



AS DISPUTAS PELA HISTÓRIA DO CANTO ORFEÔNICO E A MEMÓRIA DE SUAS INSTITUIÇÕES EM MANUAIS DIDÁTICOS (décadas de 30-60)

Susana Cecilia Igayara-Souza¹

Introdução

A temática deste artigo está centrada nas disputas que envolvem a memória e a história do canto orfeônico e de suas instituições. Tem por objetivo identificar as versões concorrentes com relação à história do canto orfeônico no Brasil e situar as instituições e os atores sociais envolvidos no estado do campo educacional entre o final da década de 30 e meados dos anos 50².

As fontes privilegiadas foram manuais didáticos e livros para formação de professores produzidos durante a vigência do canto orfeônico como disciplina escolar nacional, escolhidas justamente por seu potencial informativo sobre as disputas em torno de duas figuras-chave e das instituições a que se vinculam: João Baptista Julião (Instituto Musical de São Paulo) e Heitor Villa-Lobos (Conservatório Nacional de Canto Orfeônico). Como periodização, partimos do período do Estado Novo, analisando duas publicações voltadas à formação de professores que incluem históricos do canto orfeônico e narrativas sobre a origem da prática do canto coletivo (BEUTTENMÜLLER, 1937; BARRETO, 1938). Ainda como objeto de análise, incluímos três manuais didáticos que circularam nos anos 50 e 60, destinados a escolares (ALMEIDA, 1952³; ARRUDA, 1954⁴; LIMA, 1961⁵) e que tiveram ampla circulação e diversas reedições até o desaparecimento da disciplina dos currículos. Os autores analisados foram participantes dos processos de educação musical sobre os quais discorrem e neles são citadas diversas instituições educativas e artísticas e seus respectivos orfeões. São foco de análise não apenas o texto principal dessas publicações, mas todo o aparato de aprovação e certificação que incluía pareceres e recomendações.

¹ Doutora em Educação pela Faculdade de Educação da USP. Professora doutora no Departamento de Música da Escola de Comunicações e Artes da USP. E-Mail: susanaiga@usp.br.

² Para o conceito de campo, ver BOURDIEU, 1883, 1889.

³ Não foi possível ter certeza sobre a data da primeira edição. A mais antiga edição localizada é de 1951, a última, de 1960 (44ª edição). Utilizamos a edição de 1952 (9ª edição).

⁴ Não foi possível ter certeza sobre a data da primeira edição. A mais antiga edição localizada é de 1949, mas há referências a edições sem data. Há notícias sobre 41 edições. Edição consultada: 11ª, de 1954, revista e ampliada.

⁵ Primeira edição de 1951. Utilizamos a 7ª edição, revista pelo autor.



A presença da história do canto orfeônico em livros didáticos

Antes de iniciarmos a análise das narrativas sobre a história do canto orfeônico no Brasil, é importante ressaltar que a presença de uma história do canto orfeônico nos livros didáticos era um requisito programático, pois esse conteúdo era parte do programa oficial de ensino. No programa do curso ginásial, dentro da unidade de *História e apreciação musical*, já na primeira série os alunos deveriam ter contato com o seguinte conteúdo: “Finalidade do canto orfeônico; os orfeões e suas organizações no Brasil e no estrangeiro; palestra sobre a música e os músicos no Brasil. Audições de discos comentadas. Discernimento dos diferentes gêneros musicais” (Programa Oficial, apud ALMEIDA, 1952, p. 11).

A inserção da história do canto orfeônico nos manuais didáticos, portanto, demonstra de forma bem prática como se dava cumprimento com o programa oficial e, ao mesmo tempo, confirma que o programa oficial, em si, não garantia um discurso único em torno desse histórico. A pesquisadora do livro didático, Circe Bittencourt, nos lembra que:

O autor de uma obra didática deve ser, em princípio, um seguidor dos programas oficiais propostos pela política educacional. Mas, além da vinculação aos ditames oficiais, o autor é dependente do editor, do fabricante do seu texto, dependência que ocorre em vários momentos, iniciando pela aceitação da obra para publicação e em todo o processo de transformação do seu manuscrito em objeto de leitura, um material didático a ser posto no mercado (BITTENCOURT, 2004, p. 479).

Chartier nos recorda que “autores não escrevem livros: não, escrevem textos que outros transformam em objetos impressos” (CHARTIER, 1991). O livro, portanto, é um produto fabricado por várias mentes e várias mãos, inserido tanto em uma estrutura oficial de ensino, como em empresas que disputam um lugar no mercado editorial, buscando atender aos interesses dos usuários desse livro: professores e alunos. Essa margem de adaptação fica clara na “Apresentação” feita pela autora e professora Judith Morrison de Almeida, demonstrando que, do autor de livros didáticos de canto orfeônico, esperava-se justamente esse componente prático, de quem “sabe perfeitamente quantos óbices encontra no exercício desta espinhosa disciplina escolar”:

Procuramos seguir, bem de perto, o programa e a orientação do CONSERVATÓRIO NACIONAL DE CANTO ORFEÔNICO.⁶

Não deixamos que esse programa cerceasse a nossa espontaneidade e a nossa liberdade, pois sempre sentimos a necessidade de recorrer a uma adaptação que se adequasse às diferentes circunstâncias com que deparamos (ALMEIDA, 1952).

⁶ Grifos do autor.



Identificação dos autores dos livros didáticos de canto orfeônico

O livro didático, a partir do que já foi considerado sobre o processo de produção do livro (CHARTIER, 1991) e levando também em consideração a forte regulação que esse tipo de publicação teve no Brasil, sobretudo a partir do Estado Novo, torna-se então um tipo de fonte privilegiada para analisar o estado do campo e os atores em disputa na disciplina Canto Orfeônico no Brasil, no período estudado.

Uma primeira questão a ser levantada: quem são os autores de livros didáticos? Que posição ocuparam no campo musical e educacional? O texto de Foucault sobre “o que é um autor”, tantas vezes citado, merece ser aqui problematizado novamente. A discussão de Foucault diz respeito ao tipo de textos em que opera a “função-autor”, já que nem todo texto assinado (um contrato, por exemplo) mantém entre aquele que assina e o texto fixado uma relação de “autoria”, com o status que isso veio a significar em nossa cultura erudita.

Em suma, o nome do autor serve para caracterizar um certo modo de ser do discurso: para um discurso, ter um nome de autor, o fato de se poder dizer “isso foi escrito por fulano”, ou “tal indivíduo é o autor”, indica que esse discurso não é um discurso cotidiano, indiferente, um discurso fluente e passageiro, imediatamente consumível, mas que se trata de um discurso que deve ser recebido de certa maneira e que deve, numa dada cultura, receber um certo estatuto (FOUCAULT, 1992, p. 45).

No caso do livro didático, o conteúdo textual segue um programa oficial (como já exemplificado no caso da disciplina Canto Orfeônico) que deve ser submetido a uma série de aprovações. A questão da “autoria” e do reconhecimento do nome do autor, portanto, está relacionada a uma atividade prática docente que, justamente, é o que avaliza o “autor” do livro didático como passível de reconhecimento e torna o material produzido por ele digno de ser adotado por um estabelecimento escolar.

A autoria do livro didático, assim, está diretamente relacionada tanto ao domínio de conteúdos comuns (a definição programática), como de uma maneira de desenvolver esses conteúdos (sua capacidade de ordenação e proposição didática, concebidas a partir de uma prática). Dessa forma, percebe-se que o conteúdo expresso em livros didáticos está diretamente relacionado às posições que seus autores ocuparam ao longo de suas trajetórias profissionais, o que não é necessariamente tão relevante para outros tipos de produções textuais.

Ceição de Barros Barreto, por exemplo, inclui um “Esclarecimento” em que afirma que:

Este despretenhoso trabalho sobre coro e orfeão é resultado do estudo que vimos fazendo, desde alguns anos baseado em observações, experiências



e práticas do ensino de música e canto orfeônico em nossas escolas (BARRETO, 1938, p. 9).

A menção à prática de ensino completa-se com a qualificação da autora fornecida na capa interna, em que se informa que ela é “Catedrática de Canto Coral, na Escola Nacional de Música da Universidade do Brasil; ex-professora-chefe da Seção de Música e Canto Orfeônico, na Escola de Educação da Universidade do Distrito Federal” (BARRETO, 1938). Essas informações serão fundamentais para se analisar o conteúdo do texto, pois fornecem uma ideia da posição ocupada e declarada, principalmente por se tratar de um trabalho que faz a defesa de novas experiências didáticas no ensino do canto orfeônico, ligadas aos princípios da Escola Nova, e portanto em contraposição a outras práticas concorrentes. A defesa de novas práticas era possível para alguém que ocupou os mais distintivos cargos na estrutura de ensino musical e teve o livro publicado na prestigiosa coleção *Biblioteca de Educação*, dirigida por Lourenço Filho.⁷

Florêncio de Almeida Lima, ao propor sua obra didática “O Canto Orfeônico no Curso Secundário”, informa que a obra está “de acordo com o programa oficial da matéria, para ginásios e escolas normais” (LIMA, 1961), o que era um requisito da Comissão Nacional do Livro Didático a partir de 1940. A qualificação do autor também é fornecida, indicando ser “Da Academia Brasileira de Música, Catedrático de Harmonia e Morfologia e docente livre de Teoria Musical da Escola Nacional de Música, da Universidade do Brasil, Prof. de Organologia e Organografia, no Conservatório Nacional de Canto Orfeônico”.

Na apresentação da obra, o autor refere-se ao programa oficial, mas ao mesmo tempo apresenta seu trabalho como uma ferramenta útil ao professor, que se ocuparia, em boa parte do tempo, com atividades práticas como “audição de discos, preparo de canções e hinos cívicos oficiais” (LIMA, 1961). O papel de decisão do professor fica explícito em seu texto de apresentação, inclusive do professor inexperiente. “A *teoria aplicada* não tira aos professores a iniciativa de orientação pessoal, de acordo com as circunstâncias”⁸. E ainda como apresentação, salienta a utilidade do livro:

Seguindo o nosso método, nenhum professor, inexperiente que seja, terá dificuldade em conduzir suas classes orfeônicas. Os diversos assuntos englobados pela disciplina orfeônica, vão aqui tão bem encadeados e reduzidos a uma tal simplicidade, não só pela lógica de sucessão, como também pela singeleza e precisão de linguagem, que se tornam, além de interessantes, facilmente acessíveis a qualquer nível mental (LIMA, 1961).

⁷ Para um detalhamento das ações e propostas pedagógicas de Ceição de Barros Barreto, consultar IGAYARA-SOUZA (2011).

⁸ Grifos do autor.



O papel do autor de livro didático como facilitador do acesso a um conteúdo definido oficialmente, como ordenador dos assuntos e ainda como propositor de exercícios fica muito claro no texto de Florêncio de A. Lima, que apresenta um suplemento de solfejos graduados e indica, ao final de seu texto, que “é a obra mais completa e mais fartamente ilustrada de quantas já se publicaram sobre a matéria” (LIMA, 1961). De fato, o livro faz uso de diversas fotografias e ilustrações. A justificativa da obra, os diversos pareceres apresentados e os textos introdutórios demonstram a complexidade de temas ligados à autoria dos livros didáticos e às relações diretas entre as posições dos autores e os conteúdos expressos nos seus textos, em especial à temática da história do canto orfeônico que analisamos neste trabalho. Concordamos com Circe Bittencourt, quando a pesquisadora diz que:

Tendo por base essa dimensão da função-autor, a pesquisa sobre os autores de obras didáticas exige uma ampliação de perspectiva alterando os limites do contexto biográfico em suas relações com o conteúdo expresso no texto. Os conflitos, tensões, acordos, discriminações, satisfações, fazem parte da história dos autores dos livros e há necessidade de inclusão de outras fontes documentais” (BITTENCOURT, 2004, p. 479).

A instituição mais proeminente nas fontes da época é, sem dúvida, o Conservatório Nacional de Canto Orfeônico, que foi dirigido por Villa-Lobos. Menções a Villa-Lobos e às instituições por ele dirigidas aparecem de variadas formas nos livros didáticos, de personagem citado na história do canto orfeônico à inclusão de cartas assinadas por ele para a aprovação dos livros.

É interessante notar, no livro *Manossolfa (simples, desenvolvido e associado)* como o autor, João Baptista Julião, refere-se à instituição oficial e a Villa-Lobos, fazendo a ressalva de que o processo então preconizado, o manossolfa, havia sido introduzido em São Paulo por João Gomes Júnior, o que é também citado em boa parte dos históricos analisados. Este gesto demonstra a necessidade que os autores professores tinham de manter viva a memória das ações que se sucederam em torno da disciplina canto orfeônico, com a nítida preocupação de inscrever outros atores-chave na história, diante da proeminência de Villa-Lobos.

O Manossolfa simples foi introduzido nas escolas paulistas por JOÃO GOMES JUNIOR.

Hoje, a orientação orfeônica idealizada e difundida em todo o País por VILLA-LOBOS, através das diretrizes traçadas e preconizadas pelo Conservatório Nacional de Canto Orfeônico, influenciando conseqüentemente nos métodos e processos por ela recomendáveis, apresenta o manossolfa sob novos e variados aspectos, não somente favoráveis à condição pedagógica, onde tem ele destacada atuação de, em ambiente de disciplina, despertar a *memória do som* e o *som rítmico*; facilitar a prática dos *sons simultâneos*, criando a ideia *polifônica*; proporcionar o ensino da *teoria aplicada*; colaborar na motivação como *centro de interesse*; memorizar *melodias* ou



cânticos, etc. mas, também, dando-lhe recursos técnicos consideráveis quando a serviço de improvisações recreativas ou artísticas, ministrado a grandes conjuntos (JULIÃO, 1951, p. 5).⁹

Julião, que conseguiu equiparar o curso que dirigia em São Paulo àquele mantido no Conservatório Nacional de Canto Orfeônico, é apresentado na capa como “Diretor do Conservatório Paulista de Canto Orfeônico e Orientador técnico do curso estadual de especialização orfeônica, anexo ao Instituto de Educação Caetano de Campos” (JULIÃO, 1951, capa).

Os professores, de maneira geral, colocam suas credenciais logo abaixo do nome, o que é importante para situá-los no momento da publicação. Yolanda de Quadros Arruda, por exemplo, autora de um dos manuais com grande circulação, *Elementos de Canto Orfeônico*, apresenta-se como “Professora de Canto Orfeônico, por concurso, do Colégio Estadual e Escola Normal “Canadá”, em Santos, Estado de São Paulo” (ARRUDA, 1954, p. 5). Já Leonila Linhares Beuttenmüller, autora de *O Orfeão na Escola Nova*, apresenta-se como “Membro do Orfeão de Professores do Distrito Federal – Curso de Piano com o Maestro Henrique Oswald – Curso de História da Música e Harmonia de Frei Pedro Sinzig” (BEUTTENMÜLLER, 1937).

Desta forma, diferentemente dos outros autores, Beuttenmüller apresenta-se mais como aluna do que como professora. Seu relato tem um interesse documental muito grande, na medida em que pretende transcrever, em livro, as lições recebidas de Villa-Lobos, reproduzindo, muitas vezes, detalhes das atividades práticas em sala de aula. No conjunto de textos introdutórios elogiando e recomendando o trabalho, que inclui um atestado assinado por Villa-Lobos, destaca-se o texto de Frei Pedro Sinzig, que salienta que “é evidente que, dada a autoridade do mestre, a ouvinte em seu livro se limite a reproduzir o que o professor ensinou, sem análise nem crítica” (SINZIG, in BEUTENMÜLLER, 1937, p. 10). Esse comentário ajuda a situar a autora no conjunto de autores dos distintos livros didáticos, mostrando claramente as diferenças de status e reconhecimento devido a cada um desses autores no campo da educação musical, o que é, ao nosso ver, uma importante chave de leitura para esses textos, que não pode ser ignorada.

Essa breve relação de méritos apresentada ao lado do nome de autor interessa para, segundo Vinão Frago, demonstrar “a relação existente entre a formação e os títulos exigidos aos candidatos a um lugar ou posto determinado, os critérios seguidos para sua seleção e a evolução das disciplinas e de seus conteúdos” (VIÑAO FRAGO, 2004, p. 349).

⁹ Grifos do autor.



Acrescentaríamos, em nosso foco de análise, que se essa relação de méritos indica os lugares conquistados na estrutura escolar, como professores e especialistas dos conteúdos da disciplina, a publicação vem acrescentar um novo mérito, agora como parte de uma comunidade de autores almejando um lugar no campo intelectual.

Aparato de aprovação e reconhecimento

Durante a década de 20, foram constantes as reformas estaduais de ensino, mas as transformações na legislação educacional continuaram pelas décadas de 30 e 40. A Reforma Francisco Campos, de 1931, veio estabelecer parâmetros nacionais, com uma regulamentação cada vez mais detalhada das disciplinas obrigatórias, dos programas, das qualificações necessárias ao professor e do aparato de avaliação e inspeção, o que provocou grandes transformações com relação à institucionalização da disciplina “Canto Orfeônico” e do perfil dos profissionais aptos a trabalharem com a música na escola, exigindo, por exemplo, o Registro de Professor junto ao Departamento Nacional de Ensino.

A legislação de 1946 (Lei Orgânica do Ensino Primário e Lei Orgânica do Ensino Normal) veio oficializar a presença do canto orfeônico na formação de docentes para as escolas primárias, com inclusão da disciplina nos quatro anos do 1º ciclo do curso normal e nos três anos do 2º ciclo (música e canto orfeônico). Percebe-se, portanto, que a reforma de 46 continua a dar importância à música na formação de professores primários, o que começava a ser questionado. Os manuais analisados neste artigo circularam até a década de 60, no entanto, o modelo humanista que garantia espaço à música na educação infantil começava a entrar em declínio. Como afirma Rosa Fátima Souza:

Os investimentos no sentido de transformar o Canto Orfeônico em disciplina escolar foram notáveis nas décadas de 1930 e 1940 contando com o apoio de artistas e profissionais da música. No entanto, nos projetos de reforma do secundário, nos anos 50, a disciplina foi elevada à condição de prática educativa e cogitou-se a mudança de denominação para Educação Musical, com frequência obrigatória, mas sem atribuição de notas. A proposta foi vista pelos professores da disciplina como um duro golpe para a sobrevivência dela no currículo (SOUZA, 2008, p. 221).

A presença de textos sobre história do canto orfeônico nos manuais didáticos e em livros de formação de professores, diante do exposto, adquirem outros significados além do requisito programático: tornam-se um lugar de justificativa e defesa da música na escola. Muitas vezes, é nos textos de apresentação que encontraremos estas justificativas, o que foi analisado por Circe Bittencourt:

Ademais, nos livros didáticos existem outras informações além do seu conteúdo didático, que se encontram nos prefácios, prólogos, advertências,



introduções. Nestes, é possível entrever mensagens dos autores e os possíveis diálogos com os professores, com as autoridades e com os alunos e suas famílias. (BITTENCOURT, 2004, p. 479)

Nos materiais analisados, que tiveram grande circulação, esse aparato apresenta-se da seguinte forma: Em Beuttenmüller (1937), destacam-se as diversas cartas aprovando o trabalho, datadas entre 1934 e 1935, portanto dois a três anos antes da publicação, o que dá mostras do percurso percorrido entre a finalização do texto e a concretização do projeto editorial. O conjunto de cartas é formado por: 1) Atestado assinado por Villa-Lobos (superintendente da SEMA), confirmando aproveitamento no Curso de Orientação e Aperfeiçoamento do Ensino de Música e Canto Orfeônico, julgando o trabalho capaz de colaborar para a implantação e orientação do canto orfeônico no Brasil, datado de 1934. 2) Carta de João Gomes Júnior, do Instituto Musical de São Paulo, dizendo que o trabalho satisfaz plenamente o fim a que se destina, datada de 1935. 3) Carta de Fabiano Lozano, da Diretoria de Ensino, confirmando ter lido e apreciado o trabalho, datada de 1935. 4) Carta de Fernando de Azevedo, do Instituto de Educação da Universidade de São Paulo, datada de 1935. Como Prefácio, traz o texto “Duas palavras”, por Frei Pedro Sinzig.

O livro de 1938 de Ceição de Barros Barreto traz um texto de apresentação escrito por Lourenço Filho, coordenador da Coleção Biblioteca de Educação, intitulado “A música e a educação renovada”. A autora também faz um “Esclarecimento” ao leitor, situando o texto na experiência do Instituto de Educação do Distrito Federal.

Judith Morrison de Almeida faz uma “Apresentação” em que informa seguir a orientação do Conservatório Nacional de Canto Orfeônico, e fornece o Programa Oficial. Yolanda de Quadros Arruda reproduz um excerto da Portaria nº 300, do Ministério de Educação e Saúde, que dispõe sobre notas e provas, e também oferece reprodução do Programa das 4 séries ginasiais. Escreve ainda uma “Nota ao leitor” e apresenta parecer favorável do Maestro João Baptista Julião, à época Diretor do Conservatório Paulista de Canto Orfeônico e do Curso de Especialização Orfeônica do Instituto de Educação Caetano de Campos.

Florêncio de Almeida Lima, além do carimbo de autorização pela Comissão Nacional do Livro Didático, com número do processo, inclui Pareceres das Comissões Técnicas sobre o Canto Orfeônico no curso secundário, assinados por Villa-Lobos e Celso Luiz Leitão; Parecer da Comissão Consultiva Musical do SEMA, assinado por Sylvio Salema Garção Ribeiro, Alayde Miranda Fortes e Maria Junqueira Schmidt; Parecer do Conservatório Paulista de Canto Orfeônico, assinado por João Baptista Julião; Carta da Sociedade Campineira de



Educação e Instrução, mantenedora do Conservatório de Canto Orfeônico Maestro Julião, assinado por Luiz Biela de Souza. Do autor, temos o texto de “Apresentação” e o “Prefácio à segunda edição”.

A história do canto orfeônico em livros didáticos: temáticas e divergências

Florêncio de Almeida Lima divide o conteúdo sobre a história do canto orfeônico em duas aulas (equivalentes a capítulos no livro) da primeira série, justamente no início do curso, composto por 17 aulas. Já Yolanda de Quadros Arruda localiza seu histórico no final do livro, depois de ter tratado dos aspectos práticos.

A temática das origens do canto orfeônico está presente em todos os trabalhos, e embora cada um dos autores tenha escolhido momentos nem sempre idênticos de uma trajetória do canto coletivo, aparecem diversas referências comuns, indicando as principais seleções a partir de um panorama possível para uma história do canto coral.

Com relação ao início do canto coletivo no Brasil, Barreto menciona que, “no Brasil, os primeiros vestígios de canto em conjunto são encontrados, como em geral entre todos os povos de civilização primitiva, nas manifestações rituais e guerreiras das tribos aborígenes” (BARRETO, 1938, p. 34). Cita a vinda dos jesuítas e a catequese dos índios. Com relação à presença da música na escola, menciona que os decretos de ensino do século XIX incluíam a música nos programas escolares, e que desde a fundação do Colégio Pedro II (1838) a classe de música era obrigatória. Citando o conhecido texto de Primitivo Moacir (1936), *A Instrução e o Império*, destaca que em 1854, a reforma da instrução exigia “noções de música e exercícios de canto” nas escolas primárias e, em 1872, “música vocal” nas Escolas Normais.

Yolanda de Quadros Arruda, em seu texto, inicia a discussão sobre canto coletivo no Brasil pela ação dos jesuítas colonizadores (e não, como Ceição Barreto, pelo canto dos índios). Acreditamos que essa é uma diferença fundamental, já que Ceição Barreto incorpora os cantos tribais como forma de canto coletivo, enquanto Yolanda Arruda não reconhece o canto dos indígenas como o início do canto coletivo no Brasil, e sim a ação musical dos colonizadores que conseguiam “bons conjuntos que cantavam as músicas ameríndia, religiosa e profana, além das canções populares trazidas pelos colonizadores, todas elas mais tarde enriquecida pela introdução do ritmo africano” (ARRUDA, 1952, p. 189).

Em Beuttenmüller, as origens são associadas a referências bíblicas, com menções ao canto em cerimônias religiosas de hebreus e egípcios. Menciona também os gregos e, assim como Lima e Almeida, apresenta um breve panorama da produção coral europeia, escolhendo alguns momentos de uma narrativa histórica e omitindo outros. Menções à



música cristã, a partir da Idade Média, também estão presentes em todos os autores, assim como referências às sociedades corais do século XX.

Como personalidades ligadas ao início das atividades orfeônicas, são citados Wilhem (LIMA, ALMEIDA, BEUTTENMÜLLER, BARRETO), “a quem devemos o nome *orfeão*” (ALMEIDA, 1952, p. 17) e Zelter, organizador da *Lidertafel* alemã (séc. XIX). Além das sociedades corais alemãs, há menções à presença do canto coral em outros países. ARRUDA apenas menciona os países que possuem uma tradição orfeônica, mas concentra seu histórico nas atividades desenvolvidas no Brasil, e é a autora que mais detalha a atuação de João Baptista Julião, o que pode ser verificado na tabela constante do próximo item.

Os textos de Ceição de Barros Barreto são, sem dúvida, os mais elaborados. Comparando-se a publicação de 1938, voltada para formação de professores no auge da vigência da disciplina Canto Orfeônico, com a publicação de 1973, depois do desaparecimento da disciplina escolar, mas em um panorama de ampliação das atividades de canto coral, percebe-se que o histórico ficou muito ampliado, sempre com referências bibliográficas e demonstração de sua especialização no canto coral. São analisadas as diversas manifestações corais ao longo da história do ocidente e a prática recente nas Américas, chegando ao Brasil, com citação de muitos coros e regentes. Percebe-se, pela comparação entre as duas obras de BARRETO (1938, 1973), o quanto a atividade coral se ampliou com o espaço dos coros universitários, e quão fortemente essa nova vertente é relacionada às práticas anteriores, vindas do orfeonismo.

Um tema que merece ser abordado é a distinção entre Coro e Orfeão, nem sempre clara. Em ALMEIDA (1952, p. 15), o título do capítulo é “O Orfeão”. Segundo a autora, “dá-se o nome de ORFEÃO (de Orfeu, personagem mitológico que teria sido músico e poeta), aos conjuntos de cantores que se propõem a execução de música coral” (ALMEIDA, 1952, p. 15). Por esta definição, não se consegue perceber uma distinção entre Coro e Orfeão. Mais adiante, no entanto, encontramos uma explicação de que “o Orfeão se destina à vulgarização da arte musical, pela esmerada interpretação e execução das melhores composições, visando o desenvolvimento do gosto musical entre as diversas classes da população” (ALMEIDA, 1952, p. 15).

LIMA (1961, p. 28) contextualiza o termo “Orfeão”, utilizado por Bocquillon Wilhem (1781-1842) “para designar o conjunto de todos os alunos das escolas primárias de Paris, moças e rapazes, instruídos por ele para o canto coletivo”. Para BEUTTENMÜLLER, “a palavra *Orfeão* é o nome que se passou a dar, pelo menos no Brasil, às sociedades corais, quer formadas por coros infantis, quer por coros de adultos; portanto, o coro orfeônico não é



senão um conjunto de vozes disciplinadas, com a finalidade do culto da arte e da formação moral e intelectual de um povo” (BEUTTENMÜLLER, 1937, p. 18).

Se a finalidade educativa está sempre mencionada, a relação com o canto coral é um pouco ambígua, já que são invocadas como origens do canto orfeônico as raízes eruditas da prática coral. Em *Ceição de Barros Barreto*, no entanto, essa distinção é mais nítida, a partir do título do capítulo: “Histórico do canto coral e orfeão”. Barreto relaciona o canto coral ao orfeão, dizendo que “sob a denominação de *canto coral* e *orfeão*, compreende-se o coro, isto é, o canto entoado simultaneamente, por muitas vozes” (BARRETO, 1938, p. 25). A distinção entre as duas práticas é expressa pouco mais adiante:

O *canto coral*, religioso ou profano, é geralmente diferenciado do *canto orfeônico*, por se atribuírem àquele maiores exigências de técnica vocal, maiores conhecimentos de música, de acordo com um repertório mais difícil e, por conseguinte, de execução mais complexa.

A denominação de *orfeão* aos conjuntos corais, segundo Riemann (*Dictionnaire de Musique*) era dada, outrora, a sociedades masculinas. O termo orfeão era empregado pelos músicos de ofício, com sentido depreciativo.

Segundo outros autores, inclusive Henri Maréchal (*L'Orphéon*) a palavra *orfeão*, no sentido de coro, foi pela primeira vez aplicada em 1883, por Bocquillon Wilhem, encarregado do ensino de canto nas escolas de Paris. Passou a designação a indicar os coros constituídos pelos alunos das escolas municipais e demais cantores, reunindo-se periodicamente em audições corais. A expressão origina-se de Orfeu, o deus da Música, na mitologia grega, e que, segundo a lenda, com a suavidade de seu canto, ia até dominar os infernos... (BARRETO, 1938, p. 25).

Percebe-se portanto, que embora façam parte de uma mesma tradição da música vocal, o orfeão e os grupos corais eram vistos como duas práticas distintas. Na publicação de 1973, o texto referente ao histórico foi bastante reformulado, agora com ênfase no canto coral e não na prática orfeônica. O orfeão, no entanto, permanece citado no capítulo referente aos tipos de coros, e vem assim definido: “conjuntos vocais de vozes iguais ou mistas, compostos de escolares, operários, etc, amadores. O termo, originário de Orfeu, deus da música na mitologia grega, foi empregado na França (Wilhem), Espanha, Portugal e América Latina, inclusive no Brasil” (BARRETO, 1973, p. 63).

Orfeões, instituições e professores citados (Brasil)

A bibliografia sobre corais, orfeões, seus regentes e professores é escassa e não existem ainda trabalhos de síntese. Um dos objetivos deste artigo é reunir as informações encontradas nas publicações didáticas dos autores estudados, que declaradamente se propõem a incluir em seus trabalhos um histórico do orfeonismo e do canto coral no Brasil.



Muitas vezes, essa informação é apenas o nome de um orfeão, ainda assim é relevante, diante da falta de dados.

Preferimos, portanto, agrupar as informações em uma tabela por ordem alfabética, com instituições e personalidades ligadas à atividade coral e orfeônica e todas as informações que puderam ser apuradas nas fontes consultadas, formando a “galeria da história” (CERTEAU, 1975, p. 107). Em BARRETO (1973) encontramos o maior número de referências a coros, orfeões, professores e instituições de ensino de música. Na primeira publicação de BARRETO (1938), os nomes de professores e regentes são omitidos, o que foi transformado na publicação de 1973. Em BEUTTENMÜLLER (1937) encontramos uma listagem com coros escolares atuantes no Rio de Janeiro. Incluímos apenas informações específicas sobre grupos corais e seus regentes e/ou professores.

Em Yolanda Arruda, a menção aos grupos corais não escolares, como o Orfeão Militar de Pernambuco e o Coral Paulistano (corpo profissional ligado ao Teatro Municipal de São Paulo), além de algumas das ideias expostas no texto, sugerem a leitura dos textos anteriormente publicados, sobretudo BARRETO (1938), pela coincidência dos exemplos e da linha de raciocínio. No entanto, Arruda dá um destaque a Villa-Lobos que Barreto pareceu evitar, ao mesmo tempo em que a figura de João Baptista Julião é também destacada. A relação entre o orfeão escolar e as práticas corais amadoras e artístico-profissionais também é enfatizada por Yolanda Arruda, embora já estivesse presente em Ceição B. Barreto.

TABELA 1
INSTITUIÇÕES E PERSONALIDADES LIGADAS AO CANTO ORFEÔNICO

Albuquerque Costa. Professor do curso de orfeão na Escola Nacional de Música (antigo Instituto Nacional de Música), depois da incorporação à Universidade do Brasil, em 1931. (BARRETO, 1973, p. 58).
Aline Lopes Vieira. Fundadora do Orfeão Carlos Gomes. (BARRETO, 1973, p. 55).
Associação de Canto Coral. Rio de Janeiro. Fundado em 1941 por Cleofe Person de Matos , que o dirige no momento da redação (LIMA cita Coro da Associação de Canto Coral). Foto. “A melhor organização coral do Brasil” (LIMA, 1961, p. 31). Citado também por (BARRETO, 1973, p. 57).
Associação Coral Saint-Saëns. 1901. (BARRETO, 1973, p. 55).
Associação Coral de Florianópolis. (BARRETO, 1973, p. 57).
Carlos Alberto Gomes Cardim. Juntamente com João Gomes Júnior, organizador do método analítico para o ensino de música nas escolas, desde 1910. São coautores de livro sobre o <i>Método Analítico.</i> (BEUTTENMÜLLER, 1937, p. 25).
Ceição de Barros Barreto. Continuou, com a mesma orientação, o trabalho de Fabiano Lozano na organização do ensino de música no Pernambuco. Professora da Escola Normal de Pernambuco (BEUTTENMÜLLER, 1937, p. 27). Em 1933 foi inaugurado o serviço de música de Niterói, sob direção de Ceição de Barros Barreto (BEUTTENMÜLLER, 1937, p. 30). Ver também menções à sua atividade nos livros de sua autoria (BARRETO, 1938; BARRETO, 1973).
Cleofe Person de Matos. Fundadora da Associação de Canto Coral. (LIMA, 1961, p. 31)

IX CBHE História da Educação: global, nacional e regional



Conjunto vocal Roberto de Regina. (BARRETO, 1973, p. 57).
Conservatório de Canto Orfeônico da Bahia. Para formação de professores (ARRUDA, 1951, p. 194).
Conservatório de Canto Orfeônico Maestro Julião. Criado em Campinas, em 1947, o segundo reconhecido no Estado [o primeiro é o Conservatório Paulista de Canto Orfeônico], posteriormente agregado à Faculdade de Filosofia Campineira da Universidade Católica (ARRUDA, 1951, p. 194).
Conservatório Nacional de Canto Orfeônico. Criado pelo governo por ato de 26 de novembro de 1942, com a finalidade de formar professores especializados para todo o país. “É, pois, obra de Villa-Lobos o Conservatório Nacional de Canto Orfeônico, corolário de uma realização que ficou gloriosamente vinculado o seu nome, para sempre” (LIMA, 1961, p. 35). “Hoje possuímos o Conservatório Nacional de Canto Orfeônico, que prepara Professores para todas as escolas secundárias do país” (ALMEIDA, 1952, p. 17). Citada a criação do CNCO por ARRUDA (1951, p. 193).
Conservatório Paulista de Canto Orfeônico. Ver Instituto Musical de São Paulo.
Coral Ceciliano. Bahia [não indica cidade]. Dirigido por Semirames Albuquerque de Seixas . Foto. (LIMA, 1961, p. 32).
Coral Paulistano. São Paulo (SP). (BARRETO, 1938, p. 36; BARRETO, 1973, p. 57; ARRUDA, 1951, p. 190).
Coral da Universidade do Paraná. (BARRETO, 1973, p. 57).
Coral da Universidade de Santa Catarina. (BARRETO, 1973, p. 57).
Coral da Universidade do Rio Grande do Sul. (BARRETO, 1973, p. 57).
Coral da Universidade Gama Filho. Rio de Janeiro. (BARRETO, 1973, p. 57).
Coral de Brasília. (BARRETO, 1973, p. 57).
Coral de Recife. (BARRETO, 1973, p. 57).
Coral Roberto Ricardo. Niterói (RJ). (BARRETO, 1973, p. 57).
Coro Beethoven. Rio de Janeiro. Regido por Frei Pedro Sinzig, com repertório exclusivamente de música sacra. (BEUTTENMÜLLER, 1937, p. 69).
Coro da Associação dos Servidores Cíveis do Brasil. Rio de Janeiro. Fundado em 1951 por Florêncio de Almeida Lima (autor do livro). Foto. Menciona apresentação no Teatro Municipal do Rio de Janeiro. (LIMA, 1961, p. 32).
Coro da Bahia. (BARRETO, 1973, p. 57).
Coro da Escola Nacional de Música. Universidade do Brasil. Rio de Janeiro. Classe da professora Ceição de Barros Barreto. Foto de novembro de 1940. (BARRETO, 1973, p. 58).
Coro da Matriz da Glória. Rio de Janeiro. (BARRETO, 1973, p. 57).
Coro da Rádio Ministério de Educação e Cultura. (BARRETO, 1973, p. 57).
Coro da Rádio Globo. (BARRETO, 1973, p. 57).
Coro da Rádio Tupi. (BARRETO, 1973, p. 57).
Coro dos Canarinhos de Petrópolis. Infantil. Filiado à Federação Nacional dos Meninos Cantores e integrado à Federação Internacional dos Pueri, em Roma. Foto. (BARRETO, 1973, p. 57).
Curso de Especialização de Professores de Canto Orfeônico. Criado por ato de 28 de Janeiro de 1949, anexo ao Instituto Caetano de Campos. “Sob direção técnica do maestro Julião, constitui o primeiro curso oficial no Estado de São Paulo” (ARRUDA, 1951, p. 193).
Curso de Pedagogia da Música e Canto Orfeônico. Distrito Federal (Rio de Janeiro). Criado em 1932 por Villa-Lobos (ALMEIDA, 1952, p. 17; BEUTTENMÜLLER, 1937, p. 28), “facilitando aos professores do magistério a prática da teoria musical e técnica dos processos orfeônicos a serem adotados nas escolas municipais. Mas, para que não se limitasse esse Curso a ensaios orfeônicos rudimentares, e necessitando de elementos de maior cultura musical, o maestro Villa-Lobos, por um edital, concitou a todas as pessoas que tivessem conhecimentos elevados de música e que desejassem fazer parte do Curso, a requererem sua inscrição para as referidas aulas” (BEUTTENMÜLLER, 1937, p. 28).
Curso Profissional do Instituto Musical de São Paulo. Existia desde 1939, pelo regulamento do Instituto, “foi, por assim dizer, o primeiro passo para a instalação em definitivo do curso mais tarde chamado de



Canto Orfeônico e posteriormente transformado em Conservatório Paulista de Canto Orfeônico”. Dirigido por João Baptista Julião. (ARRUDA, 1951, p. 191).

Fabiano Lozano. Continuator de **João Gomes Jr.** Professor da disciplina no currículo escolar primário e secundário. (LIMA, 1961, p. 34). “Em 1917, Fabiano Lozano organizava pela primeira vez o **Orfeão Brasileiro**, na Escola Normal de Piracicaba, iniciativa que muito influenciou a educação musical em São Paulo e noutras cidades brasileiras” (BARRETO, 1973, p. 56). “Em 1930 foi oficialmente organizado o ensino de música e formação de orfeões escolares em Pernambuco, sob a orientação do Professor Fabiano Lozano” (BARRETO, 1973, p. 57). Em 1915, Fabiano Lozano apresentou um coro com alunos da Escola Normal de Piracicaba, a 4 vezes mistas *a cappella*. Em 1917, no mesmo estabelecimento, organizou o primeiro Orfeão, com 48 integrantes. Em 1925, fundou o **Orfeão Piracicabano** (48 integrantes) e em 1929 realizou concerto no Teatro Municipal do Rio de Janeiro, que teve a presença de Henrique Oswald. Em 1930, convidado pelo Governo de Pernambuco para orientar o ensino de música nas escolas, apresentou o **Orfeão da Escola Normal** e o **Orfeão Infantil do Grupo Escolar “João Barbalho”** em concerto no dia 7 de Setembro (BEUTTENMÜLLER, 1937, p. 26). Autor de *Alegria nas Escolas* e *Biblioteca Orfeônica Escolar* (composições a 3 e 4 vezes iguais e mistas *a cappella*) (BEUTTENMÜLLER, 1937, p. 27). “Fabiano Lozano batalhou na cidade de Piracicaba, onde lecionava, conseguindo um bom conjunto entre as normalistas e fundando também o **Orfeão Piracicabano**, que sob sua direção muitas vitórias alcançou” (ARRUDA, 1951, p. 190).

Fertin de Vasconcellos. Diretor do Instituto Nacional de Música entre 1923 e 1930. Organizou o Canto Coral no Instituto (BEUTTENMÜLLER, 1937, p. 24).

Francisco Braga. “É de justiça frisar que já vinha sendo ministrado, desde 1910, pouco mais ou menos o ensino de música nas escolas municipais do Rio de Janeiro, sob orientação do insigne maestro Francisco Braga” (LIMA, 1961, p. 35).

Frederico Nascimento. Responsável, juntamente com João Rodrigues Cortes, pelo curso de canto coral do Instituto Nacional de Música, depois da Reforma Leopoldo Miguez (1900). (BARRETO, 1973, p. 57). [BARRETO dá como referência para esta informação a *História da Música no Brasil* (MELLO, 1908).]

Grupo dos Apiacás. (BARRETO, 1938, p. 36). [Barreto cita apenas os nomes dos coros, mas acrescentamos a informação de que este grupo, posteriormente chamado também de Coro dos Apiacás e Orfeão dos Apiacás, foi fundado por **Lucília Villa-Lobos** em 1935. Muitas informações sobre a história deste coro e sobre a atividade de Lucília Villa-Lobos como regente coral podem ser encontradas em GUIMARÃES, 1972].

Heitor Villa-Lobos. “Papel de extrema relevância na organização pedagógica da matéria e sua difusão no Distrito Federal, e, posteriormente em todo o Brasil” (LIMA, 1961, p. 34). “Em muitas ocasiões pudemos admirar o grande sucesso do Maestro Villa-Lobos nas maravilhosas concentrações escolares, participando de comemorações cívicas, executando as mais variadas composições musicais, com efeitos surpreendentes. À tenacidade, ao arrojo, à arte indiscutível do grande maestro devemos a definitiva implantação do Canto Orfeônico, no Brasil, cujas finalidades artísticas, educativas e patrióticas estudaremos a seguir” (ALMEIDA, 1952, p. 17). “Em 1932, o Secretário de Educação Anísio Teixeira, deu todo o apoio ao ensino da música nas escolas, tendo em Villa-Lobos um incentivador emérito. Introduziu o canto orfeônico nos currículos escolares de todo o país” (BARRETO, 1973, p. 57). “Em 1931, foi a primeira vez que se fez uma demonstração cívico-artística por iniciativa do Maestro Villa-Lobos, patrocinada pelo interventor paulista daquela época, Capitão João Alberto, na qual tomaram parte professores, alunos, soldados, acadêmicos, operários, etc, formando um conjunto de cerca de 12 mil vozes” (BEUTTENMÜLLER, 1937, p. 27-28). “Dirigiu no Rio e em São Paulo as notáveis *Exortações*, compostas de milhares de alunos, as quais, não visando o apuro artístico nem grande perfeição técnica, contribuíram grandemente para a difusão do gosto pela música nas escolas” (ARRUDA, 1951, p. 191).

Henri Penasse. Professor de canto coral no Conservatório de Música de Porto Alegre, anexo ao Instituto de Belas-Artes, que tinha como diretor o compositor Araújo Viana (BARRETO, 1973, p. 54).

Ignacio Porto Alegre. Teria sido o primeiro a usar o nome “orfeônico” no Brasil (1892), de acordo com uma circular publicada na *Gazeta Musical* em que conclama os interessados na formação de um grupo orfeônico (BEUTTENMÜLLER, 1937, p. 24).

Instituto Musical de São Paulo. Dirigido por **João Baptista Julião**. Em 3 de fevereiro de 1943, conseguiu do Ministério de Educação e Saúde a autorização para o funcionamento do Curso de Canto Orfeônico, que já existia desde 1939, propondo-se a preencher os dispositivos legais e equiparando-o ao conservatório padrão (Conservatório Nacional de Canto Orfeônico). Em 16 de Abril de 1947, por decreto do presidente da República, foi



transformado em **Conservatório Paulista de Canto Orfeônico** e reconhecido para todos os efeitos. (ARRUDA, 1951, p. 190).

João Baptista Julião. Continuator de **João Gomes Jr.** Professor da disciplina no currículo escolar primário e secundário. (LIMA, 1961, p. 34). Professor do Conservatório Dramático e Musical de São Paulo (BARRETO, 1973, p. 54). “Os programas da época não mencionam o canto coral entre as disciplinas do currículo, muito embora em São Paulo, os maestros **João Gomes Jr.** e João Julião, professores do Conservatório [Dramático e Musical de São Paulo] muito tenham feito pelo canto em coro e criação de orfeões” (BARRETO, 1973, p. 54). Em 1912, com a instalação da Penitenciária Modelo do Estado de São Paulo, foi criado o **Orfeão dos Presidiários**, que “tornou-se famoso pelas audições através do rádio, por ocasião das festas de Natal, e ainda nas recepções de autoridades nacionais e estrangeiras”. Dirigiu também as alunas da Escola Normal Padre Anchieta (ARRUDA, 1951, p. 190). Dirigiu o **Instituto Musical de São Paulo**, depois transformado em **Conservatório Paulista de Canto Orfeônico** e o **Curso de Especialização para Professores de Canto Orfeônico** (primeiro curso oficial no Estado de São Paulo) (ARRUDA, 1951, p. 193-194).

João Gomes Júnior. São Paulo. “Primeira e regular aplicação” do canto orfeônico, em 1912. (LIMA, 1961, p. 34). “No Brasil, ao que sabemos, a primeira tentativa nessa matéria deve-se ao Maestro João Gomes Júnior, de São Paulo, que, em 1910, como iniciativa particular, organizava o Canto Orfeônico no seu Estado, conseguindo torná-lo oficial em todas as escolas” (ALMEIDA, 1952, p. 17). “Em 1915, João Gomes Jr. adotava em São Paulo o estudo de canções em coro pelo processo de manossolfa” (BARRETO, 1973, p. 56). Professor do Conservatório Dramático e Musical de São Paulo. (BARRETO, 1973, p. 54). “Os programas da época não mencionam o canto coral entre as disciplinas do currículo, muito embora em São Paulo, os maestros João Gomes Jr. e **João Julião**, professores do Conservatório [Dramático e Musical de São Paulo] muito tenham feito pelo canto em coro e criação de orfeões” (BARRETO, 1973, p. 56). Organizador, juntamente com **Carlos Alberto Gomes Cardim**, do método analítico para o ensino de música nas escolas, desde 1910, os dois são coautores de livro sobre o *Método Analítico*. Gomes é autor de livros sobre *Orfeão infantil*, *Coros*, *aulas de Manossolfa*, “cognomidado, e com justiça, o fundador do canto orfeônico no Brasil” (BEUTTENMÜLLER, 1937, p. 25). “Em 1912 JGJ fez nas escolas de São Paulo as primeiras tentativas de introdução do canto coletivo bem organizado, a várias vozes, com e sem acompanhamento de instrumentos” (ARRUDA, 1954, p. 190).

João Rodrigues Cortes. Responsável, juntamente com **Frederico Nascimento**, pelo curso de canto coral do Instituto Nacional de Música, depois da reforma Leopoldo Miguez (1900). (BARRETO, 1973, p. 57-58). [BARRETO dá como referência para esta informação a *História da Música no Brasil* (MELLO, 1908).]

Lucilia Villa-Lobos. Citada juntamente com Heitor Villa-Lobos em referência ao **Orfeão de Professores**, por sua “dedicação e inteligência” (BEUTTENMÜLLER, 1937, p. 29).

Luigi Smido. Professor de coro do Conservatório de Música de Pernambuco, fundado em 1896. (BARRETO, 1973, p. 54).

Madrigal Renascentista. (BARRETO, 1973, p. 57).

Orfeão Barroso Neto. (BARRETO, 1938, p. 37). Citado também como Coral Barroso Neto (BEUTTENMÜLLER, 1937, p. 70).

Orfeão Brasileiro. Escola Normal de Piracicaba (SP). (BARRETO, 1938, p. 36). Organizado por **Fabiano Lozano** (BARRETO, 1973, p. 56).

Orfeão Carlos Gomes. Santa Teresa. Fundado em 1897 por Aline Lopes Vieira. (BARRETO, 1973, p. 55).

Orfeão da Escola Elementar Afonso Pena. Rio de Janeiro (BEUTTENMÜLLER, 1937, p. 69).

Orfeão da Escola Elementar Barão Homem de Melo. Rio de Janeiro (BEUTTENMÜLLER, 1937, p. 69).

Orfeão da Escola Elementar Bezerra de Menezes. Rio de Janeiro (BEUTTENMÜLLER, 1937, p. 69).

Orfeão da Escola Elementar Ceará. Rio de Janeiro (BEUTTENMÜLLER, 1937, p. 68).

Orfeão da Escola Elementar Celestino Silva. Rio de Janeiro (BEUTTENMÜLLER, 1937, p. 68).

Orfeão da Escola Elementar Cruzeiro. Rio de Janeiro (BEUTTENMÜLLER, 1937, p. 69).

Orfeão da Escola Elementar Deodoro. Rio de Janeiro (BEUTTENMÜLLER, 1937, p. 68).

Orfeão da Escola Elementar Epitácio Pessoa. Rio de Janeiro (BEUTTENMÜLLER, 1937, p. 68).

IX CBHE História da Educação: global, nacional e regional



Orfeão da Escola Elementar Estados Unidos. Rio de Janeiro (BEUTTENMÜLLER, 1937, p. 69).
Orfeão da Escola Elementar Francisco Manoel. Rio de Janeiro (BEUTTENMÜLLER, 1937, p. 69).
Orfeão da Escola Elementar Gonçalves Dias. Rio de Janeiro (BEUTTENMÜLLER, 1937, p. 68).
Orfeão da Escola Elementar Honduras. Rio de Janeiro (BEUTTENMÜLLER, 1937, p. 68).
Orfeão da Escola Elementar José Bonifácio. Rio de Janeiro (BEUTTENMÜLLER, 1937, p. 68).
Orfeão da Escola Elementar Machado de Assis. Rio de Janeiro (BEUTTENMÜLLER, 1937, p. 69).
Orfeão da Escola Elementar Medeiros e Albuquerque. Rio de Janeiro (BEUTTENMÜLLER, 1937, p. 68).
Orfeão da Escola Elementar Minas Gerais. Rio de Janeiro (BEUTTENMÜLLER, 1937, p. 68).
Orfeão da Escola Elementar Pernambuco. Rio de Janeiro (BEUTTENMÜLLER, 1937, p. 69).
Orfeão da Escola Elementar Prudente de Moraes. Rio de Janeiro (BEUTTENMÜLLER, 1937, p. 68).
Orfeão da Escola Elementar República do Peru. Rio de Janeiro (BEUTTENMÜLLER, 1937, p. 68).
Orfeão da Escola Elementar Santa Catarina. Rio de Janeiro (BEUTTENMÜLLER, 1937, p. 69).
Orfeão da Escola Elementar Sarmiento. Rio de Janeiro (BEUTTENMÜLLER, 1937, p. 69).
Orfeão da Escola Elementar Tiradentes. Rio de Janeiro (BEUTTENMÜLLER, 1937, p. 68).
Orfeão da Escola Elementar Venezuela. Rio de Janeiro (BEUTTENMÜLLER, 1937, p. 68).
Orfeão da Escola Elementar Vicente Licínio. Rio de Janeiro (BEUTTENMÜLLER, 1937, p. 68).
Orfeão da Escola Experimental Argentina. Rio de Janeiro (BEUTTENMÜLLER, 1937, p. 69).
Orfeão da Escola Experimental Manoel Bonfim. Rio de Janeiro (BEUTTENMÜLLER, 1937, p. 69).
Orfeão da Escola Normal. Recife (PE). Organizado por Fabiano Lozano , quando era orientador do ensino de música nas escolas do Pernambuco. (BEUTTENMÜLLER, 1937, p. 26).
Orfeão da Escola Normal da Capital. São Paulo. Conhecida como Escola da Praça da República. Dirigido por João Baptista Julião . (ARRUDA, 1951, p. 190).
Orfeão da Escola Normal Padre Anchieta. Dirigido por João Baptista Julião. (ARRUDA, 1951, p. 190).
Orfeão da Escola Pré-vocacional Ferreira Viana. Rio de Janeiro (BEUTTENMÜLLER, 1937, p. 67).
Orfeão da Escola de Professores do Instituto de Educação. Regência de Ceição de Barros Barreto . Foto de 1934. (BARRETO, 1973, p. 55).
Orfeão da Escola Técnica Secundária Bento Ribeiro. Rio de Janeiro (BEUTTENMÜLLER, 1937, p. 67).
Orfeão da Escola Técnica Secundária Paulo de Frontin. Rio de Janeiro (BEUTTENMÜLLER, 1937, p. 67).
Orfeão da Escola Técnica Secundária Rivadávia Correia. Rio de Janeiro (BEUTTENMÜLLER, 1937, p. 67).
Orfeão da Escola Técnica Secundária Orsina da Fonseca. Rio de Janeiro (BEUTTENMÜLLER, 1937, p. 67).
Orfeão da Escola Técnica Secundária Visconde Mauá. Rio de Janeiro (BEUTTENMÜLLER, 1937, p. 67).
Orfeão de Professores do Distrito Federal. Rio de Janeiro. Criado por Villa-Lobos em 1932. “Além de mostrar o que era o Canto Orfeônico, preparou, outrossim, professores para as escolas primárias do Distrito Federal” (ALMEIDA, 1952, p. 17). Citado também por (BARRETO, 1938, p. 37 e BEUTTENMÜLLER, 1937, p. 29). Formou-se o Orfeão dos Professores em Maio de 1932, “sob os auspícios da Diretoria Geral da Instrução Pública”. “Acha-se a inscrição dos orfeonistas num livro aberto pelo Professor Roquette Pinto, Presidente honorário da Instituição, com os seguintes dizeres: - ‘Prometo de coração servir a Arte, para que o Brasil possa na disciplina trabalhar cantando’” (BEUTTENMÜLLER, 1937, p. 29). Em 1933, o Orfeão de Professores realizou cinco Concertos Oficiais, incluindo no último deles a <i>Missa Solemnis</i> de Beethoven, anunciada como estreia da obra no Brasil (BEUTTENMÜLLER, 1937, p. 29). O Orfeão dos Professores é citado também por ARRUDA (1951, p. 190).



Orfeão de Professores do Estado da Bahia. (BARRETO, 1938, p. 36; ARRUDA, 1951, p. 190).
Orfeão de Professores do Estado do Ceará. (BARRETO, 1938, p. 36; ARRUDA, 1951, p. 190).
Orfeão de Professores do Estado do Rio de Janeiro. (BARRETO, 1938, p. 36, ARRUDA, 1951, p. 190).
Orfeão do Jardim de Infância Campos Sales. Rio de Janeiro (BEUTTENMÜLLER, 1937, p. 68).
Orfeão do Instituto Nacional de Música. Rio de Janeiro (BEUTTENMÜLLER, 1937, p. 70).
Orfeão dos Presidiários. São Paulo. Dirigido por João Baptista Julião , a partir de 1912. (ARRUDA, 1951, p. 190).
Orfeão Infantil do Grupo Escolar João Barbalho. Recife, Pernambuco. Organizado por Fabiano Lozano , quando era orientador do ensino de música nas escolas do Pernambuco. (BEUTTENMÜLLER, 1937, p. 26).
Orfeão Escolar Paulista. Ver Orfeão Infantil Paulista.
Orfeão Infantil Paulista. Instituído em 1925 pela lei nº 205, formado por todos os alunos que frequentam o 3º e 4º anos dos grupos escolares do Estado de São Paulo. (BARRETO, 1938, p. 36). Também foi chamado de Orfeão Escolar Paulista . Regido por João Gomes Júnior em concerto dia 7 de Setembro de 1929, com comentário de Carneiro Leão: “O Orfeão Escolar Paulista é uma das mais belas obras de civismo criadas no Brasil” (BEUTTENMÜLLER, 1937, p. 27). Citado também por ARRUDA (1951, p. 190).
Orfeão Militar de Pernambuco. (BARRETO, 1938, p. 36; ARRUDA, 1952, p. 190).
Orfeão Piracicabano. Fundado em 1925. Piracicaba (SP). (ARRUDA, 1952, p. 190; BARRETO, 1938, p. 37). Dirigido por Fabiano Lozano .
Remiggio Domenech. Professor de canto coral no Instituto de Música da Bahia, instituído em 1897. (BARRETO, 1973, p. 54).
Semirames Albuquerque de Seixas. Regente do Coral Ceciliano . Bahia. (LIMA, 1961, p. 32).
Sylvio Salema Garção Ribeiro. Substituiu Villa-Lobos na chefia do SEMA, quando ele assume a direção do CNCO. “Antigo colaborador do saudoso maestro Francisco Braga e do próprio Villa-Lobos ” (LIMA, 1961, p. 35).
Sociedade Coral 14 Juillet. (BARRETO, 1973, p. 55).
Sociedade Coral Club Mendelssohn. 1887-1889. (BARRETO, 1973, p. 55).
Superintendência de Educação Musical e Artística , depois Serviço de Educação Musical e Artística (SEMA) . Criada em 1932 na Prefeitura do Distrito Federal (Rio de Janeiro).

Fontes: ALMEIDA, 1952; ARRUDA, 1954; BARRETO, 1938; 1973; BEUTTENMÜLLER, 1937; LIMA, 1961
(organizada especialmente para este trabalho)

Considerações finais sobre a história do canto orfeônico como campo de disputas

Apesar das menções sempre respeitadas, das referências aos pioneiros e dos elogios às iniciativas de Villa-Lobos, a comparação entre as referências que os diferentes autores fazem às personalidades e instituições ligadas à prática e ao ensino do canto orfeônico revelam, claramente, uma disputa pela memória.

Percebe-se, por exemplo, que Arruda (1951) detalha as ações de João Baptista Julião, sobretudo com relação à equiparação do Conservatório Paulista de Canto Orfeônico ao Conservatório Nacional de Canto Orfeônico, que vem muitas vezes citado nas fontes como “estabelecimento padrão”. Leonila Beuttenmüller, por sua vez, descreve as atividades de



Villa-Lobos junto ao Orfeão dos Professores, do qual a autora fez parte, com detalhes ausentes das outras narrativas.

Há, entre os autores, alguma divergência de datas, principalmente em relação às atividades paulistas do início do século XX. Muitas vezes, os nomes dos orfeões, das instituições e da bibliografia citada estão indicados de forma incompleta ou divergente, o que foi anotado na tabela. No entanto, mesmo com informações incompletas ou apenas sugeridas, a leitura desses históricos forneceu uma grande quantidade de informações, quando vistas como um conjunto. Além disso, forneceu, através da citação de datas e decretos, caminhos investigativos que poderão ser seguidos em outras pesquisas, e por essa razão boa parte deste artigo foi dedicada a reunir e comparar essas informações, diante de um quadro de muita dificuldade de informações sobre esses assuntos.

O estudo permitiu a análise das posições ocupadas por músicos-educadores no campo educacional como um todo e no campo da educação musical em particular, mostrando que os mesmos atores participavam do campo educacional e artístico em diversas posições, ora como propositores, ora como pareceristas. O próprio Villa-Lobos, por exemplo, autor de diversas publicações para o canto orfeônico, também atuou como revisor na Comissão Nacional do Livro Didático.

Além disso, pela leitura dos textos autorreferenciados introdutórios, principalmente nas Apresentações, percebe-se que essas publicações não são trabalhos de teóricos da educação, e sim que a escrita lastreava-se na prática da sala de aula e nos ensaios e apresentações orfeônicas. É nítida a intenção de divulgação das práticas consideradas válidas por esses professores autores que, a partir do empreendimento da publicação de um livro, detalham iniciativas singulares diante de um programa oficial dado, o que poderia ser útil para a grande massa de professores que não se lançaram como autores.

Percebe-se também a leitura cruzada de um autor pelo outro e a participação de algumas personalidades em múltiplas posições. No texto de ARRUDA (1951), pode-se inferir a leitura de BARRETO (1938) que, sendo autora, é também personalidade citada por BEUTTENMÜLLER (1937). As cartas de recomendações apresentadas por Beuttenmüller são assinadas por personalidades presentes no histórico (Villa-Lobos, Gomes Júnior, Fabiano Lozano), o que sugere que as informações contidas no histórico tenham sido avalizadas por eles. ARRUDA (1954), a autora que mais detalha a atuação de João Baptista Julião, apresenta um parecer assinado por ele como aparato de aprovação.



A circulação de informações, a inclusão de episódios vividos ou de fatos considerados relevantes variam de autor para autor e os autores dos textos históricos nos livros didáticos demonstram suas filiações pedagógicas ao longo do texto e das recomendações apresentadas.

Salientamos que, de todas as personalidades citadas, apenas João Gomes Júnior e Heitor Villa-Lobos são citados por todos os autores. Fabiano Lozano, que certamente foi uma referência na história do canto orfeônico no Brasil, não é citado por ALMEIDA (1952). João Baptista Julião foi contemporâneo de Villa-Lobos, tendo ambos um ciclo de vida muito semelhante. Trabalhou pela autorização e reconhecimento institucional de seus cursos de formação de professores de canto orfeônico em São Paulo, no momento em que apenas o CNCO, dirigido por Villa-Lobos, estava autorizado a formar professores com direito a Registro. No entanto, apesar de seu papel inegável em uma história do canto orfeônico no Brasil, está ausente de BEUTTENMÜLLER (1937) e ALMEIDA (1952).

A análise da publicação de livros para o ensino de música insere-se em uma discussão sobre a rede de relações entre os autores, estabelecimentos escolares, companhias editoras e políticas de Estado, e demonstra que os títulos sobre música tiveram, no período estudado, uma presença forte no mercado editorial, sinal de sua importância na estrutura curricular.

A comercialização do livro didático, no entanto, sempre esteve dependente do Estado, quer pelo seu poder de aprovação quer como comprador, condição que conduziu os editores a estratégias diversas de aproximação com o poder educacional. Uma delas era assegurar a presença de autores que estivessem de alguma forma próximos ao poder. Perceberam, entretanto, que nem sempre a figura dos “sábios”, conforme preconizava a elite governamental, garantia um texto didático de “qualidade”. Experiência didática é um fator importante e daí a preferência dos editores por professores e certa desconfiança em relação aos intelectuais renomados.

A história dos autores de obras didáticas possibilita uma maior reflexão sobre a função do autor nessa produção específica e bastante diversa dos demais livros. O problema da autoria da obra didática não é recente, confluindo em sua confecção muitos sujeitos. A história do livro didático mostra as mudanças quanto ao grau de interferência entre os diversos sujeitos assim como as mudanças das políticas educacionais em relação a esse significativo objeto cultural, símbolo da escola moderna (BITTENCOURT, 2004, p. 490).

O canto orfeônico desponta neste estudo como disciplina estratégica, com as finalidades de civismo e sociabilidade funcionando como um lastro de relevância social, a partir do qual as finalidades de educação do gosto artístico se veem facilitadas. Os próprios livros didáticos, desta forma, são dispositivos que se somam ao conjunto de iniciativas que advogam pela importância da manutenção da música na escola, sobretudo as apresentações em datas cívicas comemorativas, que fizeram da prática orfeônica uma atividade útil e relevante dentro do aparato escolar, durante um longo período de tempo.



Referências

- ALMEIDA, J.M. *Aulas de Canto Orfeônico para as quatro séries do curso ginasial*. Companhia Editora Nacional ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1952. 9ª edição.
- ARRUDA, Yolanda de Quadros. *Elementos de canto orfeônico*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1954. 11ª edição.
- BARRETO, C. B. *Coro. Orfeão*. São Paulo: Melhoramentos., 1938.
- _____. *Canto Coral: organização e técnica de coro*. Petrópolis: Vozes, 1973.
- BITTENCOURT, C.M.F. 2004. Autores e editores de compêndios e livros de leitura (1810-1910). *Educação e Pesquisa* 30(3), pp. 475–491.
- BOURDIEU, Pierre. A gênese dos conceitos de habitus e de campo. In: BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. Lisboa: Difel, 1989. p. 59-73.
- _____. Algumas propriedades dos campos. In: BOURDIEU, Pierre. *Questões de sociologia*. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1983. p. 89-94.
- CERTEAU, Michel de. *A escrita da história*. Tradução de Maria de Lourdes Menezes. 2. ed., 3ª reimp. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 2007.
- CHARTIER, R. O mundo como representação. *Estudos Avançados* 5(11), pp. 173–191, 1991.
- FOUCAULT, M. *O que é um autor?* Lisboa: Vega, 1992.
- GUIMARÃES, Luiz. *Villa-Lobos, visto da plateia e da intimidade*. Rio de Janeiro: s/n, 1972.
- IGAYARA-SOUZA, Susana Cecília. *Entre palcos e páginas: a produção escrita por mulheres sobre música na história da educação musical no Brasil (1907-1958)*. Tese (Doutorado em Educação). São Paulo: FEUSP, 2011.
- JULIÃO, João Baptista. *Manossolfa (simples, desenvolvido e associado)*. São Paulo: Casa Wagner, 1951.
- LIMA, Florêncio de Almeida. *O Canto Orfeônico no curso secundário. 1ª e 2ª séries*. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 1961. 7ª edição, revista e aumentada.
- MELLO, Guilherme. *A Música no Brasil desde os tempos coloniais até o primeiro decênio da República*. Salvador: Typographia de São Joaquim, 1908.
- SOUZA, R.F. *História da organização do trabalho escolar do currículo no século XX - ensino primário e secundário*. São Paulo: Cortez Editora, 2008.
- VIÑAO FRAGO, Antonio. Relatos e relações autobiográficas de professores e mestres. In: MENEZES, Maria Cristina (org). *Educação, Memória, História: possibilidades, leituras*. Campinas: Mercado das Letras, 2004.