

HISTÓRIAS DOS CONSERVATÓRIOS BRASILEIROS DE CANTO ORFEÔNICO: CONSONÂNCIAS E DISSONÂNCIAS NOS CURSOS DE FORMAÇÃO DO PROFESSORADO DE MÚSICA

STORIES FROM THE BRAZILIAN CONSERVATORIES OF CHORAL SINGING:
CONSONANCES AND DISSONANCES IN THE COURSES OF FORMATION OF MUSIC TEACHER

HISTORIAS DE LOS CONSERVATORIOS BRASILEÑOS DE CANTO CORAL:
CONSONANCIAS Y DISONANCIAS EN LOS CURSOS DE FORMACIÓN DEL PROFESORADO DE MÚSICA

Elias Souza dos Santos*, Cristiano de Jesus Ferronato, Ane Luise Silva Mecnas
Universidade Tiradentes, Aracaju, SE, Brasil. *Autor para correspondência. *E-mail: essregentedecorais@gmail.com*

Resumo : Este artigo objetiva apresentar e analisar alguns aspectos das histórias dos conservatórios brasileiros de canto orfeônico, instituições responsáveis pela formação, em nível superior, do professorado de música das escolas públicas e particulares. A pesquisa, de caráter histórico, bibliográfico e oral, está ancorada nos conceitos de 'instituições educativas' e 'currículo'. As trajetórias dessas escolas se apresentaram, por um lado, de forma diversificada e, por outro, denotaram o controle do Estado ante as diretrizes nacionais, tanto na formação do(as) docentes quanto na organização dos conteúdos programáticos da disciplina canto orfeônico. A investigação destaca a importância e o pioneirismo dessas instituições no processo de formação dos primeiros docentes de música voltados ao ensino da educação musical escolar no Brasil. Os percursos históricos de alguns conservatórios evidenciaram silêncios e ausência de produção acadêmica, apesar dos esforços de pesquisadores na publicização de trabalhos acadêmicos em eventos no país.

Palavras-chave : currículo, formação docente, história da educação, educação musical escolar.

Abstract : This article aimed to present and analyze some aspects of the stories of the Brazilian Conservatories of Choral Singing, institutions responsible for the formation, at a higher level, of music teachers in public and private schools. The research, of historical, bibliographic and oral character, is anchored in the concepts of 'educational institutions' and 'curriculum'. The histories of these institutions presented, on the one hand, in a diversified form, on the other hand, denoted State control before the national guidelines, both in the formation of the professorship and in the organization of the syllabus contents of the discipline Choral Singing. The research emphasizes the importance of these institutions in the process of training the first music teachers focused on school music education in Brazil. The histories of some conservatories evidenced silences, and the absence of academic production. The historical pathways of some conservatories evidenced silences and lack of academic production, despite the efforts of researchers in the publication of academic papers at events in the country.

Keywords : curriculum, teacher training, history of education, school music education.

Resumen : Este artículo pretende presentar y analizar algunos aspectos de las historias de los conservatorios brasileños de canto coral, instituciones responsables por la formación, a un nivel superior, del profesorado de música de las escuelas públicas y privadas. La investigación, de carácter histórico, bibliográfico y oral, se basa en los conceptos de 'instituciones educativas' y 'currículo'. Las trayectorias de estas escuelas se presentaron, por un lado, de manera diversificada, y, por otro lado, denotaron el control del Estado ante las directrices nacionales, tanto en la formación del profesorado como en la organización de los contenidos programáticos de la asignatura canto coral. La investigación destaca la importancia y el carácter pionero de estas instituciones en el proceso formativo de los primeros maestros de música dirigidos a la enseñanza de la educación musical escolar en Brasil. Los recorridos históricos de algunos conservatorios evidenciaron silencios y falta de producción académica, a pesar de los esfuerzos de los investigadores en la divulgación de trabajos académicos en eventos en el país.

Palabras clave : currículo, formación docente, historia de la educación, educación musical escolar.

INTRODUÇÃO

Este artigo tem como propósitos apresentar e analisar alguns aspectos das histórias dos conservatórios brasileiros de canto orfeônico, instituídos no período de 1942 a 1956. O marco temporal inicial desta pesquisa é o ano de 1942, quando foi criado o Conservatório Nacional de Canto Orfeônico. Como marco final, elegemos o ano de 1968, momento em que o Conservatório Paulista de Canto Orfeônico encerrou as suas atividades.

O campo da educação, no Brasil, tem produzido um número significativo de trabalhos que contemplam a história dos itinerários de musicistas, das práticas e dos métodos da educação musical, dos manuais pedagógicos de música, dos hinários dos grupos escolares, das escolas de música e das instituições de formação do professorado de música. Acrescentamos que os estudos que discorrem sobre as histórias de alguns conservatórios de canto orfeônico, apresentados neste artigo, foram realizados nos Programas de Pós-graduação em Educação de universidades públicas e particulares. Conforme postula Albuquerque (2019), os pesquisadores da história da educação musical têm encontrado apoio teórico mais no âmbito da história da educação do que no campo da música, o que demonstra a importância da educação, enquanto área de conhecimento, na elaboração de pesquisas que eudem a música como objeto de estudo.

Apesar de entendermos que os contextos políticos interferem no currículo das instituições educativas, não é nosso objetivo discuti-los neste trabalho. Descreveremos a gênese dos conservatórios brasileiros de canto orfeônico, analisaremos os seus currículos e pontuaremos as suas particularidades. Diante do exposto, formulamos algumas perguntas que norteiam a nossa investigação.

O que significou, para a história da educação e para a história da educação musical escolar, a criação de conservatórios brasileiros de canto orfeônico? De que forma o governo se organizou para proporcionar a formação do docente da disciplina canto orfeônico? Como se estruturam os currículos dos conservatórios brasileiros de canto orfeônico?

Em face das perguntas produzidas, compreendemos que os conservatórios brasileiros de canto orfeônico foram instituições educativas, responsáveis pela formação, em nível superior, dos primeiros docentes de música que povoaram as escolas brasileiras. As trajetórias de alguns conservatórios, apesar da importância histórica que possuem, passaram despercebidas pela historiografia da educação brasileira. Pesquisadores têm investigado temas que envolvem o universo da música e o processo educacional, contudo ainda há a necessidade de trabalhos que versem acerca das escolas.

Instituição educativa e currículo são as categorias de análises que definimos para problematizar os conservatórios brasileiros de canto orfeônico. As instituições

educativas podem ser entendidas como um conjunto de memórias construídas a partir de um processo histórico e, mesmo produzindo uma tradição, sofrem mutações e se atualizam. Sua história, em um primeiro momento, tem início desde a reinterpretação das memórias e dos arquivos, por se constituírem à base de uma identidade histórica. Tal identidade também se inscreve num quadro sociocultural mais alargado, composto por uma rede de instituições similares e pelo sistema nacional de educação (Magalhães, 2004).

As etapas que compõem a construção de uma história das instituições educativas são a descrição, a identificação, o conhecimento e a compreensão. Essa história envolve uma narrativa historiográfica que deve ser formada por um discurso inovador, comedido e estruturado por intermédio de uma rede de relações constituídas em determinado espaço de tempo, por meio da ação dos agentes e dos sujeitos (Magalhães, 2004). As ações desses agentes deram o tom 'consonante' do discurso nacionalizador, inerente aos conservatórios brasileiros de canto orfeônico.

Quanto à categoria currículo, a abordagem que Goodson (2001) apresenta nos ajuda a compreender os mecanismos pelos quais se constituem os currículos das instituições educativas. A história do currículo – interligada às disciplinas, pois são elas que o estruturam – se compõe de relações de poder, de interesses ideológicos e econômicos. Acresce que o currículo não é inocente e o lugar de cada disciplina, no seu interior, reflete uma ideologia, uma luta, um pensamento que sequer impor, inculcar, transformar e controlar.

A Revolução de 1930 é considerada um período repleto de inovações pedagógicas. Algumas ideias gestadas nas últimas décadas da Primeira República ganharam força e, no início dos anos de 1930, foram difundidas e apropriadas. O período de 1930 a 1937, segundo Romanelli (2010), é compreendido como a primeira fase do desenvolvimento do sistema educacional brasileiro. Grupos de intelectuais disputaram os espaços da educação: os Pioneiros da Educação e os Conservadores. Os princípios da Escola Nova influenciaram o ensino, e o método intuitivo teve lugar de destaque. Nesse tempo estiveram em evidência os temas que se voltavam à valorização do nacionalismo, da estética, da moral, da natureza, do trabalho, do patriotismo, da beleza e do cuidado com o corpo, da higiene, da disciplina, da raça e da cultura. Buscou-se um sentido de raça e de nacionalidade a partir das músicas de tradição oral, pátrias e cívicas. Foi nesse contexto que o canto orfeônico, por meio do decreto nº 19.941, de 30 de abril de 1931, passou a ser uma disciplina obrigatória nos currículos das escolas brasileiras (Santos, 2016).

A origem do termo 'orfeônico' remete ao mitológico Orfeu, o deus da música e da poesia. Orfeu era filho de Calíope, deusa da poesia épica, e de Apolo, o deus do canto e da música. Em Orfeu, a música e a poesia se interligam para inspirar equilíbrio e harmonia. Segundo a lenda, ao tocar sua lira, ele acalmava as tempestades, os trovões e os animais selvagens. Não é sem razão que o professor

Guillaume Louis Bocquillon Wilhem, coordenador do ensino de *canto* das escolas de Paris, na primeira metade do século XIX, utilizou o termo *l'Orphen*, com o fim de eleger os coros de alunos dos estabelecimentos de ensino que se reuniam para realizar concertos (Arruda, 1960). A partir desse período, a palavra *Orphen* se espalhou pelos países da Europa e das Américas. As ideias de contenção, de disciplina e de civilização estão implícitas nas práticas orfeônicas.

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. Por outro lado, no Brasil, as práticas do canto coletivo se disseminaram a partir do contexto escolar, por intermédio da disciplina canto orfeônico. Esta visava desenvolver o bom gosto artístico, assimilar e compreender a responsabilidade cívica. Em nível nacional, o projeto de inserção da música no currículo da escola foi coordenado pelo compositor Heitor Villa-Lobos¹. A partir da década de 1930, surgiram, em algumas cidades do Brasil, monumentais espetáculos artísticos, compostos pelos discentes de diversos orfeões escolares. Tais apresentações se realizavam nos estádios de futebol e nas praças públicas. Na verdade, congregar as massas foi uma prática comum nos países totalitários (Contier, 1988; Horta, 1994).

O processo de criação e de legitimação da disciplina canto orfeônico se caracterizou por forte amparo da legislação do governo federal, que publicou leis, decretos e portarias que visaram legalizar, amparar, controlar e centralizar o ensino da disciplina. Dentre os decretos publicados, destacamos dois: o de nº 3.762, de 12 de fevereiro de 1930, que criou a Superintendência de Educação Musical e Artística (Sema); e o decreto nº 4.993, de 26 de dezembro de 1942, que instituiu o Conservatório Nacional de Canto Orfeônico (CNCO) e o subordinou ao Departamento Nacional de Educação (Santos, 2016).

A Sema, que fora fundada em 1932, não estava dando conta da demanda, pois, além de oferecer o curso de pedagogia do canto orfeônico, também lidava com outras formações no campo da arte. Entre o período de 1942 a 1946, o ministro Capanema publicou alguns decretos – leis orgânicas do ensino – que tinham como objetivo reformular o ensino primário e o secundário. Foi durante a Reforma Capanema, instituída no regime do Estado Novo, que a disciplina canto orfeônico alcançou o seu apogeu, ou seja, o número de aulas por semana aumentou, foram publicados manuais pedagógicos de canto orfeônico e o curso de formação do professorado de música recebeu uma nova sede, quando o Ministério da Educação e

¹ Nasceu no Rio de Janeiro, em 1887. Suas composições, de caráter nacionalista, são conhecidas internacionalmente. Trabalhou, na condição de diretor, na Superintendência de Educação Musical e Artística (Sema), na década de 1930, e no Conservatório Nacional de Canto Orfeônico, a partir de 1942 (Contier, 1988).

Saúde, mediante o decreto-lei nº 4.993, de 26 de novembro de 1942, criou o Conservatório Nacional de Canto Orfeônico – CNCO (Romanelli, 2010).

A formação de professores de música, em um primeiro momento, deu-se por meio da Sema, na década de 1930, e, posteriormente, no CNCO, a partir de 1942. No ano de 1945, houve a descentralização da oferta desse curso. O governo Vargas autorizou a fundação de conservatórios de canto orfeônico em outros Estados. Em ordem cronológica foram criados o Instituto de Música e Canto Orfeônico de Sergipe, em Aracaju (1945); o Conservatório Paulista de Canto Orfeônico, em São Paulo (1947); o Conservatório de Canto Orfeônico ‘Maestro Julião’, em Campinas (1950); o Conservatório Baiano de Canto Orfeônico, em Salvador (1950); o Conservatório de Canto Orfeônico da Paraíba, em João Pessoa (1952); e o Conservatório Estadual de Canto Orfeônico do Paraná, em Curitiba (1956).

Os conservatórios criados nesses Estados tiveram o CNCO como referência e os diplomas emitidos por eles tinham que ser reconhecidos pela inspeção federal, em conformidade com a portaria ministerial nº 215, de 18 de abril de 1945, que “[...] dispõe sobre as condições para o exercício de professores de canto orfeônico nos estabelecimentos de ensino sob fiscalização federal” (Villa-Lobos, 1991, p. 69). De acordo com esse documento, somente os docentes formados pelo CNCO, ou instituições equiparadas, estariam aptos a lecionar o canto orfeônico nas escolas públicas brasileiras.

A partir do exposto, propomo-nos a investigar as histórias dos conservatórios brasileiros de canto orfeônico, enquanto instituições educativas voltadas à formação do professorado de música, fundadas a partir do ano de 1942. Esta pesquisa, de caráter histórico, bibliográfico e oral, constitui-se numa primeira tentativa de reunir as histórias desses centros de formação docente.

Livros, teses de doutorado, dissertações de mestrado, decretos, leis, parecer do Conselho Nacional de Educação e diplomas de docentes que realizaram o curso de especialização em canto orfeônico constituem o *corpus* documental, utilizado nesta pesquisa. As fontes foram encontradas nos acervos das bibliotecas da Universidade de São Paulo, em sites da internet e nos acervos particulares de professores de música aposentados. Recorremos, também, às fontes orais. Estas foram fundamentais, no que se refere à produção da escrita das histórias do Conservatório de Canto Orfeônico ‘Maestro Julião’ e do Conservatório Baiano de Canto Orfeônico. Coletamos informações, por meio de questionários, de seis ex-professores de canto orfeônico, sendo cinco do sexo feminino, com idades que variam entre 81 e 84 anos, e um do sexo masculino, com idade de 98 anos. Tais docentes são das cidades de Araraquara (SP), Campinas (SP) e Salvador (BA). As informações levantadas foram produzidas por intermédio de questionários enviados para os e-mails das fontes orais. No que se refere ao Conservatório Paulista de Canto Orfeônico, obtivemos informações fragmentadas em Jannibelli (1971), Gilioli

(2008), Lisboa (2005) e Jardim (2008). No que diz respeito aos conservatórios da Bahia e de Campinas, é provável que este artigo seja a primeira produção bibliográfica que aborda os percursos históricos dessas instituições.

OS CONSERVATÓRIOS BRASILEIROS DE CANTO ORFEÔNICO

Localizada na capital da República (Rio de Janeiro), a Superintendência de Educação Musical e Artística (Sema) foi a primeira escola de formação do professorado de canto orfeônico. Instituída por meio do decreto nº 3.763, de 1º de fevereiro de 1932, essa instituição objetivou “[...] cultivar e desenvolver o estudo da música nas escolas primárias e nas de ensino secundário e profissional, assim como nos demais Departamentos da Municipalidade” (Villa-Lobos, 1991, p. 17). Durante dez anos a Sema desempenhou papel preponderante para a legitimação da disciplina canto orfeônico em âmbito nacional. A disciplina gerou uma cultura escolar: diversos manuais pedagógicos, docentes com formação acadêmica em música, orfeões gerais e artísticos que se apresentavam dentro e fora das escolas.

Os cursos ministrados pela Sema denominavam-se Cursos de Orientação e Aperfeiçoamento do Ensino de Música e Canto Orfeônico. Eram oferecidos quatro cursos: Declamação Rítmica – Califasia (voltado aos professores das escolas primárias); Preparação ao Ensino de Canto Orfeônico (reservado aos professores das escolas primárias); Especializado de Música e Canto Orfeônico (destinado à formação de professores especializados); e Prática do Canto Orfeônico (indicado aos professores já formados em canto orfeônico). O objetivo dos cursos era discutir os temas, os métodos e as metodologias concernentes à prática pedagógica na sala de aula (Villa-Lobos, 1991); (Lisboa, 2005).

Segundo Romanelli (2010), o Ministério da Educação e Saúde, por meio do decreto-lei nº 4.993, de 26 de novembro de 1942, criou o Conservatório Nacional de Canto Orfeônico (CNCO) e o subordinou ao Departamento Nacional de Educação. Essa instituição objetivou formar o professorado para o ensino da disciplina canto orfeônico, nos níveis primário e secundário; desenvolver investigações que viessem restaurar e preservar a música de caráter pátrio; recolher os cantos populares do Brasil; gravar os hinos da pátria em disco – Hino Nacional, Hino da Independência, Hino da Proclamação da República, Hino à Bandeira e demais hinos cívicos e canções populares –, pois era parte do conteúdo da disciplina nas escolas brasileiras (Schwartzman, Bomeny & Costa, 2000). Villa-Lobos, além de fundar o CNCO, também foi nomeado diretor dessa instituição. Sua administração compreendeu o período de 1942 até 1959, ano do seu falecimento (Lisboa, 2005).

Depois da criação da Sema, o CNCO foi o órgão máximo que estruturou, organizou, controlou e fiscalizou o ensino do canto orfeônico no Brasil. Além disso, essa instituição deu continuidade ao processo de institucionalização da profissão

docente – professor de canto orfeônico –, que já havia sido iniciada pela Sema, nos primeiros anos da década de 1930. A princípio, o CNCO ofereceu à comunidade três cursos voltados à formação do profissional de canto orfeônico e um curso de extensão. Os três primeiros cursos denominavam-se ‘de Férias’ (realizado em 02 meses); ‘de Emergência’ (processado em 01 semestre ou em 01 ano); e ‘de Especialização’ (efetivado em 02 anos). O curso de extensão se intitulava *Curso de músico-artífice*. Após a promulgação do decreto-lei nº 9.494, de 22 de setembro de 1946 (Lei Orgânica do Ensino de Canto Orfeônico), outros cursos foram ofertados, a saber, o ‘Curso de Preparação’ (para os/as alunos/as que não possuíam curso completo na Escola Nacional de Música ou estabelecimento equiparado ou reconhecido) e o ‘Curso de Aperfeiçoamento’, com duração de um ano (Lisboa, 2005).

O Curso de Especialização em Pedagogia do Canto Orfeônico era de nível superior e estava organizado em cinco seções curriculares, a saber, 1ª- didática do canto orfeônico; 2ª- prática do canto orfeônico; 3ª- formação musical; 4ª- estética musical (musicologia); e 5ª- cultura pedagógica. A primeira seção – didática do canto orfeônico – era formada por cinco disciplinas: ‘didática do canto orfeônico’, que reunia conhecimentos transmitidos no currículo geral do CNCO, cujo foco estava na metodologia de ensino; ‘fisiologia da voz’, que abordava os aspectos concernentes à voz, sua conservação e higiene; ‘polifonia coral’, que trabalhava o entrosamento de uma sonoridade polifônica, de forma simultânea, e capacitava os discentes a conjugarem, simultaneamente, a letra e a melodia; ‘prosódia musical’, que se centrava na entoação correta das palavras e na combinação do tempo forte da música, com a sílaba forte da palavra; ‘organologia e organografia’, que visava ao ensino dos nomes dos instrumentos musicais, ou seja, origem, família e finalidades. Nessa disciplina também se trabalhavam os nomes das famílias dos instrumentos, os modernos e os antigos.

A segunda seção – Prática do Canto Orfeônico – era formada pelas disciplinas ‘prática do canto orfeônico’, que envolvia os resultados práticos e teóricos do curso do CNCO e desenvolvia a capacidade de criação para a vida cívica, artística e social na escola; ‘teoria do canto orfeônico’, que estabelecia as normas e sistematização do canto orfeônico; ‘coordenação escolar’, praticada nas escolas públicas (nessa disciplina, o professor assistia e orientava a aula que os discentes do CNCO ministravam, nos diversos níveis escolares); e ‘prática de regência’, que habilitava o professor-aluno a ter consciência de regência de conjunto de vozes escolares, tanto técnica e estética como pedagogicamente.

A terceira seção – Didática do Ritmo e do Som – encampava as disciplinas ‘didática da teoria musical’, que objetivava revisar os conhecimentos da teoria musical que os professores-alunos adquiriram antes de ingressar no CNCO, tendo como âncora as obras didáticas especializadas de canto orfeônico; ‘técnica vocal’,

que preparava o professor, tecnicamente, no aprendizado da articulação e entoação das palavras.

A quarta seção – História da Educação Musical – englobava as disciplinas ‘história da educação musical’, centrada nos principais pontos da disciplina, que abordava, também, a história da música geral e no Brasil; ‘apreciação musical’, que discutia os diversos gêneros musicais, ou seja, tanto as músicas de tradição oral quanto as clássicas; ‘etnografia musical’ e ‘pesquisas folclóricas’, que preparava o professor-aluno para a compreensão e execução dos estudos de tradição oral e nacionais.

A quinta seção – Cultura Pedagógica – compreendia as disciplinas ‘biologia, psicologia e filosofia educacionais’, cujos objetivos eram orientar o professor-aluno, de forma consciente, sobre as noções essenciais dessas disciplinas, voltadas ao ensino do canto orfeônico e do curso de aperfeiçoamento, em graus mais aprofundados; ‘terapia pela música’, centrada na utilização da música, com vistas à cura dos alunos anormais, inquietos e à correção de alunos egressos de estratos sociais ‘atrasados’; ‘educação esportiva’, que visava à junção das práticas da educação física com os exercícios do canto orfeônico e apresentava as regras de boas normas sociais na vida escolar, no que tange ao exercício do magistério do canto orfeônico (Villa-Lobos, 1991).

As seções do Curso de Especialização em Pedagogia do Canto Orfeônico, com suas devidas disciplinas, refletem as influências de concepções ideológicas e pedagógicas vigentes na Revolução de 1930 e no Estado Novo. No âmbito ideológico destacamos os temas de caráter nacionalista e ufanista, da valorização das artes, da estética, da eugenia, da disciplina, da moral e da busca dos elementos culturais de tradição oral (folclore), com o fim de criar uma identidade. No aspecto pedagógico percebemos as ideias escolanovistas, que trouxeram propostas pedagógicas diferentes do ensino tradicional vigente à época. Os defensores da Escola Nova deram destaques à sistematização dos conteúdos, à metodologia, aos objetivos, evidenciando assuntos interdisciplinares, ou seja, da história da música, da educação musical, da psicologia, da filosofia e da biologia.

O currículo do CNCO serviu de modelo para os currículos dos demais conservatórios de canto orfeônico criados em outros Estados, bem como os nomes das suas disciplinas apareceriam nos currículos dos conservatórios estaduais. Conforme prescrito no decreto nº 9.494, de 22 de julho de 1946, o Curso de Formação de Professores de Música deveria ser unificado e os estabelecimentos, equiparados e mantidos pelos Estados, pelo Distrito Federal e pelos territórios e reconhecidos e mantidos pelos municípios e por instituições particulares, também seriam regidos pelo CNCO. Ainda, segundo o decreto mencionado, todos os estabelecimentos de formação do professorado de música adotariam a denominação de conservatório (Lemos Júnior, 2016). Essa unificação curricular, prescrita no

referido decreto, seria confirmada nas grades curriculares dos conservatórios estaduais de canto orfeônico criados depois do CNCO.

Para Magalhães (2004, p. 125), as instituições educativas são organismos vivos, que se transformam e transmitem conhecimentos e “[...] não deixam de produzir culturas, cuja especificidade lhes confere uma identidade histórica”. O CNCO e os conservatórios estaduais criaram representações que marcaram a formação do professorado de música. As (os) docentes se apropriaram dos conhecimentos transmitidos e os difundiram nas salas de aulas das escolas; suas práticas pedagógicas criaram representações que marcaram quatro gerações de estudantes.

Em 1967, o CNCO encerrou suas atividades e, na gestão do presidente Costa e Silva e do então ministro da Educação, Tarso Dutra, foi transformado em Instituto Villa-Lobos (IVL). Passados alguns anos, o IVL foi incorporado à Universidade Federal do Rio de Janeiro – Unirio (IVL 50 ANOS, 2017).

Dois anos depois da fundação do CNCO, foi criado, em Aracaju (SE), por meio do decreto-lei nº 840, de 29 de novembro de 1945, o Instituto de Música e Canto Orfeônico de Sergipe (Imcose). Essa instituição passou algumas décadas sem ter um prédio próprio. No início, o seu funcionamento ocorreu na Escola Normal de Aracaju². O curso foi ofertado no período da noite e teve duração de quatro anos. O primeiro diretor do Imcose foi o maestro Genaro Plech, que assumiu, também, a função de professor da cadeira de ritmo e prática orfeônica. Um fato interessante, no Imcose, chama nossa atenção. Trata-se do seu primeiro corpo docente, que era, majoritariamente, formado por docentes do sexo feminino. Apenas um professor do sexo masculino, Genaro Plech, figurava entre as professoras dessa escola (Santos, 2016).

A feminização do magistério primário dominou não somente a escola regular (Dermartini & Antunes, 1993), mas também o campo da música; as mulheres ocuparam as salas de aulas e, em alguns casos, como, por exemplo, no Rio de Janeiro, no Pará, em São Paulo e na Paraíba, elas assumiram a coordenação do ensino do canto orfeônico. No Estado do Rio de Janeiro, tivemos Maria Carmelina Araújo (Monti, 2009), no Pará encontramos Margarida Schivazappa (Salles, 2007), em São Paulo foi nomeada Hercília Castilho Cardoso (Brasil, 1957) e na Paraíba descobrimos Luzia Simões Bartolini (Camacho, 2013). Essas educadoras foram protagonistas do ensino da educação musical escolar em seus Estados, lecionaram, coordenaram e regeram orfeões escolares em datas cívicas.

O currículo do Instituto de Música foi construído de acordo com a estrutura do Curso de Especialização em Canto Orfeônico do CNCO. No primeiro ano, as

² Maiores informações a respeito das práticas da disciplina canto orfeônico na Escola Normal de Aracaju (Instituto de Educação Rui Barbosa) podem ser encontradas no livro *Ó tupã, Deus do Brasil: o canto orfeônico na Escola Normal de Aracaju (1934-1971)*, de autoria de Santos (2016).

disciplinas ofertadas foram solfejo, teoria, ritmo, noções de história da música e prática orfeônica. No segundo, um aprimoramento do conteúdo do primeiro ano, acrescido da história da música brasileira. No terceiro: fisiologia da voz no canto coletivo, teoria superior, solfejo, didática do canto orfeônico e prática de regência. E no quarto: harmonia elementar, psicologia educacional, história geral da música, prática orfeônica e prática de regência. Seguindo as diretrizes nacionais do CNCO, o Imcose organizou, na década de 1940, o orfeão de professores, composto por docentes e discentes (Santos, 2016).

Após a publicação da lei nº 4.024/61, o ensino de canto orfeônico se tornou optativo e tanto o nome como os objetivos do Imcose sofreram alterações: a escola foi denominada Instituto de Música de Sergipe. Segundo Santos (2016), em 1971, essa instituição recebeu um prédio próprio e também um novo nome – Conservatório de Música de Sergipe (CMS). Em pleno funcionamento, atualmente oferece à comunidade sergipana cursos básicos e técnicos em música.

Tanto Jannibelli (1971) quanto Contier (1988) declaram que no Estado de São Paulo foram criados três conservatórios de canto orfeônico. Jannibelli se refere ao Conservatório Paulista de Canto Orfeônico, criado em 1947, e ao Conservatório de Canto Orfeônico ‘Maestro Julião’, fundado na cidade de Campinas, em 1950, mas não cita o nome do terceiro conservatório. Por outro lado, Contier, além de citar os dois conservatórios mencionados, também afirma que na cidade de Araraquara foi criado, em 1951, o Conservatório Estadual de Canto Orfeônico de São Paulo.

Visitamos os principais acervos da cidade de Araraquara, com o objetivo de encontrar fontes que abordassem a citada instituição, mas não tivemos sucesso. As funcionárias do Centro de Cultura dessa cidade nos passaram o contato da professora aposentada de canto orfeônico, a maestrina Erlenne Jensen Dokkedal³, hoje com 83 anos de vida. Esta educadora cursou Pedagogia do Canto Orfeônico no Conservatório Paulista de Canto Orfeônico, no período de 1956 a 1957, ministrou a disciplina canto orfeônico, na Escola Pública Estadual da cidade de Araraquara, e regeu orfeões durante 30 anos. De acordo com ela, a informação da existência do Conservatório Estadual de Canto Orfeônico de São Paulo, criado em 1951, em Araraquara, declarada por Contier (1988), não procede. A maestrina Erlenne Dokkedal afirmou que nessa cidade não existiu esse conservatório, mas que teria funcionado, sim, na capital paulista, um conservatório de canto orfeônico de caráter particular, entretanto não se lembrou do nome nem do local de funcionamento da instituição (Dokkedal, 2018).

Antes de ser criado o Conservatório Paulista de Canto Orfeônico (CPCO), em 1947, vale destacar que desde 1944 o Instituto de Educação Caetano de Campos oferecia um curso de canto orfeônico para a população do Estado de São Paulo, que só foi autorizado pelo Ministério da Educação em 07 de março de 1949. O maestro

³ Questionário respondido e enviado para o e-mail de um dos autores deste artigo, no dia 11/06/2018.

João Baptista Julião⁴ assinou o diploma da prof.^a Erlenne Jensen Dokkedal, expedido em 1957, na condição de diretor superintendente, e a professora Hercília Castilho Cardoso⁵subscreeveu na condição de diretora do curso de especialização.

Segundo consta no diploma de Erlenne Dokkedal (1957)⁶, 20 disciplinas compunham o currículo do Curso de Especialização em Canto Orfeônico do Conservatório Paulista de Canto Orfeônico: didática do ritmo, didática do som, teoria do canto orfeônico, prática de regência, didática do canto orfeônico, prática de canto orfeônico, psicologia educacional, biologia educacional, história da educação musical, organologia e organografia, fisiologia educacional, técnica vocal, fisiologia da voz, apreciação musical, prosódia musical, didática da teoria musical, etnografia musical e pesquisa folclórica, terapêutica para a música, educação esportiva e coordenação orfeônica escolar. O curso era oferecido no turno matutino (Dokkedal, 2018).

De acordo com as informações obtidas no site do Instituto de Artes da Universidade Estadual de São Paulo (Unesp, 2018), o Conservatório Paulista de Canto Orfeônico foi transformado em Conservatório de Educação Musical no ano de 1968, cujo objetivo era preparar o professorado para o magistério. Em 1974, por força da lei estadual nº 236 e do decreto federal nº 76.143, essa instituição foi transformada em Faculdade de Música 'Maestro Julião', subordinada à Coordenadoria do Ensino Superior do Estado de São Paulo (Cesesp) e teve como diretora a professora Hercília Castilho Cardoso. Essa faculdade foi integrada à Unesp em 1976 e passou a funcionar na cidade de São Bernardo do Campo (SP). Sofreu outra mudança no seu nome, por conta do primeiro Estatuto da Unesp (1977), e passou a se denominar Instituto de Arte do Planalto (IAP). Em 1980, o IAP foi transferido para a capital paulista. No início, o instituto ofereceu o Curso de Licenciatura em Educação Artística, com habilitação em música. Outra mudança em seu nome ocorreu em 1989, quando foi publicado o novo Estatuto da Universidade; desta feita, denominou-se Instituto de Artes (IA). Atualmente o IA oferece os cursos de graduação em artes plásticas, educação artística e música, de pós-graduação e de extensão universitária.

Quanto à escrita da história do Conservatório de Canto Orfeônico 'Maestro Julião', criado na cidade de Campinas (SP), ressaltamos que foi possível, principalmente, por causa das fontes orais, pois não encontramos nenhuma fonte bibliográfica que pudesse nos dar informações precisas dessa instituição. Três

⁴ Educador, maestro e compositor de intensa atuação no Estado de São Paulo. Especializou-se em canto orfeônico pelo CNCO. Atuou como diretor do Conservatório Paulista de Canto Orfeônico e ocupou a cadeira 37 da Academia Brasileira de Música (Academia Paulista de Educação, 2018).

⁵ Trabalhou no Instituto de Educação Caetano de Campos, coordenou o Curso de Especialização de Canto Orfeônico. Hercília Cardoso ocupou a cadeira de número 11 da Academia Paulista de Educação (2018; Gilioli, 2008).

⁶ Questionário respondido e enviado para o e-mail de um dos autores deste artigo, no dia 11/06/2018.

docentes de canto orfeônico dessa cidade, aposentados, foram fundamentais para compormos a história do CCOMJ: Oswaldo Antônio Urban⁷, Maria Cecília de Miranda Menke⁸ e Léa Mazelli Zaggiatti Monteiro.

O curso de formação de professores de canto orfeônico, na cidade de Campinas (SP), de acordo com a declaração da professora aposentada de canto orfeônico e atual diretora do Conservatório de Música Carlos Gomes, Léa Mazelli Zaggiatti Monteiro (2018)⁹ (83 anos de vida), teve início na década de 1940 e funcionou nas dependências do Conservatório de Música Carlos Gomes. Porém, a autorização do funcionamento do Conservatório de Canto Orfeônico 'Maestro Julião' (CCOMJ) foi expedida somente em 1950, momento em que essa instituição foi transferida para a Sociedade Campineira de Educação e Instrução (Monteiro, 2018).

O decreto de nº 28.168, de 01 de junho de 1950, reconheceu o funcionamento do curso de formação de professores de canto orfeônico daquela cidade. No artigo único do referido documento podemos ler a seguinte informação:

É concedido reconhecimento ao Conservatório de Canto Orfeônico 'Maestro Julião', mantido pela Sociedade Campineira de Educação e Instrução, com sede na cidade de Campinas, no Estado de São Paulo¹⁰ (Decreto..., 1950, grifo nosso).

Essa instituição funcionou na rua Marechal Deodoro, nº 1.099, entre as ruas Sacramento e Francisco Glicério, e seu primeiro diretor foi o violinista Luiz Biela de Souza. Em 1972, a Sociedade Campineira foi transformada na Pontifícia Universidade Católica de Campinas¹¹.

Quanto ao currículo do Conservatório de Canto Orfeônico 'Maestro Julião', vale salientar que apresenta as mesmas disciplinas do Conservatório Paulista de Canto Orfeônico (CPCO). Essa semelhança deve estar relacionada ao fato de o maestro Julião, já mencionado acima, ter sido responsável, conforme assevera

⁷O maestro Urban nasceu no dia 26/10/1916, na cidade de Leme (SP), e morreu no dia 04/09/2018, dois meses após ter respondido ao nosso questionário. Regeu, durante 70 anos o Coral Pio XI, criado em 06/01/1943. Publicou, aproximadamente, 250 obras voltadas ao canto coral (Correios, 2018; Urban, 2018).

⁸ Pianista, advogada e pedagoga, Maria Cecília Menke atuou como professora de canto orfeônico, maetrina e diretora de escola pública. Com 84 anos de vida, a educadora continua trabalhando no Conservatório de Música Carlos Gomes, em Campinas (Menke, 2018).

⁹ Questionário respondido e enviado ao e-mail de um dos autores, no dia 08/09/2018.

¹⁰ O violinista e maestro Luiz Biela foi professor de uma boa parte dos jovens de Jundiaí (SP). Destacou-se também como diretor fundador do Conservatório de Canto Orfeônico 'Maestro Julião' (Ferreira, 2017).

¹¹ Pontifícia Universidade Católica de Campinas (2018).

Jannibelli (1971), pela criação dos três conservatórios fundados no Estado de São Paulo. Dessa forma, justifica-se o fato de o currículo do CCOMJ ser idêntico ao do CPCO, apresentando as mesmas disciplinas: didática do ritmo, didática do som, teoria do canto orfeônico, prática de regência, didática do canto orfeônico, prática do canto orfeônico, psicologia educacional, biologia educacional, história da educação musical, organologia e organografia, filosofia educacional, técnica vocal, apreciação musical, fisiologia da voz, prosódia musical, didática da teoria musical, etnografia e pesquisas folclóricas, terapêutica para a música, educação esportiva, coordenação orfeônica escolar (Brasil, 1953).

O CCOMJ era uma instituição de caráter particular e o curso funcionou no período noturno. As aulas se iniciavam às 18h00 e terminavam às 22h30min. Esse conservatório mantinha um coral formado por docentes e discentes e funcionou durante 14 anos. A partir de 1965 foi incorporado à Faculdade de Música PUC de Campinas e os(as) docentes que lecionaram no CCOMJ foram transferidos (as) para lá (Urban, 2018; Menke, 2018).

Um mês após a criação do Conservatório de Canto Orfeônico 'Maestro Julião', o Estado da Bahia inaugurou o Conservatório Baiano de Canto Orfeônico (CBCO), que teve sua origem na Escola Normal de Música da Bahia (ENM), instituição criada em 1934, pelo maestro Pedro Irineu Jatobá, músico, ex-professor do Instituto de Música da Bahia (1917), organista e compositor de grande importância para a história da música desse Estado. A Escola Normal de Música da Bahia, conforme afirmam Costa e Perrone (2015), objetivou disseminar a arte musical por meio dos concertos, com vistas à difusão das obras dos compositores baianos, e oferecer o curso técnico de música tanto para adultos quanto para crianças. Além disso, segundo as autoras mencionadas, a ENM tinha como propósito formar professorado para o ensino de música nas escolas da Bahia. Tratou-se, então, da primeira instituição de formação de professores de música desse Estado. Em 1936, a ENM foi transferida para um novo prédio, na mesma rua do prédio anterior. Nesta nova edificação a escola funcionou até 1976, quando suas atividades foram encerradas. O nome dessa instituição foi modificado em 1940, quando passou a se denominar Escola Nova de Música e, em 1942, o Conselho Nacional de Educação (CNE) autorizou o funcionamento do curso superior de professor de música. Por causa dessa inflexão, o nome da instituição sofreu outra mudança, desta feita, passou a ser denominado de Escola de Música da Bahia - EMB (Costa & Perrone, 2015).

O CBCO funcionou anexo à Escola de Música da Bahia, antiga Escola Normal da Bahia. O decreto federal nº 28.167, de 1º de julho de 1950, autorizou a criação do curso de especialização em canto orfeônico, que tinha a duração de dois anos. O CBCO, da mesma forma do CCOMJ, era uma instituição particular (Vasconcelos, 2018).

Até o momento final da escrita deste artigo não foi encontrado nenhum trabalho informando sobre as trajetórias da Escola de Música da Bahia (EMB) nem sobre o CBCO. Encontramos informações fragmentadas no artigo 'Personagens musicais da Bahia em quatro décadas: uma iconografia musical - 2015', cujas autoras são Marineide Costa e Maria Perrone. Há um silêncio em torno da história dessas instituições e também acerca do papel que os seus agentes desempenharam, tanto na formação de músicos e de docentes que lecionaram nas escolas públicas e particulares como na produção de concertos e difusão da arte musical na Bahia.

O silenciamento é perceptível, igualmente, em relação à contribuição do maestro Pedro Jatobá ante o curso de formação de professores da escola normal de música, e também sobre a atuação de seu filho, maestro Paulo Jatobá, enquanto diretor do Conservatório Baiano de Canto Orfeônico. A ausência das contribuições do referido maestro se evidencia pela não referência do nome da instituição e dos nomes dos seus gestores, no livro *A musicalização na escola* (1971), produzido por Emília Jannibelli. Nessa obra, a autora cita Domeneck, Semírades Seixas, Celina Farane de Freitas e Sônia Viveiros, docentes que, nos anos de 1930 e 1940, ministraram aulas de música na Escola Normal de Salvador. Jannibelli (1971) em nenhum momento fez menção à Escola Normal de Música tampouco ao Conservatório Baiano de Canto Orfeônico. A primeira instituição foi coordenada por Pedro Jatobá e a segunda, pelo seu filho, Paulo Jatobá. O silêncio que envolve as trajetórias das referidas instituições e dos seus fundadores se confirma, também, pela ausência de trabalhos acadêmicos sobre as histórias dessas escolas de formação do professorado de música.

Algumas informações acerca do Conservatório Baiano de Canto Orfeônico foram possíveis graças aos depoimentos das professoras aposentadas de canto orfeônico, Layda Lavingne Vasconcelos (2018) e Nestorlina Nogueira Pita (2018). A primeira é pianista, formada pela Escola de Música da Bahia (1953). Ingressou no curso de especialização em canto orfeônico em 1960 e o concluiu em 1961. A segunda também é pianista, formada pela Escola de Música da Bahia (1959). Iniciou o curso de especialização em canto orfeônico e educação musical em 1960, vindo a concluí-lo em 1961. Ambas afirmaram que o curso não era gratuito e que pagaram as mensalidades para estudar e obter o diploma. Essas educadoras, depois de formadas, lecionaram a disciplina canto orfeônico nas escolas públicas da Bahia.

Os nomes das disciplinas que formavam o currículo do Curso de Especialização em Canto Orfeônico do CBCO foram encontrados no histórico escolar da professora Nestorlina Nogueira Pita. O currículo dessa instituição era composto por 28 disciplinas: teoria do canto orfeônico I, prática do canto orfeônico I, terapêutica pela música I, técnica vocal, fisiologia da voz, biologia educacional I, psicologia educacional I, história da educação musical I, etnografia, pesquisas folclóricas I, prática de regência I, didática da teoria musical, apreciação musical I, didática do ritmo, didática do som, ginástica esportiva, didática do canto orfeônico,

prática do canto orfeônico, terapêutica pela música II, biologia educacional II, filosofia da educação, história da educação musical II, prática de regência II, prosódia musical, organologia e organografia, estrutura e funcionamento 1º e 2º graus, pesquisas folclóricas II e estágio supervisionado. A carga horária total do curso era de 2.340 horas. É provável que, depois da lei 4.024/1961 que fixou as Diretrizes e Bases da Educação Nacional e tornou o ensino de canto orfeônico optativo, o curso de especialização de canto orfeônico tenha sido extinto ou reconfigurado. A Escola de Música da Bahia encerrou seu funcionamento em 1976.

Dois anos após a criação do CBCO, o governo paraibano fundou, em 1952, o Conservatório de Canto Orfeônico da Paraíba (CCOP). Diferentemente dos demais conservatórios, o da Paraíba teve como diretora uma mulher, a professora Luzia Simões Bartolini. Esta docente foi aluna do maestro Gazzi de Sá e o substituiu, a partir de 1947, quando o educador fixou residência na cidade do Rio de Janeiro. Respeitada pelos discentes e políticos, a educadora, entre os anos de 1940 e 1960, era a maior autoridade do ensino do Canto Orfeônico na Paraíba (Viana, 2006). Já mencionamos, neste artigo, que as mulheres tiveram protagonismo no ensino e na coordenação da educação musical escolar, no Brasil. No caso específico de Luzia Simões, é provável que ela tenha sido uma das primeiras mulheres a ocupar a direção de um conservatório estadual de canto orfeônico.

O CCOP funcionou anexo à Escola de Música Antenor Navarro, era particular e o seu fundador foi o maestro Gazzi Galvão de Sá¹². Essa escola passou para a jurisdição do Estado por meio do decreto nº 836, de 28 de novembro de 1952. Tal decreto também criou o conservatório. O funcionamento do CCOP aconteceu, de fato, em 1955, após o retorno de Luzia Simões da cidade do Rio de Janeiro, momento em que concluiu o curso de especialização em canto orfeônico, no CNCO (Silva, 2006).

O currículo do CCOP era formado por 11 disciplinas: prática de regência, teoria musical aplicada, teoria do canto orfeônico, apreciação musical, didática do som, didática do ritmo, organologia e organografia, etnografia e pesquisas folclóricas, prosódia musical, fisiologia da voz e técnica vocal. Em 1957, o conservatório paraibano formou a primeira turma de docentes, composta por seis discentes do sexo feminino. Durante o período de 1955 até 1963, ano da extinção do curso, essa escola formou 38 docentes, cujos diplomas foram registrados e reconhecidos pelo Ministério da Educação e Cultura (MEC). Além disso, o CCOP foi a primeira instituição a expedir o diploma de nível superior ao professorado de música da Paraíba (Camacho, 2013). Apesar de as atividades do CCOP terem sido

¹² Gazzi Galvão de Sá foi compositor, pianista e maestro de coros de grande valia para a história da música da Paraíba e do Rio de Janeiro. Fundou a Escola de Música Antenor Navarro, na Paraíba. Amigo de Villa-Lobos, Gazzi de Sá atuou como professor do CNCO e em alguns momentos o substituiu na direção dessa instituição (Silva, 2006).

encerradas em 1963, a Escola de Música Antenor Navarro ainda continua oferecendo curso de música à comunidade paraibana (Silva, 2006).

Criado quatro anos após a fundação do Conservatório de Canto Orfeônico da Paraíba, o Conservatório Estadual de Canto Orfeônico do Paraná (CECOP) teve sua origem no Conservatório de Música do Paraná, fundado em 1913. Por força da lei estadual nº 18, de 27 de março de 1956, foi instituído o CECOP. O maestro Antônio Melillo especializou-se em pedagogia do canto orfeônico no CNCO, assumiu a direção deste estabelecimento e, também, ocupou a cadeira da disciplina didática do canto orfeônico.

O currículo do CECOP era composto por 15 disciplinas: didática de canto orfeônico, didática do som, técnica vocal, história da educação musical, psicologia educacional, terapêutica pela música, organologia e organografia, etnografia e pesquisa folclórica, teoria e prática do canto orfeônico, didática da teoria da música, apreciação musical, prosódia musical, biologia educacional, filosofia educacional e pesquisas educacionais. Após a publicação da lei nº 4.024/61, o CECOP foi transformado na Faculdade de Educação Musical do Paraná (Lemos Junior, 2016).

Para discernir os mecanismos da escolarização, é preciso examinar o interior do currículo. Segundo Goodson (2001, p. 230), “[...] o complexo enigma do ensino poderá ser compreendido, em parte, se aprendermos o processo interno de estabilidade e da mudança curriculares”. As histórias dos conservatórios brasileiros de canto orfeônico, concordando com Magalhães (2004), passaram por formatações, atualizaram-se, com vistas ao atendimento das conjunturas sociais.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Observamos, neste trabalho que as histórias das fundações dos conservatórios brasileiros de canto orfeônico apresentam singularidades. Estas surgem exatamente no momento em que eles foram criados, a começar pela fundação do CNCO, cuja trajetória foi um prolongamento da história da Sema. Quanto ao Imcose, apesar de ter sido a segunda instituição de formação de docentes do Brasil, nunca teve um prédio próprio. Seu funcionamento se deu em vários endereços e só recebeu um imóvel permanente em 1971, quando a disciplina e o curso de especialização em canto orfeônico foram extintos. As singularidades dessa escola se apresentam também no nome e na duração do curso de formação de docentes, que divergem dos demais conservatórios, embora a legislação determinasse que os conservatórios estaduais fossem denominados ‘Conservatório’.

No Estado de São Paulo existiram três conservatórios, mas só localizamos dois. Ao cruzar as informações da fonte escrita com a oral, descobrimos que a terceira instituição não funcionou em Araraquara. Por outro lado, a fonte oral afirmou que existiu um conservatório de canto orfeônico, de caráter particular, na

capital de São Paulo, mas não transmitiu maiores informações. É provável que a escrita das histórias dos dois conservatórios de canto orfeônico, criados em São Paulo, o Paulista e o 'Maestro Julião', esteja sendo produzida, pela primeira vez, neste trabalho. Porém, suas trajetórias merecem uma investigação mais aprofundada, que apresente informações mais detalhadas das práticas docentes, das representações, das apropriações e da circulação do professorado.

Outra urgência apresentada em nossa pesquisa se refere à necessidade da elaboração de um trabalho acadêmico que aborde o percurso histórico do Conservatório Baiano de Canto Orfeônico, cuja trajetória revela aspectos relevantes da história da educação e da música da Bahia que se encontram silenciados. Essa trama histórica, que envolve o Estado, os docentes, os discentes, os diretores e as circulações desses sujeitos, com vistas às certificações, para alguns, e ao cumprimento da legislação, para outros, provocou um movimento que envolveu formação docente, práticas pedagógicas, métodos e ideologia. Trata-se, então, da história das instituições educativas, em seu constante processo de reconfiguração (Magalhães, 2001).

Os conservatórios brasileiros de canto orfeônico tiveram papel relevante para a história da educação e para a história da educação musical escolar. Dois momentos históricos marcaram as suas trajetórias: o primeiro, quando foram criados, nas décadas de 1940 e 1950, sendo instituições educativas responsáveis pela formação dos(as) primeiros(as) professores(as) de música das escolas; o segundo, quando foram transformados em outras instituições, conservatórios de música, faculdades de música e escolas particulares de música que, de certa forma, deram continuidade ao processo de formação de docentes e de músicos nos níveis superior e técnico.

Diferentemente do Instituto de Música e Canto Orfeônico de Sergipe, os Conservatórios de Canto Orfeônico da Paraíba, do Paraná, da capital paulista, de Campinas e da Bahia apresentaram grades curriculares similares ao do CNCO. Acrescentamos, também, o fato de o curso do Imcose ter apresentado uma duração de quatro anos, enquanto os dos demais conservatórios terem sido ofertados em dois anos.

Outra novidade destacada neste estudo diz respeito ao Conservatório de Canto Orfeônico da Paraíba, que teve uma mulher, a prof.^a Luzia Simões, em sua direção. Esse episódio revela que naquele contexto a figura feminina, sobretudo na Paraíba, conquistou um espaço que normalmente era ocupado por homens. Imaginemos, na década de 1950, uma mulher liderando e regendo uma concentração orfeônica em plena praça pública da cidade de João Pessoa, composta por centenas de escolares, aos olhos das mais altas autoridades desse Estado.

As histórias dos conservatórios brasileiros de canto orfeônico em alguns momentos se aproximam e em outros se distanciam. As diretrizes nacionais procuram homogeneizar o sistema de ensino e é verdade que, na medida do possível,

o governo conseguiu ‘controlá-los’. Contudo, por mais controlador que seja o sistema nacional de ensino de um país, existem alguns conhecimentos que surgem a partir das especificidades e localizações de cada contexto e que estão diretamente relacionados com os aspectos culturais e históricos de determinadas regiões. Sendo assim, não se deixam influenciar pela imposição do sistema nacional de ensino.

Essas histórias também denotam a ação política no contexto escolar, no sentido de criar uma identidade nacional nas mentes da juventude brasileira. Por meio da disciplina canto orfeônico e do curso de formação de docentes, o governo pretendeu estabelecer os ideais da República. Era preciso formar docentes nacionalistas e, como observamos nas grades curriculares dos conservatórios, as disciplinas apresentaram esta característica, ou seja, a de valorização dos elementos da cultura brasileira. Por outro lado, é importante assinalar que os currículos dessas instituições também preparavam o professor, tanto do ponto de vista pedagógico quanto didático, para lidar com o ensino da música no contexto da escola. Professores nacionalistas teriam condições de formar uma juventude que pudesse valorizar a cultura de seu país em toda a sua expressão: mitos, personalidades, heróis, grandeza territorial, musicalidade, manifestação de tradição oral e outros aspectos inerentes à cultura do país. Nesse sentido, a música, na modalidade canto orfeônico, foi utilizada como uma ferramenta em potencial para transmissão desses valores.

Este trabalho procurou reunir as histórias dos conservatórios brasileiros de canto orfeônico, cuja colaboração foi de suma importância para a história da educação. Apesar dos esforços de pesquisadores na publicização de trabalhos acadêmicos em eventos no país, boa parte da comunidade acadêmica, tanto no campo da educação quanto no da música, desconhece a existência dessas instituições e da contribuição que elas trouxeram às áreas.

REFERÊNCIAS

- Academia Paulista de Educação. (2018). Recuperado de:
<http://www.apedu.org.br/site/2010/11/11/cadeira-no-11/>
- Albuquerque, C. F. (2019). Compreendendo os processos formativos e a consolidação dos campos da História da Educação Musical e dos Estudos de Gênero no Brasil. In E. G. Monti & I. A. Rocha (Orgs.), *Ecossistemas e memórias: histórias de ensinamentos, aprendizagens e música* (p. 21-60). Teresina, PI: EDUFPI.
- Arruda, Y. Q. (1960). *Elementos de canto orfeônico* (34a ed.). São Paulo, SP: Companhia da Editora Nacional.

- Brasil. Ministério da Educação. Conservatório de Canto Orfeônico “Maestro Julião”. (1953). *Diploma de Oswaldo Antônio Urban*. Campinas, SP.
- Brasil. Ministério da Educação. Conservatório Paulista de Canto Orfeônico. (1957). *Diploma de Erlenne Jesen Dokkedal*. São Paulo, SP.
- Camacho, V. C. G. (2013). *O ensino do piano na Paraíba: memórias, lugares e práticas musicais (1945-1985)* (Tese de Doutorado). Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa.
- Contier, A. D. (1988). *Brasil novo-música, nação e modernidade: os anos 20 e 30* (Tese de Livre-Docência). Universidade de São Paulo, São Paulo.
- Costa, M. M., & Perrone, M. C. C. (2015). Personagens musicais da Bahia em quatro décadas: uma iconografia musical. In *3º Congresso de Iconografia Musical - Iconografia, Música e Cultura: Relações E Trânsitos*. Recuperado de: http://www.portaleventos.mus.ufba.br/index.php/CBIM_RIDIM/3c_bim2015/paper/view/78
- Correios. (2018). *O maestro Urban, ícone dos corais, morre aos 98 anos*. Recuperado de: http://correio.rac.com.br/_conteudo/2018/09/campinas_e_rmc/591563-maestro-urban-icone-dos-corais-morre-aos-98-anos.html
- Decreto nº 28.168, de 01 de junho de 1950. (1950). *Diário Oficial da União*, Rio de Janeiro, 02 jun. 1950. Recuperado de: <https://www.diariodasleis.com.br/legislacao/federal/107440-concede-reconhecimento-ao-conservatorio-de-cantoorfeonico-maestro-juliao-de-campinas.html>
- Demartini, Z. B. F., & Antunes, F. F. (1993). Magistério primário: profissão feminina, carreira masculina. *Cadernos de Pesquisa*, (86), 5-14.
- Dokkedal, E. J. (2018, 11 de junho). Entrevista com Erlenne Jensen Dokkedal [concedida a Cristiano de Jesus Ferronato, Elias Souza dos Santos e Ane Mecenas]. Araraquara, SP.
- Ferreira, M. (2017). *O pequeno grande professor e maestro Luiz Biela de Souza*. Recuperado de: <http://www.jundiagora.com.br/pequeno-grande-professor/>
- Gilioli, R. S. P. (2008). *Educação musical antes e depois de Villa-Lobos e os registros sonoros de uma época*. São Paulo, SP: Ministério da Educação e Cultura. Programa Nacional de Apoio à Pesquisa.

- Goodson, I. (2001). *O currículo em mudança: estudos na construção social do currículo* (Jorge Ávila de Lima, trad.). Porto, PT: Editora Porto.
- Horta, J. S. B. (1994). *O hino, o sermão e a ordem do dia: regime totalitário e a educação no Brasil (1930-1945)*. Rio de Janeiro, RJ: Editora da UFRJ.
- IVL 50 anos. (2018). *Edição comemorativa: Instituto Villa-Lobos*. Rio de Janeiro, RJ: Universidade Federal do Rio de Janeiro.
- Jannibelli, E. D. (1871). *A musicalização na escola*. Rio de Janeiro, RJ: Editora Lidador.
- Jardim, V. L. G. (2008). *Da arte à educação: a música nas escolas públicas – 1838-1971* (Tese de Doutorado). São Paulo, SP: Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.
- Lemos Júnior, W. (2016). *Curso de formação de professores nas Faculdades Estaduais de Música de Curitiba: EMBAP e FEMP (1948-1975)* (Tese de Doutorado). Pontifícia Universidade Católica do Paraná, Curitiba.
- Lisboa, A. C. (2005). *Villa-Lobos e o canto orfeônico: música, nacionalismo e ideal civilizador* (Dissertação de Mestrado). Universidade Estadual de São Paulo, São Paulo.
- Magalhães, J. P. (2004). *Tecendo nexos: história das instituições educativas*. Bragança Paulista, SP: Editora Universitária São Francisco.
- Menke, M. C. M. (2018). Entrevista com Maria Cecília de Miranda Menke [concedida a Cristiano de Jesus Ferronato, Elias Souza dos Santos e Ane Mecenas]. Campinas, SP.
- Monteiro, L. M. Z. (2018). Entrevista com Léa Mazelli Ziggiatti Monteiro [concedida a Cristiano de Jesus Ferronato, Elias Souza dos Santos e Ane Mecenas]. Campinas, SP.
- Monti, E. M. G. (2009). *Canto orfeônico: Villa-Lobos e as representações sociais* (Dissertação de Mestrado). Pontifícia Universidade Católica, Programa de Mestrado em Educação, Petrópolis.
- Pita, N. N. (2018, 04 de agosto). Entrevista com Nestorlina Nogueira Pita [concedida a Cristiano de Jesus Ferronato, Elias Souza dos Santos e Ane Mecenas]. Salvador, BA.

- Pontifícia Universidade Católica de Campinas. (2018). Recuperado de: https://pt.wikipedia.org/wiki/Pontif%C3%ADciaUniversidade_Cat%C3%B3lica_de_Campinas
- Romanelli, O. O. (2010). *História da Educação no Brasil -1930/1973* (36a ed., prefácio do prof. Francisco Iglésias). Petrópolis, RJ: Vozes.
- Salles, V. (2007). Canto orfeônico no Pará: música em contexto. *Revista do Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade de Brasília*, 1(1), 57-71.
- Santos, E. S. (2016). *Ó Tupã, Deus do Brasil: o canto orfeônico na Escola Normal de Aracaju (1934-1971)*. Jundiaí, SP: Paco Editorial.
- Schwartzman, S., Bomeny, H. M. B., & Costa, V. M. R. (2000). *Tempos de Capanema*. São Paulo, SP: Paz e Terra.
- Silva, L. C. S.(2006). *Gazzi de Sá compondendo o prelúdio da educação musical da Paraíba: uma história musical da Paraíba nas décadas de 30 a 50* (Tese de Doutorado). Universidade Federal da Paraíba, Programa de Pós-graduação em Letras, João Pessoa.
- Universidade Estadual de São Paulo. Recuperado em 24 de junho de 2018, de <http://www1.cedem.unesp.br/memorias/memoria.htm>
- Urban, O. A. (2018). Entrevista com Oswaldo Antônio Urban [concedida a Cristiano de Jesus Ferronato, Elias Souza dos Santos e Ane Mecenas]. Campinas, SP.
- Vasconcelos, L. L. (2018, 09 de julho). Entrevista com Layda Lavingne Vasconcelos [concedida a Cristiano de Jesus Ferronato, Elias Souza dos Santos e Ane Mecenas]. Salvador, BA.
- Villa-Lobos, H. (1991). Educação musical. In *Presença de Villa-Lobos* (Vol. 13). Rio de Janeiro, RJ: Museu Villa-Lobos.

ELIAS SOUZA DOS SANTOS é doutorando em Educação pelo Programa de Pós-graduação em Educação da Universidade Tiradentes (PPED/Unit), na linha de pesquisa Educação e Formação Docente. Mestre em Educação pelo Programa de Pós-graduação em Educação da Universidade de São Paulo - Feusp (2012), na linha de pesquisa História da Educação e Historiografia. Especialista em Arte Educação pela Faculdade São Luís de França (2006). Licenciado em Pedagogia pela Unit (2004). Técnico em Música pelo Conservatório de Música de Sergipe (1999). Participa do Grupo de Pesquisa História da Educação do Nordeste (GPHEN/PPED/Unit-CNPq) e é bolsista Capes/Prosup/Unit. É docente da Escola e Oficina de Artes Valdice Teles e atua como maestro de coros em instituições públicas e particulares da cidade de Aracaju/SE. Desenvolve investigações nos campos da História da Educação e História da Educação Musical Escolar no Brasil.

E-mail: essregentdecorais@gmail.com
<http://orcid.org/0000-0002-0541-921X>

CRISTIANO DE JESUS FERRONATO é doutor em Educação pela Universidade Federal da Paraíba (2012). Professor PPGI-II da do Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Tiradentes. É Coordenador do Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Tiradentes. Pesquisa e orienta trabalhos na área de Educação com ênfase em História da Educação. Líder do Grupo de Pesquisa História da Educação no Nordeste (GPHEN/UNIT/CNPq).

E-mail: cristianoferronato@gmail.com
<http://orcid.org/0000-0003-2735-6595>

ANE LUISE SILVA MECENAS possui pós-doutorado em Educação pelo Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Tiradentes-Sergipe, como bolsista PNPd-CAPEs. Doutora em História pelo Programa de Pós-Graduação em História da Universidade do Vale do Rio dos Sinos (2017). Mestre em História pelo Programa de Pós-graduação em História da Universidade Federal da Paraíba (2011). Especialista em Ciências da Religião e possui graduação em História Bacharelado (2010) e em História Licenciatura (2005) pela Universidade Federal de Sergipe (2005). Pesquisadora associada aos seguintes grupos de pesquisa: Jesuítas nas Américas, Arte, Cultura e Sociedade no Mundo Ibérico (séculos XVI a XIX) e ao Grupo de Pesquisa História da Educação no Nordeste (GPHEN). Atualmente é sócio – The Renaissance Society of America. Desenvolve pesquisas no campo da História dos Intelectuais.

E-mail: anemecenas@gmail.com
<http://orcid.org/0000-0002-5648-7060>

Recebido em: 14.03.2019

Aprovado em: 02.08.2019

Como citar este artigo: Santos, E. S. S. dos, Ferronato, C. de J., & Mecnas, A. Histórias dos conservatórios brasileiros de canto orfeônico: consonâncias e dissonâncias nos cursos de formação do professorado de música. (2019). *Revista Brasileira de História da Educação*, 19. DOI: <http://dx.doi.org/10.4025/rbhe.v19.2019.e081>

Este artigo é publicado na modalidade Acesso Aberto sob a licença Creative Commons Atribuição 4.0 (CC-BY 4).