma no Documento 21.

#### Documento 21 – Diploma de bacharel em regência



Fonte: acervo pessoal de Maria Yêda Caddah.

Com a conclusão do referido curso do Documento 21, a musicista continuou seu trabalho docente na cadeira de piano da Escola de Música e seguiu como regente

de coros independentes, atuando em diversas apresentações no Rio de Janeiro. Além de parcerias com outras instituições, participou de bancas avaliativas e pedagógicas, além de apresentações musicais. Maria Yêda Caddah seguiu seu trabalho na Escola de Música da UFRJ até o ano de 1995, quando entrou com o pedido de aposentadoria, aos 66 anos, e retornou para sua terra natal, Teresina, para ficar com sua mãe, Violeta Caddah.

#### **4.6 Da capo: o retorno à Teresina e ao Coral do Amparo**

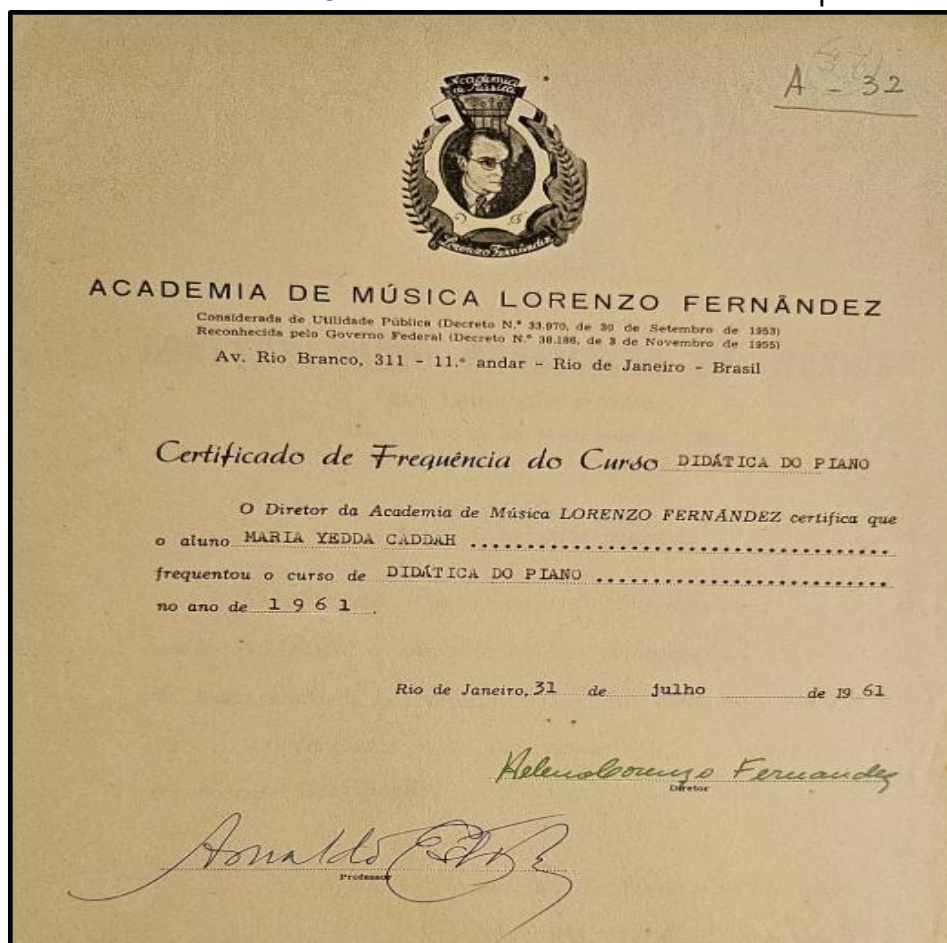
A complexidade das aulas de música na capital federal, bem como os auxílios docentes dados à sua mestra Elzira Amábile, poderia ter rompido os laços da pianista com Teresina, já que era necessário que se dedicasse aos estudos e ao trabalho no Rio de Janeiro. Quis o destino que houvesse oportunidades para que Caddah permanecesse conectada com sua cidade, como, por exemplo, o cargo de representante do ensino de canto orfeônico no estado do Piauí, como já mencionado neste capítulo, o que fez com que a docente chegasse a dar aulas de canto orfeônico em Teresina, em momentos previamente organizados. Isso aconteceu por causa de suas redes de sociabilidade, já discutidas neste trabalho. E, mais uma vez, essas relações eram fortalecidas por mulheres, que, de forma constante, foram alicerce na jornada musical de Yêda Caddah.

Suas relações com outras mulheres musicistas foram moldadas em diferentes momentos de sua carreira docente. Mais uma vez, isso ocorreu em Teresina. Com o fim da obrigatoriedade do ensino de canto orfeônico nas escolas públicas do Brasil, no início da década de 1960, a pianista teve encerrado seu vínculo com o Conservatório Nacional de Canto Orfeônico e, assim, não ficou mais à frente do canto orfeônico em terras piauienses. Eis que uma nova atividade musical passou a ocorrer, e a pianista continuou a contribuir com o ensino de música no Piauí: a criação de uma filial da Academia de Música Lorenzo Fernandez, em Teresina, no ano de 1972. A musicista fez o curso de Didática do Piano em 1961, sendo orientada por Arnaldo Estrela<sup>18</sup>, como consta no Documento 22.

---

<sup>18</sup>Arnaldo Estrela (1908-1980) Concertista e professor de piano brasileiro. Atuou como solista com diversas orquestras ao redor do mundo, como as sinfônicas de São Paulo e Rio de Janeiro, bem como a Filarmônica de Nova York, além de fazer estreias mundiais de obras de compositores como Francisco Mignone e Oscar Lorenzo Fernandez (<https://www.institutopianobrasileiro.com.br/enciclopedia/Arnaldo-Estrela>).

## Documento 22 – Certificado do curso de didática do piano



Fonte: acervo pessoal de Maria Yêda Caddah.

Com a certificação que consta no Documento 22, a pianista estava habilitada para atuar na função de professora de piano pela instituição que, segundo Ferreira Filho (2009), teve sua fundação no Rio de Janeiro e foi uma das mais importantes escolas de piano, em nível técnico e superior, do Brasil. “A inauguração da AMLF se deu no dia 28 de maio de 1953” (Santos, 2020, p. 194). Segundo o autor, a primeira presidente da academia foi Helena Abud Lorenzo Fernandez. Ferreira Filho (2009) afirma que houve uma expansão nas atividades da instituição, o que culminou com a abertura de diversas filiais pelo país. A capital do Piauí foi contemplada com uma filial da AMLF. As precursoras da instalação em Teresina foram professoras de piano que aqui estavam à época: Maria Amélia Azevedo<sup>19</sup> e Neusa do Rêgo Monteiro<sup>20</sup>.

<sup>19</sup>Maria Amélia Azevedo Ribeiro. Foi professora da AMLF e depois professora de música da licenciatura em educação artística da UFPI, aposentando-se em 2004 (Ferreira Filho, 2009).

<sup>20</sup>Neusa de Almeida do Rêgo Monteiro. Mineira, veio morar em Teresina após seu casamento. Ministrava aulas particulares de piano (Ferreira Filho, 2009).

Percebe-se, então, a relação da rede de Yêda agora com outra pianista que se destacou na criação e gestão da AMLF: Helena Lorenzo Fernandez, presidente da sede da instituição. Segundo Ferreira Filho (2009), a piauiense Maria Amélia foi estudar piano na sede da Academia de Música Lorenzo Fernandez, no Rio de Janeiro, em 1966, e realizou outras disciplinas, como História da Música e Percepção Musical. Após sua formatura e retorno a Teresina, a pianista conseguiu o apoio do governador Alberto Tavares Silva, à época, para a instalação de uma filial da instituição de ensino musical, em parceria com sua ex-professora, Neusa do Rêgo Monteiro. O autor afirma que:

Acertados os detalhes com a AMLF do Rio de Janeiro, e estando garantido o apoio por parte do governo do estado, que deveria custear parte das despesas da escola, foi realizada a solenidade de inauguração do departamento em Teresina, na noite de 24 de julho de 1972, na Associação Atlética do Banco do Brasil (Ferreira Filho, 2009, p. 128).

Com a inauguração da AMLF em Teresina, Maria Yêda Caddah passou a contribuir com a instrução musical no Piauí, na área de ensino de piano, pois era uma das formadoras da instituição e tornou-se representante da escola no estado. A musicista, inclusive, chegou a realizar recitais didáticos juntamente com sua irmã, a soprano Teresinha Caddah, na residência do governador Alberto Silva, como aparece na Fotografia 33 a seguir.

Fotografia 33 – Maria Yêda e Teresina Caddah na residência do governador Alberto Silva (1972)



Fonte: acervo pessoal de João Valter Ferreira Filho.

Na fotografia anterior, mais do que uma parceria de irmãs, há a fomentação da cultura do ensino de piano pela Academia de Música Lorenzo Fernandez na capital do Piauí, que passou a funcionar de forma regular nas residências de Maria Amélia Azevedo e Neusa Monteiro, utilizando como prescrição o mesmo programa curricular da matriz do Rio de Janeiro (Ferreira Filho, 2009). Assim, essa rede de mulheres se ampliou com outras musicistas piauienses, pois, além das professoras Maria Amélia e Neusa, mais pianistas participaram, oferecendo cursos esporádicos, como a protagonista, e outras docentes que ministraram disciplinas do currículo, como foi o caso da professora Marly Gondim Cavalcante Souza, entrevistada para contribuir com esta tese.

Marly Gondim fez sua formação na Academia de Música Lorenzo Fernandez de 1972 a 1976, período em que concluiu o curso técnico em piano e chegou a prestar o vestibular unificado de graduação, sendo aprovada em 1974. Marly, em entrevista concedida no dia 28 de maio de 2024, afirmou que trabalhou como docente na AMLF em Teresina de 1973 a 1981, na qual disse: “Eu lecionei as seguintes disciplinas: piano, teoria musical, ritmo e som, aperfeiçoamento em teoria musical e em ritmo e som, percepção musical, harmonia e morfologia, além de história da música.” Indagada se, em sua formação na AMLF, havia conhecido a professora Maria Yêda, Marly Gondim relatou, na mesma ocasião, que:

Na minha formação na Academia de Música Lorenzo Fernandez, conheci a professora Yêda Caddah, que era docente da instituição. Logo no concurso de admissão, em 1972, encontrei-me com a professora Yêda, que era uma das avaliadoras. Ela era doutora em música e considerada muito exigente e rigorosa em suas avaliações.

A entrevista da professora Marly, além de confirmar a atuação de Maria Yêda como docente da AMLF, traz o respeito que a musicista havia conquistado na instituição e na cidade de Teresina, pois, segundo Marly, na mesma entrevista, “[...] mesmo morando no Rio de Janeiro, a professora Yêda Caddah era muito conhecida em Teresina e citada como uma pianista de altíssimo nível”. A entrevistada afirmou que Caddah era amiga de sua mãe, a professora de piano Suzana Gondim, e que esta a colocava como referência de competência. “Quando fui estudar no Rio de Janeiro, na Academia de Música Lorenzo Fernandez, passei a confirmar todas as impressões que cultivei sobre a professora Maria Yêda Caddah.” A atuação de Yêda na Academia de Música Lorenzo Fernandez, filial de Teresina, ocorreu ao longo dos

treze anos de existência da instituição no estado, finalizando em 19 de julho de 1985, quando a AMLF foi extinta em Teresina. As professoras Maria Amélia Azevedo e Neusa Monteiro seguiram com outros projetos musicais, e Maria Yêda continuou sua carreira docente na Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro.

Faz-se oportuno destacar o trabalho interestadual de Caddah com o Piauí, sua terra natal. Além das atividades com o Coral do Amparo, quando vinha ao estado, e das ações como professora visitante de Canto Orfeônico e de piano na AMLF, a maestrina firmou parcerias com o Departamento de Artes (DEA) da Universidade Federal do Piauí, que, segundo Ferreira Filho (2009), foi criado em 1979 e estava sob a coordenação do professor Emmanuel Coelho Maciel, colega de Yêda da turma de Especialização de Professor de Canto Orfeônico, em 1960, pelo Conservatório Nacional de Canto Orfeônico. Os trabalhos junto ao DEA consistiram em cursos de piano intensivo que a pianista ministrou em período de férias. Esses momentos de formação musical ocorreram por dois anos seguidos, em 1979 e 1980, como consta no Programa de Concerto 10.

#### Programa de Concerto 10 – Cursos de férias no DEA (1979 e 1980)

<p>FUNDAÇÃO UNIVERSIDADE FEDERAL DO PIAUÍ SETOR DE ARTES - CURSO DE EDUCAÇÃO ARTÍSTICA PRÓ-REITORIA DE EXTENSÃO</p> <p><b>1.º CURSO DE FÉRIAS</b></p> <p><b>PIANO INTENSIVO – suplementar</b></p> <p>Profa. MARIA YÊDA CADDAH</p> <p>AULA DE ENCERRAMENTO AUDITÓRIO DA FUFPI 06/03/1979 - 18:30 horas</p>	<p>FUNDAÇÃO UNIVERSIDADE FEDERAL DO PIAUÍ DEPARTAMENTO DE EDUCAÇÃO ARTÍSTICA PRÓ-REITORIA DE EXTENSÃO - SETOR DE ARTES</p> <p><b>II CURSO DE FÉRIAS</b></p> <p>PIANO INTENSIVO – SUPLEMENTAR</p> <p>PROFESSORA . MARIA YÊDA CADDAH</p> <p>RECITAL DE PIANO TEATRO 04 DE SETEMBRO 23/02/1980 - 20:30 Horas TERESINA _ PIAUÍ</p>
---	--

Fonte: acervo pessoal de Maria Yêda Caddah.

As ações realizadas nas datas que constam na figura atestam a preocupação do professor Emmanuel em oferecer formação musical para a comunidade discente, pois o curso de Educação Artística com habilitação em Música, ofertado pelo DEA, era recente, e cursos de aprimoramento musical com profissionais externos se faziam necessários. Segundo Ferreira Filho (2009, p. 181), “[...] o DEA manteve constante a política de promover atividades de extensão como ferramenta formativa para os alunos e como estratégia para aproximar suas atividades acadêmicas da comunidade em geral”. Essas ações foram importantes para a formação de um alunado que futuramente pudesse ingressar no curso ofertado pela universidade. Assim, o departamento contou com a atuação de Maria Yêda, que teve mais uma oportunidade de colaborar com o Piauí por meio de seu trabalho de educação musical. As aulas da professora de piano culminaram em recitais que contaram com 18 alunos no primeiro curso e 12 no segundo intensivo.

Os recitais de encerramento ocorreram no auditório da UFPI e no Teatro 04 de Setembro e contaram com a participação dos alunos dos cursos e dos professores Maria Yêda Caddah e Emmanuel Coelho Maciel, além de outros docentes. Essa parceria entre os dois docentes, que foram colegas de estudos no Conservatório Nacional de Canto Orfeônico, foi importante não apenas para a formação musical dos atendidos via cursos de férias, mas também porque a presença feminina nos espaços acadêmicos de formação musical me fez perceber que as bandeiras na luta pela chegada das mulheres a diferentes cargos e funções não se fizeram em vão.

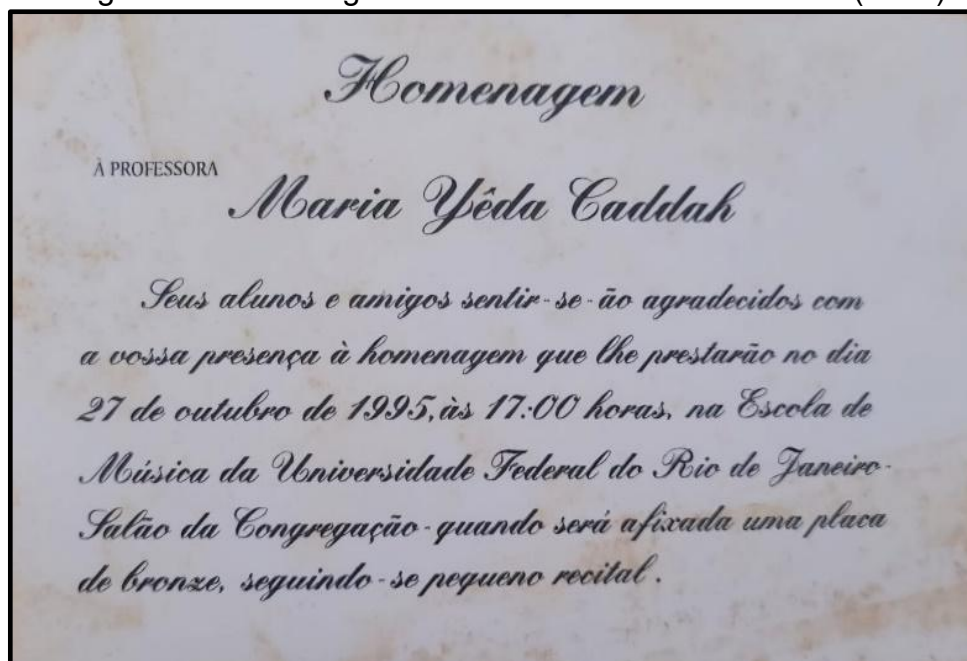
#### **4.7 Gran Finale na Escola de Música da UFRJ e a retomada da batuta do Coral do Amparo**

Sobre a relação de Maria Yêda Caddah com a Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro, é possível afirmar que foi marcada por muitos anos de investimento e trabalho, desde sua formação como aluna até a conquista do cargo de servidora concursada. Esse ciclo de dedicação foi encerrado em 1995, quando a docente solicitou sua aposentadoria por razões familiares e pessoais. Conforme relatou a pianista em 23 de maio de 2023: “[...] mamãe estava sozinha, precisava de mim. Em um primeiro momento, eu tirei uma licença para vir a Teresina e ficar com ela. Fiquei e depois pedi aposentadoria mesmo de fato”.

O pensamento de que caberia à “filha solteira cuidar da mãe” era comum em muitas famílias, refletindo papéis de gênero ainda vigentes na sociedade da época, no século XX. Havia a crença de que, por não terem marido ou filhos, essas mulheres dispunham de mais tempo e deveriam assumir de maneira mais direta o cuidado de parentes idosos, mesmo que houvesse outros irmãos. Essa expectativa, frequentemente naturalizada, ignorava a possibilidade de uma divisão equitativa de responsabilidades familiares.

Nas narrativas de Maria Yêda, não se percebe qualquer sinal de ressentimento em relação a essa escolha. De forma objetiva, a pianista optou por cuidar da mãe em vez de permanecer no Rio de Janeiro. Antes de sua despedida, foi mais uma vez homenageada por seus alunos da Escola de Música da UFRJ, um gesto de reconhecimento por sua dedicação e legado, conforme ilustrado na Imagem 4.

Imagem 4 – Homenagem na Escola de Música da UFRJ (1995)



Fonte: acervo pessoal de Maria Yêda Caddah.

Na referida homenagem dos discentes à professora de piano, em 27 de outubro de 1995, foi afixada mais uma placa de bronze com seu nome, desta vez na sala da Congregação, onde houve um recital de alunos e ex-alunos. Assim como ocorreu em 1977, na Fotografia 34 está registrado o descerramento da placa com o nome da pianista. Ao analisar as homenagens advindas das placas nos anos já citados, trago Santos (2022), que trata esses objetos como reconhecimento àquelas e àqueles aos quais foram dadas as deferências de congratulações. A autora afirma que é

empreendida uma “monumentalização” do homenageado, quando seu nome passa a ser usado para ruas, prédios, placas e outros. Essas ações seriam uma forma de manter presentes as práticas do passado daqueles que tiveram seus nomes eternizados.

Sobre o nome de Maria Yêda Caddah nas duas placas que hoje estão nas paredes da Escola de Música do Rio de Janeiro — onde tive a oportunidade de ver *in loco*, quando estive na instituição em setembro de 2024 (Anexos 2 e 3) —, concordo com Santos e acrescento que os objetivos aqui apresentados são uma prova das ações pedagógico-musicais da musicista, evidenciadas pelo reconhecimento dos discentes que foram seus alunos.

Fotografia 34 – Descerramento da placa (1995)



Fonte: acervo pessoal de Maria Yêda Caddah.

Após essa homenagem, a professora de piano entrou em licença, teve seu pedido de aposentadoria aprovado e retornou a Teresina, encerrando um ciclo de dedicação ao ensino de música no Rio de Janeiro. Esse retorno, no entanto, não representou o fim de suas atividades musicais, mas sim um reencontro com os familiares e com o que ela mesma chamou de sua maior paixão no Piauí — o Coral do Amparo. Em nossos encontros, ao mencioná-lo, Maria Yêda referiu-se ao grupo como “minha paixão”.

Em seu retorno a Teresina, Maria Yêda Caddah pôde se reconectar com suas origens, sua família e amigos. O amor de filha pesou em sua decisão de pedir aposentadoria e voltar a morar de forma mais próxima de Dona Violeta Caddah e de seus irmãos. O sonho de infância — estudar música —, quando morava na Rua Bella, no centro de Teresina, foi realizado e, uma vez estando de volta definitivamente à sua terra natal, a musicista reassumiu a direção do Coral de Nossa Senhora do Amparo, que fundou pouco antes de sua partida para o Rio de Janeiro, na década de 1940, conforme relatado em seção anterior desta tese.

O Coral do Amparo, após a partida de Maria Yêda para o Rio, teve outros regentes em sua condução. Primeiramente, Marion Couto; depois, Clóris Oliveira; e, por fim, Reginaldo Carvalho, que ficou à frente do coro até 1997, quando este retornou à batuta de Caddah e que, segundo Silveira (2003, p. 24), recuperou “diversas vozes de sua formação original”. Em outras palavras, suas redes de sociabilidade com o grupo foram reativadas. Penso que essas vozes não estiveram no coral durante a regência do professor Reginaldo Carvalho por este utilizar uma didática diferente ou mesmo um repertório mais eclético e não apenas sacro, o que pode ter desanimado alguns participantes, que retomaram os ensaios quando Yêda voltou ao comando do grupo.

Sobre os ensaios com a musicista, a coralista Gisele Mendes Fonseca, em entrevista no dia 2 de abril de 2024, que entrou no coral em 1997, afirmou que “[...] cantávamos sempre na Igreja do Amparo em datas especiais como 16 de agosto, aniversário da cidade e da Padroeira, Nossa Senhora do Amparo, também em missas de Natal e alguns lugares a pedido”. No depoimento da integrante, noto que o coral retomou as atividades de antigamente, nas quais cantava em eventos ligados à Igreja do Amparo e à cidade de Teresina. Parece-me que isso tenha muito do gosto da sua regente original, que retomou os ensaios na igreja e nas casas dos integrantes. Na

Fotografia 35 há o registro de uma das apresentações às quais Fonseca se refere, na Igreja de Nossa Senhora do Amparo.

Fotografia 35 – Apresentação do Coral do Amparo em Teresina



Fonte: acervo pessoal de Maria Yêda Caddah.

Na imagem está o Coral do Amparo com vozes mistas, uma diferença em relação à sua formação inicial. Com quase 40 integrantes no altar principal de Nossa Senhora do Amparo, encontra-se a maestrina (nome pelo qual o coro se referia à musicista, não se sabe ao certo se a pedido dela ou por iniciativa dos próprios integrantes), ao centro, com seu companheiro de apresentações: o teclado, do qual tomava o tom de referência para reger os cantores e cantoras do grupo. Percebe-se na imagem, ainda, que há poucos jovens na formação do coral, o que reforça a ideia do retorno de muitas das vozes iniciais dos participantes. No canto esquerdo da figura está o professor Paulo Libório (professor aposentado do Curso de Licenciatura em Educação Artística da Universidade Federal do Piauí, incentivador da cultura piauiense e do canto coral), atuando como apresentador do momento cultural.

Sobre os ensaios do coral com Maria Yêda, outra integrante do grupo, Maria Lúcia Castelo Branco, em entrevista no dia 7 de abril de 2024, relatou que “[...] eram animados e com disciplina, porque quando iniciava o ensaio tínhamos que ficar atentos”. Edna Correia Lima Silva, também participante do coro, ao ser indagada sobre a gerência de Caddah, afirmou, em 4 de abril de 2024, que “[...] a maestrina

Yêda era uma pianista com sólida formação acadêmica no Rio de Janeiro. Ela era enérgica e buscava sempre a perfeição técnica”. Gisele, sobre os ensaios, afirmou, na mesma ocasião, que “[...] aconteciam no Museu do Piauí e na Igreja do Amparo e eram muito curiosos e divertidos”.

Quando indagada sobre os impactos do coral em sua vida, Edna relatou, em 4 de abril de 2024, que “[...] foi muito bom, pois me permitiu conhecer diversas pessoas, criando vínculos de amizade, além do prazer de louvar a Deus com o canto religioso”. Gisele afirmou, em 2 de abril de 2024, que participar do Coral do Amparo sob a regência de Caddah “era uma oportunidade muito marcante, devido a ser propriamente um dos poucos corais que existiam na época e por sua riqueza de repertório, sobretudo os cantos gregorianos”. Já Lúcia, em suas palavras, em entrevista no dia 7 de abril de 2024, afirmou que “foi um bom aprendizado e éramos um grupo coeso”.

Pelas narrativas das e do grupo, depreende-se que as atividades desenvolvidas pela regente envolveram os participantes de forma a exercitar não apenas o canto, mas também a aprendizagem coletiva, a amizade e a religiosidade entre seus membros. Sobre essas ações, concordo com Pereira e Vasconcelos (2007), que afirmam que as atividades realizadas no universo do canto coral interagem com as dimensões pessoais e sociais do indivíduo por meio da música. Com isso, “[...] há nesse contexto a necessidade de ceder, de se abrir para o outro, de seguir normas, regras, de obedecer às hierarquias e de se posicionar em uma função simbólica e social específica” (Pereira; Vasconcelos, 2007, p. 113).

Os relatos de ex-integrantes do Coral de Nossa Senhora do Amparo, sob a segunda regência de Maria Yêda Caddah, demonstram o compromisso da maestrina com os integrantes, bem como a confiança que os coralistas tinham na musicista. Uma das últimas apresentações do Coral do Amparo foi no aniversário de Yêda, em 29 de setembro de 2019, quando houve uma missa na Igreja de Nossa Senhora do Amparo, como registrado nas Fotografias 36 e 37. Na imagem seguinte, o teclado que esteve presente nas apresentações do coral não poderia faltar. A maestrina, aos 90 anos, aparece ao centro do grupo, como nos momentos em que esteve à frente de seus pupilos e pupilas musicais.

Fotografia 36 – Coral no aniversário de Maria Yêda



Fonte: acervo pessoal de Laila Caddah.

Nas imagens, além da apresentação do coro na missa de aniversário da maestrina, na Fotografia 37 estão Maria Yêda e seu irmão, Miguel Caddah, em frente à Igreja de Nossa Senhora do Amparo. Nas redes de sociabilidade que a piauiense construiu em seu retorno, além das mulheres, destaco o irmão como uma representação significativa da família no apoio à pianista. Miguel foi integrante do Coral do Amparo e cantou nas solenidades e festividades em que o grupo se apresentava em Teresina.

Fotografia 37 – Maria Yêda e seu irmão Miguel Caddah



Fonte: acervo pessoal de Laila Caddah.

A musicista seguiu com as atividades do Coral do Amparo até o já citado ano de 2019, quando encerrou sua regência à frente do grupo em seu aniversário de 90 anos. Com atuação desde a década de 1940, o coro respeitou os limites humanos de sua fundadora, que, por problemas de saúde, já apresentava condições limitadas para continuar seu ofício de maestrina. Sobre o coral, Maria Yêda Caddah publicou um artigo na revista teresinense *Cadernos de Teresina*, na seção "Memória Musical", em abril de 1997, no período de seu retorno à frente do grupo musical. No texto impresso, há uma transcrição da fala da regente que sinaliza o apreço que ela tinha pelo coral que fundou e que, no futuro, chegaria ao fim de sua jornada. Em suas palavras:

Não somos mais as adolescentes daquele início. Somos pessoas maduras, sofridas, envelhecidas na idade, mas jovens no querer e no entusiasmo pelo trabalho. Aceitamos o desafio a enfrentar e lutamos ainda pelo nome com que há 50 anos passados o Coral foi batizado por mim, sua criadora. Parodiando, podemos dizer que o nosso Coral N. S. do Amparo, o "Velho" que muito serviu sem ser servido, educou seus membros e toda uma comunidade, sensibilizou, comunicou, comoveu e deixou marcas indelévels no coração e na memória de seus membros, da comunidade e da igreja para a qual carinhosamente foi criado.

Com o término de sua atuação na regência do Coral do Amparo, a musicista finalizou, assim, um ciclo de sua carreira como regente, processo iniciado com sua aposentadoria da Escola de Música da UFRJ e do Governo do Estado do Rio de Janeiro. Encerrava-se seu ofício de educadora musical, iniciado de forma tímida em sua adolescência, à frente do grupo de amigas do Liceu, que seria o embrião do Coral do Amparo. Ofício este lapidado em seus anos de estudos na Escola Nacional de Música e no Conservatório Brasileiro de Música, e moldado nas escolas públicas do Estado da Guanabara (posteriormente Estado do Rio de Janeiro), bem como junto a seus alunos da Escola de Música da UFRJ e da Escola Villa-Lobos.

Ao discorrer sobre a trajetória docente de Caddah em sua fase final, não posso deixar de considerar que sua jornada foi permeada de prerrogativas, pois a musicista teve o apoio de sua família no custeio de seus estudos e na manutenção de sua estadia nos períodos iniciais de vivência no Rio de Janeiro. Suas redes de sociabilidade com mulheres também foram essenciais para que a piauiense pudesse lograr êxito em sua busca por conhecimento e estabelecimento social e financeiro em terras distintas de sua cidade natal.

Sobre isso, Hooks (2023) afirma que a “crise das mulheres”, que almejavam ter uma profissão e trabalhar fora de casa, ao invés de cuidar do lar e do marido, teve impacto maior nas classes mais abastadas, pois essas “eram o grupo de mulheres que recebia atenção pública” (Hooks, 2023, p. 66). A autora afirma ainda que, nas discussões e lutas iniciais do feminismo, mulheres de classes mais privilegiadas eram mais visíveis do que mulheres de outras classes.

Não posso afirmar que Maria Yêda Caddah foi uma feminista, mas posso perceber que foi uma mulher que pôde ser beneficiada pelas conquistas advindas do movimento feminista desde seus primórdios e conviveu, no Rio de Janeiro, com mulheres que já usufruíam desses benefícios. Na Escola Nacional de Música e no Conservatório Brasileiro de Música, havia mulheres em cargos elevados de diretoria, coordenação e participação em conselhos administrativos dessas instituições. Isso teve suas inspirações no movimento feminista, pois, segundo Miguel e Biroli (2014, p. 63), o movimento “foi erigido tendo a igualdade como bandeira fundamental”. A participação feminina nessas instituições demonstra que as mulheres eram protagonistas, muitas vezes sem o devido reconhecimento, e se articulavam e trabalhavam com — e até mais que — os homens, tomando decisões administrativas conjuntas.

Maria Yêda Caddah recebeu muitas homenagens ao longo de sua carreira docente, além das placas mencionadas na Imagem 4 e na Fotografia 34 desta tese. A pianista foi condecorada com medalhas e pequenas placas de reconhecimento por seu trabalho na educação musical e na regência, tanto no Rio de Janeiro quanto em Teresina. Essas peças fazem parte do acervo pessoal de Maria Yêda, que está em seu apartamento. Como exemplo, trago a Imagem 5, com a medalha de Membro Emérita da Academia Nacional de Música, recebida em 2008.

Imagem 5 – Medalha de membro emérito da Academia Nacional de Música



Fonte: acervo pessoal de Maria Yêda Caddah.

A medalha representa o respeito que a Academia Nacional de Música tinha por Caddah. Percebo que esses presentes de reconhecimento têm um valor inestimável para a pianista, pois, ao mostrar essas peças, notei o carinho que a maestrina tem por estes artefatos e os guarda como a um troféu por suas ações como educadora musical e musicista. Além disso, a musicista foi homenageada em Teresina com uma banda que leva seu nome.

Em 2007, Yêda Caddah já estava há alguns anos aposentada de seus trabalhos no Rio de Janeiro e morava em Teresina, para onde retornou quando finalizou sua jornada profissional. A musicista recebeu no dia 21 de maio do corrente ano o ofício GP no. 227/2007 (Anexo I), do professor José Reis Pereira, presidente da Fundação Cultural Monsenhor Chaves, ligada à Prefeitura de Teresina. No referido documento, o então gestor comunica à maestrina que uma banda de música infantojuvenil foi criada na Escola Municipal Prof. Raimundo Nonato Monteiro de Santana, na Vila Irmã Dulce, Zona Sul de Teresina, e que a referida banda foi batizada com seu nome: Banda de Música Infantojuvenil Professora Maria Yêda Caddah. O documento prossegue com a informação de que o conjunto musical estava em fase teórica e que em breve participaria oficialmente de festivais de bandas. Percebe-se, assim, mais uma vez, a “monumentalização” da artista com essa homenagem (Santos, 2022).

Sobre a criação da banda com o nome de Yêda, o maestro Antônio Carlos Rocha Sousa, músico militar licenciado em Música pela UFPI e idealizador do grupo, afirmou, em entrevista concedida em 4 de novembro de 2024, que foi “[...] uma homenagem da Fundação Monsenhor Chaves e Prefeitura de Teresina à história da professora, pianista e maestrina que, a partir do trabalho musical desenvolvido em Teresina, tornou-se uma expressão viva da música brasileira”. Sobre suas percepções em relação à musicista, o maestro relatou ainda, na mesma ocasião, que Yêda era “[...] uma pianista e educadora musical de renome nacional e uma referência da música piauiense”. Em setembro de 2009, Maria Yêda Caddah visitou o ensaio da banda e conversou com os participantes, como está na Fotografia 38.

Fotografia 38 – Maria Yêda em visita à banda com seu nome



Fonte: acervo pessoal de Maria Yêda Caddah.

A Banda de Música Maria Yêda Caddah funciona desde a sua fundação até os dias atuais na Vila Irmã Dulce e, para o maestro Antônio Sousa, conforme entrevista concedida em 4 de novembro de 2024, a existência do grupo para os jovens da comunidade os impacta e é “[...] uma transformação que se proporciona pelo contato dos alunos com as expressões musicais através da formação técnica musical e cultural”. A professora Yêda Caddah relatou, em 10 de agosto de 2024, que se sentiu gratificada com a lembrança e homenagem da Fundação Monsenhor Chaves e que “[...] gostaria de poder visitar mais vezes os ensaios da banda”. O projeto funciona em uma zona carente de políticas públicas básicas. Isso significa que a banda atua não apenas como projeto musical, mas, sim, como movimento social que visa beneficiar os jovens da comunidade que participam das atividades existentes.

Assim, essa seção fez uma viagem pelas ações musicais e pedagógicas da professora de música Maria Yêda Caddah. Com a imersão nos arquivos, concordo com Cunha (2016, p. 212), que “[...] os acervos pessoais apresentam-se como objeto de estudo com múltiplas possibilidades de investigação e interpretação”. Sobre isso, Artières (1998, p. 11) afirma que “[...] arquivar a própria vida é se pôr no espelho, é contrapor à imagem social a linguagem íntima de si próprio, e nesse sentido o arquivamento do eu é uma prática de construção de si mesmo e de resistência”. Cada objeto, cada documento e cada foto revisitados, além dos depoimentos de Maria Yêda sobre seu acervo pessoal, trazem inúmeras formas de conhecer sua trajetória de vida

social e acadêmica, dessa maneira contribuindo não apenas para sua história pessoal, mas também para a História da Educação Musical.

Findo esta seção que objetivou conhecer a vida profissional da educadora musical Maria Yêda Caddah. Percebo que a trajetória da musicista em seu campo de trabalho foi permeada de atividades de canto coral e piano, nas quais, dependendo do local, as atividades de canto, por exemplo, exigiam atenção por parte da docente, sendo que Yêda, sem ter instrumento musical como auxílio nas escolas públicas onde atuou, utilizou sua aprendizagem de canto orfeônico para formar seus corais, dos quais alguns foram laureados com premiações.

A professora de música trabalhou embasada nos conhecimentos assimilados no Conservatório Brasileiro de Música e na Escola Nacional de Música, instituições das quais também foi docente. Esses embasamentos foram somados à capacidade da pianista em estreitar suas redes de sociabilidade, em especial com mulheres, o que impulsionou sua ação docente e musical no seu ambiente de trabalho, tanto no Rio de Janeiro quanto em Teresina, com suas intervenções pedagógicas na Academia de Música Lorenzo Fernandez e nos cursos de férias do Departamento de Artes da Universidade Federal do Piauí.

Outro aspecto abordado foi o da professora de música que, ao estudar para suas ações docentes, escreveu sobre o período barroco na música, o que culminou com um livro sobre a temática, material este lançado em Teresina, pela Academia Piauiense de Letras. Ainda sobre suas experiências de aprimoramento pedagógico e musical, Yêda retomou seus estudos na Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro para cursar o Bacharelado em Regência. Concordo que estes momentos de aprendizagem, além do caráter didático, demonstraram a preocupação da educadora em manter-se em constante atualização sobre temas relacionados à educação musical, com vistas à renovação de sua formação docente.

O retorno de Maria Yêda ao Piauí, após se aposentar da Escola de Música da UFRJ, encerrou um ciclo no Rio de Janeiro e iniciou outro em sua cidade natal, ao voltar a reger o coral que fundou na Igreja de Nossa Senhora do Amparo. As atividades do coral findaram nos 90 anos da musicista, em 2019, com o fechamento de mais um ciclo em sua carreira longínqua de regente de coros, iniciada ainda quando era uma adolescente em Teresina e construída, a partir dessa fase, com uma trajetória amparada não apenas nos méritos da Santa da igreja que foi o marco zero da cidade,

mas também em suas redes de apoio femininas e em sua resiliência para com a aprendizagem musical que se propôs a realizar.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nesta tese, busquei conhecer a trajetória pessoal, acadêmica e profissional da educadora musical piauiense Maria Yêda Caddah. Após a introdução, na seção “Viagens da Família Caddah: Prelúdios de novos Tempos”, foi discutida sua ancestralidade, ao trazer à lume um pouco da diáspora dos seus antepassados sírios, em especial das famílias Tajra e Caddah. Ao se dialogar sobre ancestralidade, percebo o quanto a pianista foi inspirada e seguiu o modelo migratório de sua família em sua ida ao Rio de Janeiro.

Ao me deparar com a história da família de Maria Yêda em sua migração ao Brasil, na fuga de conflitos de guerra no Oriente em busca de uma nova vida, percebo que o desejo da musicista em aprender novos conhecimentos tem inspiração nos modelos dos seus ancestrais, que se moldaram diante das dificuldades. Neste estudo, pude compreender mais sobre a vinda dos sírios ao Piauí, em especial à capital, Teresina, onde constatei que a chegada desses novos habitantes contribuiu com o desenvolvimento da cidade, que era ainda uma jovem capital. Ali, encontraram uma sociedade pacífica e fértil para o comércio e, com menos de 100 anos, passaram suas habilidades de comerciantes aos descendentes, que prosperaram e diversificaram seus negócios.

Após refletir sobre seus antepassados, passei a me debruçar com outro olhar sobre a vida de Yêda, que nasceu em Teresina, em 21 de setembro de 1929. A infância da pianista foi narrada por ela mesma nas entrevistas realizadas em seu apartamento, seu lugar de memória. Nessa coleta de narrativas, estive a par dos primeiros passos de Caddah com seus oito irmãos, bem como de suas atividades escolares iniciais no Grupo Escolar Barão de Gurgueia. Sobre esta última, observo que a trajetória escolar de Maria Yêda caminha juntamente com a história da educação no Piauí, pois foi no início do Brasil República que a educação infantil passou a ter amparo dos governos estadual e municipal.

As primeiras experiências escolares de Maria Yêda foram ao encontro de sua religiosidade, pois a musicista, desde criança, professava a fé católica e participava das atividades religiosas na Igreja de Nossa Senhora do Amparo, templo onde está localizado o Marco Zero de Teresina. Foi ali que conheci, nos relatos de Yêda, que, mais tarde, sua conexão com a música seria aprofundada com o Coral do Amparo. E ali, perto da igreja, na Rua Bella, teve início a vivência musical da nossa protagonista,

ao ouvir o som do piano que vinha da casa vizinha, executado por Creusa Serra e Silva, que foi sua primeira professora. A figura de Creusa, professora particular de música — senão uma das poucas que atuavam à época em Teresina — é corroborada pela História Cultural de Burke, que afirma que há muito o que se contar sobre os anônimos, pessoas que contribuíram para a história e não estão escritas nos livros. A partir dos conhecimentos musicais preliminares que recebeu de Creusa e, depois, com Dona Nina Gonçalves e Dona Zila Paz, Maria Yêda Caddah começa a formar uma relação com a música que permeou toda a sua vida pessoal, intelectual e profissional.

O encontro com a música na adolescência acompanhou Caddah em seus estudos no Liceu Piauiense, onde cursou o científico. No colégio da Praça Landri Sales, nos intervalos de estudos, a musicista criou um grupo para cantar nas missas da Igreja de Nossa Senhora do Amparo, em parceria com suas irmãs Teresinha e Jesus Caddah e outras amigas do colégio, como Marion Couto. Nasceu ali, nos corredores do Liceu, o embrião do Coral de Nossa Senhora do Amparo, o primeiro do gênero em Teresina. Nas memórias da pianista, foi trazido que o grupo surgiu a partir de uma necessidade da igreja que, na falta da organista oficial, Zila Paz, chamava Maria Yêda para tocar e cantar nas missas.

Assim, com os conhecimentos musicais assimilados nas aulas de piano, passou a ensaiar com as amigas os cantos da missa e, com isso, fundou o Coral do Amparo, com vozes femininas, para abrilhantar artisticamente as missas dominicais. Surge, assim, uma rede de sociabilidade de mulheres que se apoiavam em Teresina e que acompanhou a trajetória da musicista. Isso demonstra que, nas igrejas, as mulheres musicistas podiam ser protagonistas de sua própria história.

Foi nos arredores da Igreja do Amparo que aconteciam os eventos cívicos e religiosos que reuniam os músicos que atuavam na jovem capital do Piauí. Nas entrevistas com Yêda e em outras leituras de documentos da pesquisa, além de Creusa e Zila Paz, outros nomes como Pedro Silva, Adalgisa Paiva, Moura Rêgo, Zenaide Cunha, Sebastião Vasconcelos e Carlindo Freire aparecem como músicos que por aqui atuaram, animando quermesses, missas, festas no Clube dos Diários, no Teatro 04 de Setembro ou mesmo fazendo trilha sonora para o cinema mudo no Cine Olympia. Moura Rêgo, violinista, foi figura importante para a música piauiense e para a prática musical de Maria Yêda. Seu amigo, Moura Rêgo, incentivou a musicalidade da pianista: tocaram em eventos diversos com seu duo de piano e

violino, como na festa da Associação Piauiense de Medicina. Em um desses eventos, o duo conheceu Marília Monteiro da Gama, que foi uma personagem responsável pela decisão de Yêda de partir em busca de novos horizontes musicais.

Marília foi a continuidade de mais uma rede de sociabilidade de mulheres para Yêda, que, em entrevista, relatou se sentir garantida em ir estudar música no Rio de Janeiro. Essa decisão foi tomada após Caddah refletir sobre que rumo acadêmico tomar, pois, em Teresina, na década de 1940, era destinado à mulher se tornar professora primária ou dona de casa. Essas opções não estavam nos planos da pianista. Outra opção seria cursar Direito na recém-criada Faculdade de Direito de Teresina. O caminho escolhido por Yêda foi o de ir estudar música no Rio de Janeiro. Antes de partir, a musicista deixou a semente da música com sua marca, com a fundação e consolidação do Coral do Amparo. O grupo continuou sua atividade coral com Marion Couto à frente, sob a supervisão de Maria Yêda.

Na segunda seção deste trabalho, “Vida no Rio de Janeiro: Polifonia de novos conhecimentos”, foi discorrido sobre a vida de Maria Yêda no Rio de Janeiro, no início de sua chegada à capital da república. Compreendi que a viagem da musicista em busca de novos conhecimentos musicais foi decisiva em sua vida, pois sair de sua terra natal, onde não havia curso superior em música, e chegar ao Rio para estudar teve impacto em sua formação. O encontro com Marília da Gama, sua segunda rede de sociabilidade na cidade, foi o começo de sua jornada musical, que contou ainda com a professora Elzira Polônio Amábile, que foi sua professora de piano ao longo de seus estudos na Escola Nacional de Música.

A resiliência de Caddah para com os estudos, sob a orientação inicial de Marília da Gama, foi necessária no primeiro ano de estudos, pois, após novas abordagens de consciência corporal e pianística, a musicista pôde se tornar aluna de Elzira Amábile, que a preparou para prestar o vestibular para o curso superior de formação de professor de música, no qual a piauiense logrou o primeiro lugar. Em sua saga de formação, a pianista fez cursos livres de teoria musical, harmonia, entre outros. Preencher seu tempo com estudos foi sua bandeira no Rio de Janeiro, pois fazer o curso superior já com novos embasamentos musicais seria importante nessa etapa de sua vida. Para o estudo prático do piano, fazia-se necessário ter o instrumento à disposição, o que não era o caso de Yêda, que não detinha um piano na pensão onde morava. A solução encontrada foi estudar no Conservatório Brasileiro de Música, o

que foi conseguido com a intervenção de Elzira Amábile, que também ministrava aulas de piano na instituição.

A Escola Nacional de Música e o Conservatório Brasileiro de Música foram as instituições onde Maria Yêda realizou sua formação musical. Nestes, a musicista assimilou conhecimentos teóricos e práticos, participando de recitais que ocorreram nos auditórios e salões de apresentações artísticas desses estabelecimentos de ensino. Trazer o contexto histórico da ENM e do CBM se fez necessário para o enriquecimento deste trabalho, desde suas fundações, professores e diretores mais importantes e alunos que passaram pelos corredores desses lugares.

Ainda sobre a ENM, enfatizei a dedicação de Yêda no curso superior no qual a pianista estava vinculada. Quando não conseguia estudar piano por lá nem no CBM, a pianista buscava outros lugares, como o Clube Naval ou mesmo a casa de colegas de curso. Yêda Caddah concluiu o curso de piano no CBM e o superior em música na ENM. Colou grau em ambas as instituições e tocou em recitais de conclusão. A pianista, em depoimento oral, afirmou que foi difícil chegar ao final e que, se possível, faria tudo novamente. O caminho musical que percorreu ainda foi trilhado com pós-graduação em Harmonia e Morfologia, Pedagogia aplicada à música, Canto Coral, Folclore e Piano, todos na ENM.

A vivência de Yêda no Rio de Janeiro, com ênfase em sua formação musical, comportou ainda premiações em concursos dos quais participou. Compreendi que essas premiações foram fruto de sua dedicação aos estudos desde sua saída do Piauí. A pianista obteve sucesso na série “Estreantes”, da Associação Brasileira de Imprensa, em 1951. Caddah foi premiada como uma das melhores alunas da ENM em 1954 e foi condecorada com a medalha de ouro. No mesmo ano, participou do Concurso “Marguerite Long” e obteve o 1º lugar, ganhando um piano como prêmio. Após esse certame, a pianista, ainda no mesmo ano, participou do “Prêmio Viagem aos Estados”, promovido pelo diretório da ENM e pelo centro acadêmico do Conservatório Brasileiro de Música, onde, mais uma vez, ficou em 1º lugar. Um destaque em sua carreira foi o “I Concurso Internacional de Piano”, realizado no Teatro Municipal do Rio de Janeiro, onde, mesmo não tendo ganhado premiações, ficou entre os finalistas, entre eles Arthur Moreira Lima e Nelson Freire, nomes de destaque do piano posteriormente.

Na terceira seção desta tese, abordei o caminho de Maria Yêda após suas formações acadêmicas e participações em premiações de cunho musical. O que

parecia o fim de sua jornada no Rio de Janeiro foi o começo de uma nova fase, com sua passagem de aluna para docente. A primeira experiência como educadora musical de Caddah foi na Escola Nacional de Música, como auxiliar de sua professora Elzira Amábile, trabalho que se repetiu no Conservatório Brasileiro de Música. Após sua formatura na ENM, passou a atuar como professora autônoma no CBM, onde trabalhou de forma independente.

Aqui trago ainda a continuidade dos estudos de Yêda, que foi essencial na sua trajetória profissional. Destaco sua especialização como professora de canto orfeônico no Conservatório Nacional de Canto Orfeônico, instituição idealizada e dirigida por Heitor Villa-Lobos. A pianista finalizou o referido curso em 1960 e logo passou a trabalhar como professora de canto orfeônico do Estado da Guanabara, onde passou a atuar em escolas públicas. Com sua atuação, em 1961 foi designada como professora representante da disciplina no Piauí, onde passou a ser inspetora e orientadora de novos professores, utilizando a metodologia e os materiais do CNCO, com ênfase na música folclórica. A musicista, ao mesmo tempo em que trabalhava em locais diversos, encontrava tempo para continuar a estudar. Sua dedicação foi reconhecida com a aprovação para o cargo de professora de educação musical e artística do Estado da Guanabara, no ano de 1956. O primeiro estabelecimento de ensino em que trabalhou foi o Colégio Estadual Olavo Bilac, com 14 turmas de canto orfeônico.

Em 1966, a pianista defendeu a tese de concurso à docência livre da ENM com o título *Sentido pedagógico do Piano*. Assim, participou do concurso de livre-docência da agora Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro, em 1969, onde continuou a dar aulas de piano e substituir a professora titular quando fosse o caso, além de ser professora de educação musical e artística nas escolas públicas do Rio de Janeiro. Em 1976, foi aprovada no concurso para professora adjunta da EMUFRJ, no cargo de professora de piano. Na instituição, Yêda foi homenageada com placas, uma em 1977 e outra em 1995.

Paralelamente às suas atividades na EMUFRJ, Caddah continuou como professora de música nas escolas estaduais, como Amaro Cavalcanti, Carmela Dutra e Visconde de Cairu. Atuou como regente de corais e participou de diversos concursos estaduais de coros com seus alunos. Foi nomeada para a Escola de Música Villa-Lobos, vinculada à Secretaria Estadual de Cultura, saindo das escolas estaduais em que atuava. Lá, passou a trabalhar como regente do coral e professora de piano até

se aposentar pelo Estado do Rio de Janeiro, mantendo suas atividades como professora de música da EMUFRJ.

Nesta seção, trouxe a produção intelectual escrita de Maria Yêda, com destaque para o seu livro *O Barroco*, redigido após pesquisas sobre o tema. O compêndio foi lançado pela Academia Piauiense de Letras, em 1981. Outra observação sobre a musicista foi sua formatura no bacharelado em Regência pela Universidade Federal do Rio de Janeiro, com o qual fechou seu ciclo de formações. Como educadora musical, atuou como professora de piano da Academia de Música Lorenzo Fernandez, onde havia feito o curso de Didática do Piano, em 1961. Com a expansão da instituição por outros estados, Caddah foi designada professora-instrutora e representante da academia no Piauí, enquanto esta funcionou no estado. Também atuou como professora visitante e ministrou cursos intensivos de piano na Universidade Federal do Piauí, em 1979 e 1980.

A atividade docente de Yêda no Rio de Janeiro terminou com seu pedido de aposentadoria da EMUFRJ, instituição que fez parte de sua vida enquanto permaneceu no estado. Com o fechamento deste ciclo acadêmico e, depois, profissional, a educadora musical regressou ao Piauí, onde retomou a regência do Coral do Amparo, seu primeiro trabalho musical, e o regeu até meados de 2019, quando finalizou as atividades do grupo por motivos de saúde.

Ao fazer uma síntese desta tese, percebo que as narrativas foram essenciais para a construção de parte deste texto, pois, com a mesclagem entre o conhecimento e a memória, as narrativas dos pesquisados são descortinadas para si e para os outros. As memórias e vivências da pianista Maria Yêda Caddah, sejam de caráter pessoal, acadêmico ou profissional, me fizeram refletir sobre as experiências docentes em busca de consolidação de conhecimento. Suas lembranças ultrapassam as barreiras do tempo, e suas vivências desde a infância até a atualidade me ajudaram a refletir sobre a história da educação aqui no Estado do Piauí, assim como sobre a própria história do desenvolvimento de Teresina.

Yêda nasceu em uma cidade em desenvolvimento, que contava ainda com menos de 100 anos quando a educadora musical nasceu, em 1929. À medida que cresceu, acompanhou o dia a dia de Teresina, capital pequena, cuja região povoada estava situada entre os rios Poty e Parnaíba. A musicista vivenciou muitos acontecimentos e eventos dessa jovem cidade, como os realizados no Teatro 04 de Setembro e no Clube dos Diários. Caddah cantou, tocou e criou um coral no primeiro

prédio considerado Marco Zero da cidade, a Igreja do Amparo. Estudou numa instituição tida como uma das mais prestigiadas do estado, o Colégio Estadual Zacarias de Góes, o Liceu Piauiense. Com isso, esta tese reconta, a partir das memórias de Maria Yêda, um pouco da história de Teresina e de sua sociedade.

Muitas questões trazidas na introdução deste trabalho acadêmico foram respondidas, como, além da vida da musicista desde sua infância e primeiras experiências escolares e musicais, suas parcerias musicais em Teresina, sua resiliência em esperar o momento oportuno para avançar para novos horizontes com sua vontade de aprender, suas redes de sociabilidade que a ajudaram em suas aspirações nos campos da aprendizagem musical e do trabalho. As participações e premiações da pianista, por exemplo, foram fruto de sua dedicação aos estudos, assim como suas conquistas profissionais.

Como ponto forte desta pesquisa, aponto a força da mulher piauiense com base na trajetória de Yêda Caddah, que não trilhou os caminhos pré-estabelecidos para as mulheres da primeira metade do século XX em terras teresinenses, mas seguiu em busca de outros percursos para consolidar sua vontade de estudar música, enfrentando dificuldades inerentes às mulheres, mas também contando com o apoio de sua família e de mulheres numa rede de sociabilidade construída em sua jornada. Outro detalhe que não poderia deixar de ser abordado foi sua participação direta em assuntos relacionados à educação musical no Piauí, como as representações do canto orfeônico, da Academia de Música Lorenzo Fernandez e dos cursos ministrados no estado piauiense pela Universidade Federal do Piauí. Caddah poderia escolher não fazer parte dessas atividades, uma vez que já era detentora de cargos educacionais no Rio de Janeiro, mas suas narrativas e os documentos e imagens aqui trazidos mostram a solicitude da musicista para com a educação musical em sua terra.

Muitos temas poderiam ser aprofundados neste trabalho, mas, por motivos diversos, não o foram, como, por exemplo, a aprendizagem com as pianistas que atuaram na musicalização inicial de Maria Yêda no Piauí, bem como as atividades dos educadores musicais e musicistas em Teresina na primeira metade do século XX. Outro tópico que poderia ser mais explorado é a relação entre Maria Yêda e seus professores de música no Rio de Janeiro, pois a pianista estudou com docentes que deixaram seus nomes nos livros de história da música, e gostaria de saber mais sobre esses educadores e suas abordagens de aprendizagem.

Com base nas considerações apresentadas até aqui, defendo, neste trabalho acadêmico, a tese de que Maria Yêda Caddah é uma intelectual que assimilou o capital cultural adquirido desde sua juventude, o que se refletiu em uma trajetória docente marcada por suas formações musicais, as quais validam sua atuação e suas contribuições para a educação musical no Brasil e no Piauí. Neste momento da vida da pianista, percebo uma articulação entre o apoio de sua família, de classe média piauiense, que se dedicava a mantê-la, juntamente com seu irmão, no Rio de Janeiro, e uma rede de apoio formada por mulheres musicistas, além de seu empenho disciplinado enquanto estudante. Essa parece ter sido a fórmula adotada por Yêda em sua jornada de estudos musicais na capital do Brasil.

Almejo que a presente tese desperte novas possibilidades de pesquisas no campo da história da educação, em especial da história da educação musical no Piauí. O desenvolvimento do canto orfeônico no estado é uma vertente que pode ainda gerar novas investigações. A implantação da Academia de Música Lorenzo Fernandez, bem como seu funcionamento em Teresina, a atuação das docentes envolvidas e os alunos assistidos são “panos para novas roupagens” na pesquisa sobre a temática aqui sugerida. As redes femininas na música piauiense também podem ser foco de abordagens investigativas, pois este trabalho trouxe nomes de mulheres musicistas que ainda estão “silenciadas” nos escritos da pesquisa. Por fim, penso que trazer mais da história e trajetória do Coral de Nossa Senhora do Amparo, uma referência do gênero no Piauí, também é tema para novas abordagens na história da educação.

## REFERÊNCIAS

- AGUIAR JUNIOR, José de Arimatéa Freitas. As Festas Escolares e a Constituição da Memória Patriótica no Piauí (1935-1945). *In*: ENCONTRO NACIONAL DE HISTÓRIA ORAL, 12., 2014, Teresina. **Anais eletrônicos** [...]. Disponível em: [https://www.encontro2014.historiaoral.org.br/resources/anais/8/1397510045\\_ARQUIVO\\_JosedeArimateaFreitasAguiarJunior.pdf](https://www.encontro2014.historiaoral.org.br/resources/anais/8/1397510045_ARQUIVO_JosedeArimateaFreitasAguiarJunior.pdf). Acesso em: 19 abr. 2024.
- ALBERTI, Verena. Histórias dentro da história. *In*: PINSKY, Carla (org.). **Fontes históricas**. São Paulo: Contexto, 2005, p.155-202.
- ALBERTI, Verena. **Manual de história oral**. 3 ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2013.
- ALBERTI, Verena. Narrativas na História Oral. *In*: SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA, 22., 2003, João Pessoa. **Anais eletrônicos** [...]. João Pessoa: ANPUH, 2003. Disponível em: [https://anpuh.org.br/uploads/anais-simposios/pdf/2019-01/1548177541\\_8d5c06dc86a7c8604dcac1b4244014e8.pdf](https://anpuh.org.br/uploads/anais-simposios/pdf/2019-01/1548177541_8d5c06dc86a7c8604dcac1b4244014e8.pdf). Acesso em: 23 nov. 2023.
- ALBUQUERQUE, Simone Ferreira de. **Entre Poses e Imagens**: a moda da elite feminina em Teresina na primeira metade do Século XX. 2016. 114 f. Dissertação (Mestrado em História do Brasil) – Universidade Federal do Piauí, Teresina, 2016.
- ALVES, Aline; MARTIN, Mauricy. Uma abordagem técnico-pianística para Variações Rítmicas opus 15 de Marlos Nobre. *In*: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA, 23., 2013, Natal. **Anais** [...]. Disponível em: [https://www.researchgate.net/profile/AlineAlves6/publication/275041303\\_Uma\\_abordagem\\_tecnicopianistica\\_para\\_Variacoes\\_Ritmicas\\_opus\\_15\\_de\\_Marlos\\_Nobre/links/553117200cf20ea0a070ba9a/Uma-abordagem-tecnico-pianistica-para-Variacoes-Ritmicas-opus-15-de-Marlos-Nobre.pdf](https://www.researchgate.net/profile/AlineAlves6/publication/275041303_Uma_abordagem_tecnicopianistica_para_Variacoes_Ritmicas_opus_15_de_Marlos_Nobre/links/553117200cf20ea0a070ba9a/Uma-abordagem-tecnico-pianistica-para-Variacoes-Ritmicas-opus-15-de-Marlos-Nobre.pdf). Acesso em: 03 nov. 2023.
- AMATO, Rita de Cássia Fucci. Funções, representações e valorações do piano no Brasil: um itinerário sócio-histórico. **Revista do Conservatório de Música da UFPel**, n.1. p. 166-194, Pelotas, 2008. ISSN: 1984-350X.
- AMORIM, Márcia Camila Souza de. NAVARRO, Elaine Cristina. Afetividade na educação infantil. Interdisciplinar. *In*: **Revista eletrônica da UNIVAR**, n.7, p.1-7, 2012.
- ANDERSEN, Roberto. **Afetividade na educação**: psicopedagogia. 3. ed. São Paulo: All Print Editora, 2014.
- ARAÚJO FILHO, Alfeu. Pedagogia do Piano e a Ciência: trajetória, conquistas e continuidade. **Revista Vórtex**, Curitiba, v. 9, n. 3, p. 1-26, 19 dez. 2021.
- ARTIÈRES, Philippe. Arquivar a própria vida. **Revista Estudos Históricos**: arquivos pessoais, [S.l.], v. 11, n. 21, p. 9-34, jul. 1998.

AZEVEDO, Vinícius Sousa de. O tecido dos nossos sonhos: o bordar na formação docente. In: MATTAR, Sumaya; AZEVEDO, Vinícius de. (org.). **Arte e educação para professores: teias de afeto e saberes**. São Paulo: ECA-USP, 2022.

BARRONCAS, Ramon. A memória, o esquecimento e o compromisso do historiador. **Em Tempos de Histórias**, Brasília, n. 21, p. 124-135, 02 jul. 2012.

BARROS, Alba Lucia Bottura Leite de; BATISTA, Nildo Alves; BARBOSA, Dulce Aparecida; BATISTA, Sylvia Helena Souza da Silva; PEDREIRA, Mavilde Luz Gonçalves. Livre -Docência: o reconhecimento de uma trajetória comprometida com o ensino. **Revista Brasileira de Enfermagem: Inovação tecnológica**, São Paulo, v. 74, n. 5, p. 01-04, 05 nov. 2021.

BARROS, Guilherme Antônio Sauerbronn de. **O Pianista Brasileiro: do "mito" do virtuose à realidade do intérprete**. 1998. Dissertação (Mestrado em Música) – Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1998.

BARROS, José D'Assunção. **O campo da história: especialidades e abordagens**. 4. ed. Petrópolis: Vozes, 2004.

BARROSO, Maria Helenice; BARROSO, Maria Veralice. História Oral, Memória e Cidadania. In: COSTA, Cléria Botelho da; LONGO, Clerismar Aparecido; BARROSO, Eloísa Pereira. (org.). Jundiaí: Paco Editorial, 2016.

BENNETT, Roy. **Instrumentos de Teclado**. Tradução: Teresa Resende Costa. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1989. (Cadernos de música da Universidade de Cambridge)

BENNETT, Roy. **Uma Breve História da Música**. Cadernos de música da Universidade de Cambridge. Trad. Teresa Resende Costa. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1986.

BOSI, Ecléa. **MEMÓRIA E SOCIEDADE: lembranças de velhos**. 12. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

BOURDIEU, Pierre. **Escritos de Educação**. 9. ed. Maria Alice Nogueira; Afrânio Catani (org.), Petrópolis: Vozes, 2007.

BOURDIEU, Pierre. **Questões de Sociologia**. Tradução: Jeni Vaitsman. Rio de Janeiro: Editora Marco Zero Limitada, 1983.

BRASIL. Decreto-Lei nº 9.494, de 22 de julho de 1946. **Lei Orgânica do Ensino de Canto Orfeônico**. Brasília, Disponível em: <https://legis.senado.leg.br/norma/534533/publicacao/15637548>. Acesso em: 14 dez. 2023.

BRASIL. Lei nº 5.539, de 27 de novembro de 1968. Modifica dispositivos da Lei número 4.881-A, de 6 de dezembro de 1965, que dispõe sobre o Estatuto do

Magistério Superior, e dá outras providências. **Diário Oficial da União**, Brasília, DF, 27 nov. 1968. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/lei/1960-1969/lei-5539-27-novembro-1968-359197-publicacaooriginal-1-pl.html>. Acesso em: 15 dez. 2023.

BUENO, Roberto. **Pequena História da Música Brasileira**. São Paulo: Keyboard Editora Musical, 2011.

BURKE, Peter. **O que é história cultural?** Tradução: Sérgio Goes de Paula. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2005.

CADDAH, Maria Yêda. **O Barroco**. Academia Piauiense de Letras: Rio de Janeiro, 1981.

CARDOSO, Silmara de Fátima. **Viajar é inventar o futuro**: narrativas de formação e o ideário educacional brasileiro nos diários e relatório de Anísio Teixeira em viagem à Europa e aos Estados Unidos. Dissertação (Mestrado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/48/48134/tde-17052011-163245/pt-br.php>. Acesso em: 07 set. 2023.

CARPI, Ana Cristina Menegaz dos Santos. **Tornar-se doCENTe**: uma viagem pelas experiências formativas de professores da educação infantil do centro educacional de Niterói de 1980 a 2006. 2014. Dissertação (Mestrado em Educação) – Faculdade de Formação de Professores, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, São Gonçalo, 2014.

CARVALHO, Gislene Danielle de. MONTI, Ednardo Monteiro Gonzaga do. Olha que coisa mais linda? Quatro mulheres num mar de desafios. **Revista Caminhos da Educação**: diálogos, culturas e diversidades, Teresina, v.1, n.2, p. 60-86, maio/ago. 2019.

CASTELO BRANCO FILHO, Moysés. **O Povoamento do Piauí**. 2 ed. Rio de Janeiro: Companhia Brasileira de Artes Gráficas, 1982.

CASTELO BRANCO, Pedro Vilarinho. **Mulheres Plurais**: a condição feminina na primeira república. 3. ed. Teresina: EDUFPI, 2013.

CASTRO, Vanessa Weber de. **Trabalho, Educação, Música e Arte**: o ensino de música nas escolas públicas do estado da Guanabara (1960 a 1975). 2019. Tese (Doutorado em Ciências Humanas) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2019.

CATROGA, Fernando. **Memória, História e Historiografia**. Coimbra: Quarteto editora, 2001.

COELHO, Patrícia. Entre a Memória e a História: A escola técnica secundária Amaro Cavalcanti sob o olhar de Genolino Amado. *In*: MIGNOT, Ana Christina Venâncio;

SILVA, Alexandra Lima da; SILVA, Marcelo Gomes da Silva (org.). **Outros tempos, outras escolas**. Rio de Janeiro: Quartet, 2014.

CONDURU, Roberto. Urbanidade na Fronteira: A arquitetura das escolas públicas no Rio de Janeiro. *In*: MIGNOT, Ana Chrystina Venâncio; SILVA, Alexandra Lima da; SILVA, Marcelo Gomes da Silva (org.). **Outros tempos, outras escolas**. Rio de Janeiro: Quartet, 2014.

CONSERVATÓRIO BRASILEIRO DE MÚSICA-CeU: Plano de desenvolvimento institucional, Rio de Janeiro, 2014.

COSTA, Roseli Araújo Barros; GONÇALVES, Tadeu Oliver. Histórias de vidas: a vez e a voz dos professores. **Margens: Interdisciplinar**, v. 7, n. 8, p. 137-154, 2013.

CUNHA, Fernanda Ielpo da; VASCONCELOS, José Gerardo; SILVA, Ana Maria Eugênio da. Casa de sementes Pai Xigano: um olhar para os saberes ancestrais do cultivo de sementes crioulas no quilombo Sítio Veiga, Quixadá-CE. **Revista Cocar**, [S. l.], v. 13, n. 27, p. 903–923, 2019.

CUNHA, Maria Teresa Santos. Testemunhos de outros tempos: um estudo sobre acervos pessoais de educadores (Santa Catarina - 1ª metade do século XX). *In*: BRAGANÇA, Inês Ferreira de Sousa; ABRAHÃO, Maria Helena Menna Barreto; FERREIRA, Márcia Santos. (org.). **Perspectivas epistêmico-metodológicas da pesquisa (auto)biográfica**. Curitiba: CRV, 2016.

DAMBROS, Gabriela da Silva. **Métodos de piano e suas relações na formação de professores do instrumento**. 2019. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Música) – Universidade Federal de Caxias do Sul, Caxias do Sul, 2019.

Daniel Camila . O trabalho e a questão de gênero: a participação de mulheres na dinâmica do trabalho. **O Social em Questão**, Rio de Janeiro, ano 14, n. 25/26, p. 323-344, 2011. Disponível em: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=552256749016>. Acesso em: 12 nov. 2023.

DEL PRIORE, Mary Del (org.). **História das Mulheres no Brasil**. 7ª ed. São Paulo: Contexto, 2004.

DIAS, Cid de Castro. **PIAUHY: das origens à nova capital**. 3. ed. Teresina: Nova Aliança, 2016.

DOURADO, Henrique Autran. **Dicionário de termos e expressões da música**. 2. ed., São Paulo: Editora 34, 2008.

FARIA, Lia. **Ideologia e Utopia nos anos 60: um olhar feminino**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1997.

FÉLIX, Loiva Otero. **História e memória: a problemática da pesquisa**. Passo Fundo: EDIUPF, 1998.

FERRAZ, Gabriel. Heitor Villa-Lobos e o canto orfeônico: o nacionalismo na educação musical. *In*: MATEIRO, Teresa; ILARI, Beatriz (org.). **Pedagogias Brasileiras em Educação Musical**. Curitiba: Intersaberes, 2016.

FERREIRA FILHO, João Valter Ferreira. **História e memória da educação musical no Piauí**: Das primeiras iniciativas à Universidade. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Federal do Piauí, Teresina, 2009.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Miniaurélio Século XXI Escolar**: O minidicionário da língua portuguesa. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.

FERRO, Maria do Amparo Borges. **Cazuza e o sonho da escola ideal**. São Luís: EDUFMA, 2010.

GALVÃO, Ana Maria de Oliveira; LOPES, Eliane Marta Teixeira. **Território Plural**: A pesquisa em História da Educação. São Paulo: Ática, 2010.

GOUVEIA NETO, João Costa. **O ensino de Música e as vivências musicais em São Luís do Maranhão**: (1852-1909). 2022. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade Federal do Pará, Belém, 2022.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Tradução de Laurent León Schaffter. 2 ed. São Paulo: Vértice Editora, 1990.

HERTEL, Cynthia Regina. Um Olhar Sobre o Processo Evolutivo da Técnica Pianística. *In*: FÓRUM DE PESQUISA CIENTÍFICA EM ARTE, 4., 2006, Curitiba. **Anais [...]**. Curitiba: Escola de Música e Belas Artes do Paraná, 2006. p. 204-217.

HOOKS, Bell. **O feminismo é para todo mundo**: políticas arrebatadoras. 23. ed. Tradução: Bhuvli Libanio. Rio de Janeiro: Rosa dos Ventos, 2023.

ILARI, Beatriz. A música e o cérebro: algumas implicações do neurodesenvolvimento para a educação musical. **Revista da ABEM**, Porto Alegre, v. 9, p. 7-16, set. 2003. <http://www.abemeducacaomusical.com.br/revistas/revistaabem/index.php/revistaabem/article/view/395>. Acesso em 22 mai. 2023.

INSTITUTO PIANO BRASILEIRO. **Imagens**: Elzira Polonio Amabile, 1957. [Brasília]: Instituto Piano Brasileiro, 2025a. Disponível em: <https://institutopianobrasileiro.com.br/images/view/1437>. Acesso em: 15 dez. 2023.

INSTITUTO PIANO BRASILEIRO. **Imagens**: Maria Yeda Caddah, 1957. [Brasília]: Instituto Piano Brasileiro, 2025b. Disponível em: <https://institutopianobrasileiro.com.br/images?term=maria+yeda&x=0&y=0>. Acesso em: 15 dez. 2023.

KAPLAN, José Alberto. **Teoria da Aprendizagem pianística**: uma abordagem psicológica. 3. ed., Movimento: Porto Alegre, 2008.

LEÃO, Eliane; CARVALHO, Valéria Lázaro de. **Pesquisa em música II: o ensino, a vivência e a aprendizagem musical**. Curitiba: CRV, 2017.

LEITE, Miriam Lifchitz Moreira. Mulheres viajantes no século XIX. **Cadernos Pagu**, Campinas, n. 15, p. 129–143, 2015.

LIMA, Fábio Souza. **As Normalistas chegam ao Subúrbio: a história da escola normal Carmela Dutra: da criação à autonomia administrativa (1946-1953)**. 2015. Dissertação (Mestrado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2015.

LISBOA, Teresa Kleba. Democracia de gênero: é possível um pacto entre as mulheres? **Revista Social em Questão**, Rio de Janeiro, v. 20, n. 338, p.23-38, 2017.

MAALULA. *In*: WIKIPÉDIA, a enciclopédia livre. Flórida: Wikimedia Foundation, 2023. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Maalula&oldid=69775853>. Acesso em: 22 dez. 2023.

MARANHÃO, Samantha de Moura. **A Língua Árabe na comunidade Sírio-Libanesa de Teresina**. I EPIEL-UFPI, Teresina, 2018.

MARTINS, William de Souza; SANGLARD, Gisele. **História cultural: ensaios sobre linguagens, identidades e práticas de poder**. Rio de Janeiro: Apicuri, 2010.

MEIHY, José Carlos Sebe Bom. Os novos rumos da história oral: o caso brasileiro. **Revista de História**, n. 155, p. 191-203, São Paulo: dez. 2006.

MEYER, Adriano de Castro. Programas de Concertos como fonte de pesquisa em Musicologia. *In*: CONGRESSO DAANPPOM, 23., 2023, São João del-Rei.

MIGNOT, Ana Chrystina. CUNHA, Maria Teresa Santos Cunha. Razões para guardar: a escrita ordinária em arquivos de professores/as. **Revista Educação em Questão**, v. 25, n.11, p. 40-61, Natal, jan/abr. 2006.

MIGNOT, Ana Chrystina. Viagens e Narrativas (Auto) Biográficas. **Revista Brasileira de Pesquisa (Auto) Biográfica**, Salvador, v. 02, n. 05, p. 263-267, maio/ago. 2017.

MIGUEL, Luís Felipe; BIROLI, Flávia **Feminismo e política: uma introdução**. São Paulo: Boitempo Editorial, 2014.

MONTI, Ednardo Monteiro Gonzaga do. Cinema como lugar de memória da formação musical e prática docente. **Acta Scientiarum. Education**, [S./], v. 40, n. 4, p. 41964, 5 out. 2018. Universidade Estadual de Maringá. <http://dx.doi.org/10.4025/actascieduc.v40i4.41964>.

MONTI, Ednardo Monteiro Gonzaga do. Propostas pedagógicas de Oscar Lorenzo Fernandez para o ensino da música nas escolas públicas brasileiras (1930-1931). **História da Educação**, [s./], v. 20, n. 49, p. 227-238, ago. 2016.

MONTI, Ednardo Monteiro Gonzaga. Canto Orfeônico: Villa-Lobos e as representações sociais do trabalho na Era Vargas. **Teias**, Rio de Janeiro, ano 9, n. 18, p. 78-90, jul./dez. 2008.

MONTI, Ednardo Monteiro Gonzaga. Como um toque de clarim: a obra pedagógica villalobiana da paisagem sonora à cultura material. **Revista eletrônica Documento/Monumento**, Cuiabá, v.15, n.1, set. 2015a. Disponível em: <https://www.ufmt.br/ndihr/revista/> . Acesso em: 15 jun. 2024.

MONTI, Ednardo Monteiro Gonzaga. Horizontes pedagógicos e pianísticos nas escritas autobiográficas de Magda Tagliaferro. **Revista Linhas**. Florianópolis, v. 16, n. 32, p. 150-171, set./dez. 2015b. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.5965/1984723816322015150>. Acesso em: 24 nov. 2023.

MONTI, Ednardo Monteiro Gonzaga. Música na terra dos faraós: aprendizagens de Anttonieta de Souza numa viagem ao Egito. **Revista de História e Historiografia da Educação**, Curitiba, v. 1, n. 2, p. 106-123, maio/ago. 2017. Disponível em <https://revistas.ufpr.br/rhhe/article/view/51169>. Acesso em: 04 out. 2023.

MONTI, Ednardo. Monteiro. Gonzaga do. **Polifonias políticas, Identitárias e pedagógicas**: Villa-Lobos no Instituto de Educação do Rio de Janeiro na Era Vargas. 2015. 291 f. Tese (Doutorado em Educação) Centro de Educação e Humanidades, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2015.

MORAES, Maria Cândida. Histórias de Vida Docente: resgatando a utopia, o sonho e a esperança de ser professor. *In*: Moraes, Maria Cândida; Battaloso, Juan Miguel; MENDES, Paulo Corrêa. (org.). **Ética, docência transdisciplinar e histórias de vida**: relatos e reflexões em valores éticos. Brasília: Liber Livro, 2014.

MOREIRA, Sonia Virgínia. Emissoras Educativas X Sistema Público Brasileiro de Radiodifusão: o caso da Rádio MEC do Rio de Janeiro (1936-2015). *In*: COLÓQUIO BRASIL-ARGENTINA DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 5.; Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 28.: Rio de Janeiro. **Anais [...]**, 2015.

MORIN, Edgar. **Os Sete Saberes Necessários à Educação do Futuro**. 2. ed. São Paulo: Cortez Editora, 2011.

MOURÃO, Elenilce Soares. Canto Coral em Teresina: Trajetórias e memórias do Coral do Amparo. *In*: LIMA, Maria Divina Ferreira; MOURA, Maria da Glória Carvalho (org.). **Formação de professores e produção do conhecimento**: Livro 1: História da Educação. Teresina: EDUFPI, 2021.

OLÍMPIO, José. **Liceu Piauiense**: Síntese histórica. 3. ed. Teresina: Gráfica Mendes, 1993.

OLIVEIRA, Catiana Fernandes de. Instrução por ela: mulher viajante no século XIX. *In*: SILVA, Alexandra Lima da. (org.). **Sujeitos em movimento**: instituições, circulação de saberes, práticas educativas e culturais. Curitiba: Appris, 2018.

PAIVA, Aline de Lemos. **A Mulher e as viagens solo**. 2019. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Turismo) – Faculdade de Turismo e Hotelaria, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2019.

PENNA, Maura. **Construindo o primeiro projeto de pesquisa em educação e música**. Porto Alegre: Sulina, 2015.

PEREIRA, Antônio Sá. **Ensino moderno de piano (para uso de alunos adiantados e jovens professores)**. 3. ed., Ricord: São Paulo, 1964.

PEREIRA, Éliton; VASCONCELOS, Miriã. O processo de socialização no canto coral: um estudo sobre as dimensões pessoal, interpessoal e comunitária. **Música Hodie**, Goiânia, v. 7, n.1, p. 99-120, 2007. Disponível em: <https://revistas.ufg.br/musica/article/view/1763/12192>. Acesso em: 20 nov. 2024.

PEREIRA, Janaína de Moraes. **Da sala de Estudos para o Palco**: estudo sobre o preparo emocional para a performance musical dos bacharelados em piano da Universidade de Brasília. 2016. Trabalho de conclusão de Curso (Licenciatura em Música) – Universidade de Brasília, Brasília, 2016.

PEREIRA, Marcelo Henrique Gomes. **A Escola de Música Villa Lobos e seus pólos avançados**. 2003. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Educação Artística com Habilitação em Música) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2003.

POLLAK, Michael. Memória e Identidade Social. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, p. 200-212, 1992.

PRIOLLI, Maria Luísa de Mattos. **Princípios básicos da Música para a juventude**. 19. ed. Rio de Janeiro: Editora Casa Oliveira de Músicas LTDA, 1996.

PROCÓPIO, Oscar Siqueira. **Aprendendo com o outro**: os Árabes em Floriano. 2006. 100 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2006.

QUEIROZ, Teresinha. **Educação no Piauí**: 1880-1930. 2. ed. Teresina: Academia Piauiense de Letras, 2017.

RAGO, Margareth. As Mulheres na Historiografia Brasileira. In: DEL PRIORE, Mary; BASSANEZI, Carla. (org.). **História das Mulheres no Brasil**. 7. ed. São Paulo: Contexto, 2004.

RÊGO, Francisco Moura. **Notas Fora da Pauta**: memória, sobretudo música. Teresina: Academia Piauiense de Letras, 1988.

REIS, Amada de Cássia Campos. **O ensino secundário ginásial no Piauí republicano**: revelando a cultura escolar do Ginásio Municipal Oeirense (1952-1969). Tese (Doutorado em Educação) – Universidade Federal do Piauí, Teresina, 2017.

RICŒUR, Paul. **A Memória, a História, o Esquecimento**. Tradução: Alain François Campinas: Editora da Unicamp, 2007.

ROCHA, Inês de Almeida. “Quanta coisa para pensar nos tem dado essa gente”: educadores musicais brasileiros em viagem aos Estados Unidos. **Opus**, Porto Alegre, v. 18, n. 1, p. 101-126, jun. 2012. Disponível em: [file:///C:/Users/User/Downloads/180-275-1-PB%20\(3\).pdf](file:///C:/Users/User/Downloads/180-275-1-PB%20(3).pdf). Acesso em: 23 ago. 2023.

ROCHA, Inês de Almeida. **Canções de Amigo**: redes de sociabilidade na correspondência de Liddy Chiaffarelli Mignone para Mário de Andrade. 2010. 311 f. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2010.

ROCHA, Paola Rolon. CUNHA JÚNIOR, Mauro. O Ensino secundário no Brasil (1931-1961). In: CASTRO, Paula Almeida de; SILVA, Géssica Cecília Carvalho da; CAVALCANTI, Ricardo Jorge de Sousa; SILVA, Alex Vieira da; SILVA, Gilvanildo da. (org.). **Escola em tempos de conexões 3**. Campina Grande: Realize Editora, 2021. p. 319-339. Conedu, 2021. ISBN: 978-65-86901-51-1.

RODRIGUES, Adriana. Cecília Conde: musicista, educadora e pesquisadora brasileira. **Revista Debates**, Rio de Janeiro, v. 26, n. 1, p.92-120, nov. 2022.

RODRIGUES, Carla Daniela Alves. **Entre Lutas e Conquistas**: A participação feminina no mercado de trabalho em Teresina na década de 1950. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Federal do Piauí, Teresina, 2011.

SADIE, Stanley (ed.). **Dicionário Grove de Música**: Edição concisa. Tradução: Eduardo Francisco Alves. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994.

SAHAGOFF, Ana Paula. Pesquisa Narrativa: Uma metodologia para compreender a experiência humana. In: XI SEMANA DE EXTENSÃO, PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO, 9., 2015, [Porto Alegre]. **Anais eletrônicos** [...]. [Porto Alegre]: UNIRITTER, 2015. Disponível em: [https://www.uniritter.edu.br/files/sepesq/arquivos\\_trabalhos/3612/879/1013.pdf](https://www.uniritter.edu.br/files/sepesq/arquivos_trabalhos/3612/879/1013.pdf). Acesso em: 22 maio 2022.

SALOMÃO, Kathia. **O Ensino de Música no Maranhão (1860-1912)**: uma ênfase nos livros escolares de Domingos Thomaz Vellez Perdigão e Antônio Claro dos Reis Rayol. 2015. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Federal do Maranhão, São Luís, 2015.

SANFELICE, José Luís. História das instituições escolares: desafios teóricos. **Série-estudos - Periódico do Mestrado em Educação da UCDB**, Campo Grande, n. 25, p. 11-17, jan.-jun. 2008. Disponível em: <https://www.serie-estudos.ucdb.br/serie-estudos/article/view/212/209>. Acesso em: 04 ago. 2023.

SANTOS, Bárbara da Silva. **Paul-Eugène Charbonneau**: um intelectual-monumento na história da educação católica no Brasil (1959-1987). Tese (Doutorado em Educação) – Pontifícia Universidade Católica do Paraná, Curitiba, 2022.

SANTOS, Elias Souza dos. **No compasso, ligeiro, da pianista Helena Lorenzo Fernandez**: entre práticas pedagógicas, concertos e diplomacia musical brasileira (1931-1985). Tese (Doutorado em Educação) – Universidade Tiradentes, Aracaju, 2020. Disponível em: [https://www.oasisbr.ibict.br/vufind/Record/BRCRIS\\_b4729917dec24b9bb3ae6fa8e4afc242](https://www.oasisbr.ibict.br/vufind/Record/BRCRIS_b4729917dec24b9bb3ae6fa8e4afc242) . Acesso em: 21 jul. 2023.

SANTOS, Elias Souza dos; FERRONATO, Cristiano de Jesus; MECENAS, Ane. Histórias dos conservatórios brasileiros de canto orfeônico: consonâncias e dissonâncias nos cursos de formação do professorado de música. **Revista Brasileira de História da Educação**, [s.l.], v. 2, n. 19, p. 01-22, 20 set. 2019. Universidade Estadual de Maringá. <http://dx.doi.org/10.4025/rbhe.v19.2019.e081>.

SEVERINO, Antônio Joaquim. **Metodologia do trabalho científico**. 23ª ed. São Paulo: Cortez. 2007.

SILVA, Alexandra Lima da. **Escritas de viagens, escritas da história**: estratégias de legitimidade de Rocha Pombo no campo intelectual. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade Estadual do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2012.

SILVA, Eliane Maria Paiva e. **Adalgisa Paiva**: o legado de uma educadora. Teresina: EDUFPI, 2015.

SILVA, Juniel Pereira da. **CASA DE SONS-ESCOLA DE MÚSICA DE TERESINA (1981-1991)**: sujeitos e práticas educativas entre salas e palcos. 2020. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Federal do Piauí, Teresina, 2020

SILVA, Vilmar da; FERRO, Maria do Amparo Borges. A Expansão da Escola Primária no Piauí-Brasil: Leis e decretos. In: FÓRUM INTERNACIONAL DE PEDAGOGIA, 4., 2012. **Anais** [...]. Parnaíba: Realize Editora, 2012.

SILVEIRA, Ana Lúcia Ribeiro Camilo da. **A Igreja do Amparo**. Teresina: ICF editora. 2003.

SIRINELLI, Jean-François. **Os intelectuais**. In: RÉMOND, René. Por uma história política. Rio de Janeiro: UFRJ/FGV, 1986

SOUSA, Jane Bezerra. **Ser e Fazer-se Professora no Piauí no Século XX**: A História de Vida de Nevinha Santos. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2009.

SOUZA, Maria Cecília Cortez Christiano de. **A escola e a memória**. Bragança Paulista, EDUSF: 2000.

SUCUPIRA, Newton. **A Livre-Docência**: sua natureza e sua posição no ensino superior brasileiro. X Seminário de Assuntos Universitários. Rio de Janeiro: jul/set. 1977. Disponível em: <https://periodicos.fgv.br/fe/article/view/87407/82220>. Acesso em: 26 nov. 2023.

TAJRA, Marta Teresa. **BRIMOS**: história da imigração árabe para o Brasil. Teresina: Editora Zahle, 2019.

TAVARES, Zózimo. **O Piauí no Século 20**: 100 fatos que marcaram o estado de 1900 a 2000. 5. ed. Teresina: Bienal, 2020.

TILLY, Louise A. Gênero, História das Mulheres e História Social. **Cadernos Pagu**, Campinas, n. 3, p. 28-62, 1994. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/article/view/1722>. Acesso em: 18 nov. 2023.

TITO FILHO, A. Teresina Antiga. *In*: LEITE, Rodrigo Moraes. **Musa Esquecida**: visões literárias e imaginários urbanos das cidades invisíveis em Teresina/PI. Teresina, 13 out. 2018. Disponível em: <https://amusaesquecida.blogspot.com/2016/02/teresina-antiga.html>. Acesso em: 07 ago. 2023.

VASCONCELOS, Maria Inês Bandeira de. **Liceu Piauiense (1845-1970)**: desvendando aspectos de sua história e memória. 2007. 160 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Federal do Piauí, Teresina, 2007.

VENTURA, Ricardo. O Instituto Villa-Lobos e a música popular. *In*: INSTITUTO VILLA-LOBOS; UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO. **IVL 50 anos**: edição comemorativa. Rio de Janeiro, 2017, p. 304.

VIEIRA, Letícia. RICCI, Maíke C. C. **A Educação em tempos de Pandemia**: soluções emergenciais pelo mundo. Observatório do Ensino Médio em Santa Catarina (OEMESC). Editorial mensal. Abr.2020. disponível em: [https://www.udesc.br/arquivos/udesc/id\\_cpmenu/7432/EDITORIAL\\_DE\\_ABRIL\\_\\_\\_Letícia\\_Vieira\\_e\\_Maíke\\_Ricci\\_final\\_15882101662453\\_7432.pdf](https://www.udesc.br/arquivos/udesc/id_cpmenu/7432/EDITORIAL_DE_ABRIL___Letícia_Vieira_e_Maíke_Ricci_final_15882101662453_7432.pdf)

WERLE, Flávia Obino Corrêa; BRITO, Lenir Marina Trindade de Sá; COLAU, Cinthia Merlo. Espaço Escolar e História das Instituições Escolares. **Revista Diálogo Educacional**, Curitiba, v. 7, n. 22, p. 147-163, set/dez. 2007.

## ANEXO A – OFÍCIO DA FUNDAÇÃO CULTURAL MONSENHOR CHAVES



Ofício GP nº 227/2007

ESTADO DO PIAUÍ  
PREFEITURA MUNICIPAL DE TERESINA  
FUNDAÇÃO CULTURAL MONSENHOR CHAVES

Teresina, 21 de maio de 2007.

À Excelentíssima Senhora  
Professora Maria Yeda Caddah

NESTA

Assunto: Comunicação sobre nome de Banda de Música.

Senhora Professora,

Temos o prazer de informar-lhe que demos o nome de **Banda de Música Infanto-juvenil Professora Maria Yeda Caddah** à banda criada recentemente na Escola Municipal Prof. Raimundo Nonato Monteiro de Santana, situada na Vila Irmã Dulce, Zona Sul de nossa capital.

Informamos ainda que, por ter-se a banda iniciado seus trabalhos há menos de um mês, as instruções ainda estão em fase apenas teórica, não tendo os alunos recebido ainda os instrumentos musicais. Os instrutores têm prazo de seis meses para comprovarem sua competência, fazendo com que peças musicais possam ser executadas.

Desde já convidamo-la para estar presente ao Festival de Bandas, que acontecerá de 21 a 23 de novembro, quando a banda, com certeza, se apresentará oficialmente pela primeira vez.

Atenciosamente,

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'José Reis Pereira'.

José Reis Pereira  
Presidente da FCMC

## ANEXO B – FOTO COM PLACA DO ANO DE 1976



## ANEXO C – FOTO COM PLACA DE HOMENAGEM DO ANO DE 1995

