

**UMA ANÁLISE SOBRE O CANTO ORFEÔNICO NA ESCOLA SECUNDÁRIA EM CURITIBA AO FINAL DA DÉCADA DE 40**

Marlus Valérius Klinguelfus Borges<sup>1</sup>  
Luiz Henrique Vieira da Silva<sup>2</sup>

**RESUMO:** O presente estudo procurará conhecer as questões relativas aos projetos educacionais para a formação social do Brasil, envolvendo a disciplina Canto Orfeônico na cidade de Curitiba ao final da década de 40. Um período de transformações econômicas e políticas, e com o fim da Segunda Guerra Mundial as escolas tornaram-se alvos para o desenvolvimento científico, cultural e político, em que a história política revela fatos marcantes e a estreita relação entre educação, cultura e economia que se materializam nos projetos educacionais de formação do povo brasileiro. Do Canto Orfeônico até a implantação da lei 11.769/08 que retorna a educação musical ao currículo das escolas no Brasil, é necessário entender quais eram as finalidades do Canto Orfeônico como disciplina escolar e ferramenta eficiente na formação das representações e imagens da sociedade nesse recorte temporal. A pesquisa foi realizada com base metodológica em análises de bibliografias através de estruturas de textos, permitindo o estudo da história e das relações entre o passado e o presente. Por fim, discorreremos sobre as sociabilidades do Canto Orfeônico nas escolas públicas do Paraná.

**Palavras chave:** Villa Lobos, Canto Orfeônico, História.

**ABSTRACT:** This study will seek to understand the issues related to educational projects for the social formation of Brazil, involving discipline Orpheonic Singing in Curitiba at the end of the 40s. A period of economic and political transformations, and with the end of World War II schools have become targets for the scientific, cultural and political development, in which the political history reveals important facts and the close relationship between education, culture and economy that materialize in educational training projects of the Brazilian people. Of Orpheonic Singing to the deployment of law 11.769/08 which returns to the music education curriculum of schools in Brazil, it is necessary to understand what were the purposes of Orpheonic Singing as school discipline and efficient tool in the formation of representations and images of society in this time frame . The research methodology was based on analyzes of bibliographies through structures of texts, allowing the study of history and the relationship between past and present. Finally, we will discuss the sociability of Orpheonic Singing in the public schools of Paraná.

**Keywords:** Villa Lobos, Orpheonic Singing, History

---

1Graduado pela Faculdade de Artes do Paraná, no curso Licenciatura em Educação Artística com Habilitação em Música, formado em 2002. É do Quadro Próprio do Magistério na Secretaria de Estado da Educação do Paraná, como Professor de Artes. Atualmente ocupa o Cargo de Diretor Auxiliar no Colégio Estadual Leôncio Correia em Curitiba.

2Graduado e Mestre em Filosofia pela UFPR e Acadêmico de Ciências Sociais pela UFPR. Professor do Colégio Militar de Curitiba, Colégio Estadual Leôncio Correia e UNIANDRADE.

## INTRODUÇÃO

Atuando como Diretor Auxiliar e Professor de Música, no Colégio Estadual Leôncio Correia em Curitiba, percebo a necessidade de pesquisar e escrever sobre o ensino de música dentro do cotidiano da escola pública. Observando que a música é tratada como matéria mítica, e ferramenta dos meios de comunicação de massa em que professores de outras disciplinas e alunos não apresentam uma compreensão estética satisfatória da função das artes na sociedade. Também a falta de profissionais na área da educação artística, é outro motivo que incentiva a pesquisa acadêmica, e entender o porquê da diminuição das possibilidades e aproveitamentos de uma disciplina comprovada como facilitadora da aprendizagem e do desenvolvimento universal do indivíduo na juventude. Por isso se faz necessário uma busca através da história, para que sejam encontrados fragmentos documentais e fontes, que possam auxiliar novos profissionais da educação, principalmente na área da educação musical, a desenvolver métodos e práticas eficientes para o desenvolvimento da sociedade brasileira.

A análise historiográfica a ser desenvolvida buscará compreender o processo correlato, envolvendo a disciplina Canto Orfeônico na cidade de Curitiba ao final da década de 40. Um período de transformações econômicas e políticas no Brasil, e com o fim da Segunda Guerra Mundial as escolas tornaram-se alvos para o desenvolvimento científico, cultural e político, em que a história política revela fatos marcantes e a estreita relação entre educação, cultura e economia que se materializam nos projetos educacionais de formação do povo brasileiro. As possíveis ligações entre o Governo de Getúlio Vargas e o Canto Orfeônico, encontrou na educação musical um importante vetor para o desenvolvimento universal do ser humano e formação de uma grande nação.

Refletir sobre o currículo de Música é analisar toda uma história que está por detrás da implementação de políticas curriculares, compreender como elas determinam as práticas de formação de professores e o reflexo em sua estrutura e conjuntura. Aparecendo a necessidade de levantar quais eram as finalidades declaradas e não declaradas do Canto Orfeônico, seus problemas metodológicos, dentro de um complexo contexto político em transformação, e o que ocasionou o seu fracasso.

Como se deram as práticas dessa disciplina no cotidiano das escolas secundárias em Curitiba naquele momento histórico e, sendo uma análise de fontes bibliográficas será citada a legislação vigente na época, e decretos federais de ensino como as reformas de Francisco

Campos e Gustavo Capanema. Também os discursos sobre o ensino do Canto Orfeônico com caráter nacionalista, folclórico e higienista. Será possível perceber que as transformações políticas no país em parceria com esse projeto educacional, influenciaram a população e suas mentalidades, através dessas práticas ao final da década de quarenta. Até o encerramento do Canto Orfeônico no Brasil e seu desaparecimento gradativo nas escolas públicas em Curitiba.

Face as discussões levantadas acima o presente estudo procurará responder as questões relativas aos projetos educacionais para a formação social do Brasil a partir do final da década de 40. É importante ressaltar os novos desafios para as instituições públicas de ensino básico atual, principalmente no Estado do Paraná.

Esse artigo procurará expor as dificuldades encontradas no ensino de música nas escolas públicas da cidade Curitiba, vislumbrando a aparente inconsistência entre a realidade escolar, as leis e diretrizes nacionais do Canto Orfeônico a orientação de Villa-Lobos. Permearemos e analisaremos as práticas nas escolas públicas de Curitiba e as leis e decretos nacionais, nas reformas federais de ensino propostas por Francisco Campos e Gustavo Capanema.

Do Canto Orfeônico até a implantação da lei 11.769/08 que retorna a educação musical ao currículo das escolas no Brasil, é necessário entender quais eram as finalidades do Canto Orfeônico como disciplina escolar. Balizando as análises da pesquisa, estão algumas das questões propostas por André CHERVEL (1990), a respeito das “finalidades” da disciplina Canto Orfeônico. Para isso, o autor propõe um estudo das práticas escolares, em busca da compreensão dos objetivos declarados e não declarados de uma disciplina. Outra contribuição significativa é o estudo de GOODSON (1995) sobre o “currículo”. O autor propõe que há uma relação intrínseca entre o currículo da disciplina e a formação social e política de uma geração. Desta forma, as questões de cunho social e cultural são abordadas neste trabalho, permeando o campo da historiografia musical, política e educacional brasileira.

Através desse recorte temporal busca-se ressaltar a importância da década de 40 para o mundo - período em que o ensino do Canto Orfeônico prosperou nos currículos das escolas brasileiras - como um momento repleto de importantes mudanças históricas no ambiente político e cultural do Brasil como o Governo de Getúlio Vargas, entre 1930 a 1945. Sendo as práticas do Canto Orfeônico o objeto de estudo do presente texto, temos a finalidade de discutir as transformações culturais e sociais daquela época, expondo as mentalidades dos

governos através de suas leis e decretos, especialmente as práticas pedagógicas inseridas nas escolas públicas que tanto afetaram e afetam a população brasileira.

Certos episódios também merecem nossa atenção especial tal qual a legislação de 1946 - de âmbito federal - que regularizava o processo avaliativo do Canto Orfeônico nas escolas secundárias, até então isento de avaliação formal, e que gerou fortes críticas dificultando seu aprimoramento em todo país. Essas práticas transformaram as representações da população brasileira e suas mentalidades, juntamente com o surgimento dos meios de comunicação de massa. Esta, por meio da radiodifusão, propagava a cultura norte americana e europeia, causando a rota de choque com o folclore latino-americano, e o “samba” - inventado como representação da imagem genuinamente nacional brasileira - sendo até hoje símbolo cultural desse país. Expondo os objetivos políticos para formação do currículo artístico na escola pública ao final dos anos 40.

Existem muitas discussões a respeito das dificuldades e desafios da educação para a implantação da lei 11.769/08 (Brasil 2008) nas escolas públicas brasileiras. Sendo um marco histórico, o “Canto Orfeônico” é uma referência para professores, historiadores, filósofos, sociólogos, pedagogos e musicólogos. Na realização de pesquisas acerca do desenvolvimento social, cultural e político do Brasil, revelando experiências passadas que auxiliarão no futuro da educação pública brasileira, é o que esse artigo tentará abordar. Análises bibliográficas focando em suas estruturas de textos, dando ênfase na construção da cultura brasileira e seu habitus. O espaço de experiências no passado e o horizonte de expectativas que o Canto Orfeônico esta situado na sociedade brasileira, podendo relacionar-se com outras culturas absorvendo suas influências e costumes. Sendo compreendido no contexto de sua época como parte de um projeto nacional, que é educacional, histórico, mas que é também político e cultural.

A análise da história da educação e a arte-educação em conformidade com os projetos políticos nacionais será a tônica deste artigo, entretanto cabe ressaltar que revelar dados históricos não significa somente realizar um trabalho de compilação, ou mero amontoado de dados com significação estática, factual, há intenção de esclarecer para auxiliar os leitores interessados nesta área do conhecimento.

## CONSIDERAÇÕES SOBRE A HISTÓRIA DO CANTO ORFEÔNICO

O Canto Orfeônico originou-se na França em meados do século XIX, com o apoio de Napoleão III, consistia na formação de grupos vocais “a capella”, ou seja, sem acompanhamento de instrumentos musicais. Esta prática distinguia-se do tradicional coral, devido a seu caráter simples e desprovido de senso estético, voltado a um público leigo. A nomenclatura seria uma homenagem ao mitológico Orfeu, uma divindade grega que era capaz de emocionar qualquer ser vivo com sua lira. No Brasil, os primeiros relatos sobre o uso do orfeão apontam para Carlos Alberto Gomes Cardim que instituiu em 1910, essa modalidade de ensino musical em uma escola pública de São Paulo. Além de Gomes Cardim, outros músicos tiveram participação importante para o desenvolvimento dos orfeões no estado paulista, como é o caso de João Gomes Junior, professor da escola normal de São Paulo, que ao lado de Gomes Cardim, elaborou um método para o ensino de música na escola intitulado método analítico. Destarte a prática musical é a grande impulsionadora das emoções entre os homens muito antes da sociedade moderna, que se apropriou dessa linguagem através do canto, na tentativa racional de sistematizar as emoções e coloca-la a serviço do poder público.

Nas décadas de 1910 e 1920 o Canto Orfeônico não aparecia nas escolas brasileiras, mas o ensino de música sempre esteve presente nas três primeiras décadas do século XX, principalmente nas escolas primárias e normal. No entanto, no ensino secundário, a música estava ausente dos programas escolares. Somente no início da década de 1930 que o ensino de Canto Orfeônico tornou-se oficialmente uma disciplina obrigatória no ensino secundário, mais especificamente para o curso ginásial, graças à atuação do maestro Heitor Villa-Lobos junto ao governo brasileiro, que além de apresentar as diretrizes do ensino de Canto Orfeônico na escola, preocupou-se com a formação de professores qualificados a lecionar esta disciplina. Dessarte o músico Heitor Villa Lobos estava longe do professor dentro de si mesmo, seus sonhos com o desenvolvimento da apreciação musical e valorização da cultura brasileira, se aproximaram do universo político brasileiro que era tão complexo, e acabou distorcendo os ideais artísticos e do ensino de arte para o povo, que se fazia necessário implantar.

Em Curitiba, os colégios adotaram o plano vigente e passaram a incluir o ensino de Canto Orfeônico em seus currículos. A Escola Normal equivaleria nos dias atuais ao curso de magistério, objetivando a formação de professores para o ensino primário do 1º ao 5º ano do

ensino fundamental. O curso ginásial do ensino secundário equivaleria nos tempos atuais do 6º ao 9º ano do ensino fundamental.

De acordo com Lemos Jr (2005), a duração do Canto Orfeônico é supostamente de 1931 a 1959, ano de morte de Heitor Villa-Lobos, mas este recorte tornou-se incoerente com a realidade paranaense, pois mesmo que o maestro estivesse envolvido com as atividades deste ensino nas escolas brasileiras, em nenhum momento constatou-se uma relação direta entre Villa-Lobos e os colégios curitibanos.

Outra opção certamente mais adequada para a periodização do Canto Orfeônico, foi até o Governo Militar ao final da década de 60, com a implantação de lei 5692/71, que retirava do currículo o Canto Orfeônico e agrupava as quatro linguagens artísticas: música, dança, desenho e teatro, numa única disciplina conhecida até hoje como educação artística.

### **CONSIDERAÇÕES ACERCA DA POLÍTICA E O ENSINO DE MÚSICA**

O Canto Orfeônico foi introduzido como disciplina obrigatória no currículo das escolas em 1931, durante o Governo de Getúlio Vargas (1930-1945). Com a intenção de forjar no povo brasileiro o espírito nacionalista, patriota e ordeiro. Esse ensino baseava-se no tripé: disciplina, civismo, educação artística, e era chamado para ajudar a formar determinados perfis que a sociedade desejava, e que variavam de acordo com os projetos sociais e econômicos mais expressivos em determinados períodos históricos. O maestro Heitor Villa Lobos foi capaz de propor através do Canto Orfeônico valores morais e cívicos necessários ao povo, e que se ajustava ao perfil desejado pelo Governo de Vargas. Os planos de conformação social da sociedade brasileira sempre contaram com projetos educacionais de instrução e aculturação de escolares. Ano após ano, desde a Proclamação da República em 1889, os projetos educacionais brasileiros se sucediam em tentativas de forjar no povo, via escola, um perfil que corroborasse o modelo de desenvolvimento estabelecido. Assim, na década de 20 a Reforma de Francisco Campos que propunha uma atuação mais concisa do Estado em relação

a educação, foi um marco na luta ideológica pela escola pública. Na década de 30, foi o “Manifesto dos Pioneiros da Educação Nova” quem defendeu a bandeira da Educação Nacional. A literatura da História da Educação Brasileira dá conta, que de fato, a educação sempre correspondeu aos projetos da política e da economia nacional.

De acordo com Ghiraldelli (1992), em meados dos anos 40, a população brasileira vivia em sua maior parte, na zona rural, no entanto, a urbanização e a crescente industrialização do país, trouxeram para o cenário político a presença do proletariado urbano.

Certos setores de vanguarda desta classe almejavam a construção de um partido de esquerda forte que congregasse ideias do socialismo da União Soviética, ainda que o ideal de vida e democracia americanas encantasse parcelas da burguesia brasileira. O partido comunista, criado em 1922 é cassado na década de 30, e volta após a abertura democrática de 1945, ganhando força para atuar na vida democrática do país e nas questões do ensino. A população nesta época reivindicava mais escolas públicas e melhores condições de ensino para os professores, os parlamentares comunistas envolveram-se com estas questões. A atuação dos políticos como: Otávio Brandão, Aparício Torelly (o Barão de Itararé) e Paschoal Leme, foi intensa nas campanhas pela democratização e melhorias do ensino público no Brasil. No início da década de 50, o pensamento progressista de vários matizes do socialismo conquistava boa parte da intelectualidade brasileira. A partir daí viu-se o pensamento de esquerda no Brasil comprometer-se com a problemática do ensino público. Otaíza Romanelli (1980), ao descrever este período da história brasileira, afirma que com a revolução de 30, o fim do poder das velhas oligarquias favoreceu a criação de condições básicas para o surgimento do capitalismo industrial no Brasil. O que também acabou criando condições para que se modificassem o horizonte cultural e os níveis de aspiração de parte da população brasileira. A demanda social para a educação cresce com forte pressão, para a expansão do ensino público, e o que se verificou a partir daí foi que a expansão do ensino, se deu de forma atropelada e improvisada, já que o Estado agia com vistas ao atendimento das pressões populares do momento, sem pensar numa política de educação para todo território nacional. A instabilidade verificada na expansão da educação pública caracterizava-se pelo dualismo uma vez que de um lado, cresceram a procura pela escola e as oportunidades educacionais, e de

outro lado, a estrutura escolar não sofreu mudanças substanciais em investimentos, a ponto de oferecer qualidade e quantidade de escolas e professores capacitados para o ensino que toda sociedade brasileira carecia. De todo modo, os currículos escolares refletiam o modelo de educação que o poder público e as classes dominantes desejavam para o Brasil. Então a presença de uma ou outra disciplina inovadora não era casual, mas um ajuste necessário ao modelo de cidadão que se queria formar via escola.

O Canto Orfeônico nas escolas já se fazia presente desde os primeiros currículos das escolas em todos os níveis no Período Imperial. Entretanto, é considerável o incremento deste componente curricular a partir das obras e do esforço do maestro Heitor Villa-Lobos em tomá-lo como elemento essencial para a formação da moral do povo brasileiro, ou seja, suas representações. Por ser uma prática coletiva que estreita laços afetivos, desenvolve uma consciência comum, dá-lhes a compreensão da solidariedade entre os homens, e da importância da cooperação, e da anulação das vaidades e dos propósitos exclusivistas, resultando no esforço coordenado por todos, sem deslize qualquer, numa demonstração vigorosa de coesão de ânimos e de sentimentos. Heitor Villa-Lobos imprimiu um caráter socializante ao ensino de música, e também atribuiu a atividade musical nas escolas um caráter formador para a disciplina, o civismo e a educação artística. De acordo com Santos (1975) em uma entrevista concedida ao Diário de Notícias em 23 de fevereiro de 1932, Villa-Lobos declara que através da educação artística vai tentar levantar o nível da opinião pública, com relação a arte e aos artistas. A partir de suas composições e sua influência na política educacional brasileira, os desejos de difundir os ideais nacionalistas se materializavam via ensino de música nas escolas, pela obrigatoriedade do Canto Orfeônico, das bandas escolares e de outras iniciativas artísticas. No dizer do próprio Villa-Lobos, o objetivo que temos em vista ao realizar este trabalho, é permitir que as novas gerações se formem dentro de bons sentimentos estéticos e cívicos e que a nossa pátria, como sucede às nacionalidades vigorosas, possa ter uma arte digna da grandeza e vitalidade do seu povo. Do ponto de vista estético, pretendia despertar as aptidões naturais, desenvolvê-las, abrindo-lhes horizontes novos e apontando-lhes o caminho dos institutos superiores de arte onde é especializada a cultura. Portanto, não se tratava de criar o virtuoso, nem o simples músico, mas destinava-se a preparar o público, que deve apreciar e mesmo sustentar materialmente as realizações artísticas dos virtuosos e teóricos formados pelas escolas artísticas especializadas. Deste

modo, criar no ambiente escolar um novo clima de expectativas e percepções coletivas, através da música e de novas práticas escolares.

## **CONSIDERAÇÕES SOBRE A MÚSICA NA ESCOLA E SUAS FINALIDADES**

Desde o início do século XX, o ensino de Música foi muito defendido, tanto pelo aspecto nacionalista, quanto pelas tendências higienistas que norteavam o pensamento pedagógico da época. As finalidades declaradas do Canto Orfeônico resumiam as discussões propostas pelos defensores do ensino de Música nas duas primeiras décadas do século XX. As finalidades do Canto Orfeônico desenvolvidas por educadores acadêmicos, como Villa-Lobos e Barreto, e as disposições sobre o assunto, publicadas em leis e decretos federais, discutem-se questões como: Quais as finalidades do Canto Orfeônico enquanto disciplina escolar? Assim, neste tópico pretende-se discutir algumas destas finalidades declaradas do ensino do Canto Orfeônico, como as suas finalidades cívicas e higienistas.

As finalidades do Canto Orfeônico na escola nem sempre priorizaram apenas o desenvolvimento da sensibilidade musical e estética dos alunos. Mesmo os grandes defensores do ensino de música provenientes do meio artístico e acadêmico, como Villa-Lobos e Ceição de Barros Barreto, eram cientes das finalidades do Canto Orfeônico na escola, que não era apenas o de promover a aquisição da habilidade de entoar canções, mas o de proporcionar melhor compreensão da música e aumento de satisfações, baseados em apreciação e execução. A apreciação com o poder de motivação, para estimular o espírito de análise e observação e, por isso, aperfeiçoa a execução e aumenta o interesse em compreender e sentir a música. Se por um lado era apresentado as finalidades musicais do ensino de Canto Orfeônico para valorizar a apreciação e a compreensão dos diferentes elementos musicais, ao invés da simples execução de canções, por outro, não deixava de contemplar alguns objetivos que não estavam ligados ao caráter “teórico” e “estético” da disciplina. Alguns pontos importantes do canto na escola como elemento disciplinador e socializador por excelência, amplia o seu poder educativo. O canto em conjunto impõe a noção de solidariedade no esforço, acostuma o indivíduo a fundir suas próprias experiências com as dos seus companheiros, ensina-lhe a sentir e agir em massa, realizando o seu trabalho de acordo com o trabalho do grupo, tornando-o consciente de ser parte de um todo num conjunto organizado,

valorizando assim a necessidade de uma disciplina por todos consentida e adotada com o fim de conseguir a melhor execução musical.

A prática de Canto Orfeônico assumia funções disciplinadoras e sociabilizadoras na escola, conforme já discutido pelos educadores defensores do ensino musical nas décadas iniciais do século XX.

De acordo com Lemos Jr (2005), estas funções seriam úteis quanto aos objetivos gerais da escola, ou seja, a importância do ensino musical se dava mais pela promoção à convivência em grupo do que pelas vantagens deste caráter técnico e estético da disciplina. Assim, o ensino prático do canto e as grandes concentrações orfeônicas formadas por estudantes secundaristas, apresentavam a melhor forma de atingir essa finalidade sociabilizadora da escola, uma vez que privilegiavam o trabalho em grupo. Heitor Villa-Lobos apresentava o canto como elemento disciplinador mas, havia por parte destes educadores uma grande preocupação com a qualidade do ensino de música.

Por consequência apareceram problemas no decorrer da implantação da disciplina, em que Villa-Lobos anunciava o mal que faria à disciplina e à escola, se houvesse o excesso de apresentações públicas. E Ceição Barreto denunciava a situação precária à qual estava vinculado o ensino de música e de Canto Orfeônico fora do eixo Rio, São Paulo e Minas Gerais. Inúmeras divergências existiram entre o que os programas de ensino estabeleciam e o que realmente se praticava. Os programas existiam com orientação conveniente, e deveriam ser ajustados à classe e às condições do ambiente, onde se pretenda processar o ensino. Era necessário compreender o meio onde vivia a criança, sua experiência musical anterior, seus gostos, suas preferências. A partir daí esboçar um plano de trabalho com objetivos definidos, suscetíveis de serem alcançados. E isso exigiria condições de orientação dos professores, mas a ausência dessa verdadeira orientação observou-se na realização do ensino de música, se tornando uma disciplina isolada de todas as outras. No entanto, por ser uma linguagem do sentimento ela facilmente se relacionava com todos os assuntos, prestando-se ao ensino

globalizado. E só por essa forma, que a experiência em arte e beleza pode influir na formação dos adolescentes. Tanto Villa-Lobos quanto Barreto sempre apresentaram uma forte preocupação com a qualidade no ensino de teoria musical e na compreensão e valorização das canções folclóricas nacionais e mundiais, sem descartar no entanto, as canções eruditas. O ensino de Música unia-se também a outra questão central da escola: a tensão entre o velho e o novo; o tradicional e o moderno. Os próprios renovadores da educação apresentavam a importância de uma educação moderna, voltada para a sociedade. Desta forma, estes educadores combatiam a antiga educação tradicional, alegando incompatibilidade às novas tendências da sociedade. Com a reforma educacional do Ministro da Educação Francisco Campos em 1931, algumas reivindicações dos “escolanovistas” foram incorporadas. Mas priorizou-se as premissas do grupo rival, que eram as escolas católicas, e pregavam uma educação tradicional. A prática do coro, neste sentido surgia como um verdadeiro exemplo de educação moderna, e essa alusão à modernidade assumia íntima relação dos discursos dos intelectuais da escola nova brasileira com o discurso artístico do Movimento Modernista Brasileiro (já que ambos movimentos buscavam um rompimento com o passado tradicional em prol do novo). Heitor Villa-Lobos de certa forma era um ótimo representante desse ensino modernizador, uma vez que foi um dos expoentes da Semana de Arte Moderna, em 1922. Carregava a fama de ser um artista moderno e consagrado, principalmente após seu sucesso na Europa.

Outra finalidade à qual o Canto Orfeônico esteve ligado foi ao discurso sobre a função higienista à qual a escola estava submetida. Um elemento para o desenvolvimento físico, pelo que exige como atitude na prática de sua realização, pelo treino da distribuição e capacidade respiratória, influenciando na circulação de todo o organismo, pelo controle dos nervos e músculos, determinando melhor conjugação de ritmos, despertando a inteligência, desenvolvendo o raciocínio, aperfeiçoando a sensibilidade. As vantagens do ensino do Canto Orfeônico assumiam uma relação direta com o físico, o corpo, a capacidade respiratória e a circulação sanguínea, além de trabalhar com a perspectiva da recreação; em que o canto seria capaz de oferecer a ocupação do mais alto valor às horas de lazer, como recreação sadia. Portanto, os discursos sobre os objetivos do ensino de música e canto também estiveram contemplados nas finalidades do Canto Orfeônico nas escolas secundárias brasileiras apresentadas inicialmente pela legislação de 1931, e posteriormente na de 1946. Na legislação de 1931, o ensino de Canto Orfeônico justificava-se pela capacidade de aproveitar a música

como meio de renovação e de formação moral e intelectual. Era indispensável escolherem-se composições de autores de real mérito, preferindo-se as que já se tenham incorporado ao patrimônio artístico nacional. No período do Estado Novo esta discussão voltava com força ainda maior, não somente com a configuração de um tipo físico único para o brasileiro; ambiciona-se também a definição de um só perfil racial, a ponto de ser estabelecida uma relação simples entre raça e nação constituída. A importância do trato no corpo é crucial para uma sociedade que se vê somatizada. A projeção de um corpo físico equilibrado com o espiritual, dimensiona um conjunto social a ser equilibrado, no qual as tensões e conflitos ficam fora, pela natureza singular de sua constituição. Afinal, um projeto articulado de corporativização avançava nos anos 30, e a imagem do corpo humano impunha-se como necessariamente positiva e acabada para o conjunto da sociedade. A necessidade de homogeneização da raça era um dos discursos, que envolvia a educação para as massas, na tentativa de moldar uma nação. A ideia de se formar um único perfil racial mantinha uma relação com o ensino de Canto Orfeônico na escola. Tratava-se então de uma tentativa de homogeneização cultural, na qual uma cultura elitista (música erudita) que contemplava os elementos folclóricos europeus, era eleita como arte ideal. Em prol desta normalização das raças, eram inventadas tradições em busca de uma raiz tipicamente brasileira na arte, na música, assim como na educação que procurava atender aos anseios da pátria. Na política, buscava-se por meio do autoritarismo formar um ideal de nação. Mesmo assim, este forte envolvimento do ensino de Canto Orfeônico com um ideal de país causava uma desvalorização, pelo menos em termos de legislação do conteúdo específico de música, que deveria ceder espaço a um amplo estudo de hinos e canções cívicas, sendo provavelmente a causa do seu fracasso no futuro. Deste modo, é comum ouvir de pessoas mais velhas, relatos de como era trabalhado os hinos nas escolas no passado, e percebe-se que a prioridade dessa aprendizagem se dava pela decoreba sendo difícil perceber que esses hinos proporcionavam senso crítico e artístico para a formação de plateia. Na legislação de 1946, nota-se uma maior organização das finalidades do Canto Orfeônico, que passavam a ser contempladas em forma de tópicos, conforme mostra a obra “Elementos de Canto Orfeônico”, Yolanda de Quadros Arruda, voltado ao ensino secundário do curso ginásial. A 33ª edição, de 1960, ainda seguia as orientações dos decretos e leis de 1946. Na portaria ministerial referente ao ensino de canto orfeônico nas escolas secundárias do país, lê-se o seguinte: O ensino de Canto Orfeônico tem as seguintes finalidades: a) estimular o hábito de perfeito convívio coletivo, aperfeiçoando o

senso de apuração do bom gosto. b) desenvolver os fatores essenciais da sensibilidade musical, baseados no ritmo, no som e na palavra. c) proporcionar a educação do caráter em relação à vida social por intermédio da música viva. d) inculcar o sentimento cívico, de disciplina, o senso de solidariedade e de responsabilidade no ambiente escolar. e) despertar o amor pela música e o interesse pelas realizações artísticas. f) promover a confraternização entre os escolares. Nota-se um forte ênfase no trabalho em grupo, uma vez que em apenas dois tópicos (itens b, e) havia menções ao conteúdo específico de música. Todos os outros eram voltados para os objetivos utilitaristas que a disciplina poderia oferecer, tais como estimular o convívio coletivo, proporcionar a educação do caráter, inculcar o sentimento cívico e promover a confraternização entre os escolares.

De acordo com Lemos Jr (2005), as perspectivas sociais do Canto Orfeônico ganhavam mais projeção, pois o estímulo ao convívio em sociedade passava a ser um dos principais objetivos dessa disciplina escolar, ao lado, evidentemente, do desenvolvimento do bom gosto e do senso de apuração.

Além disso, as formações do caráter e da responsabilidade também eram objetivos declarados do Canto Orfeônico, uma vez que cada integrante do orfeão mantinha uma função que interferia no resultado final, ou seja, a desatenção causava uma desafinação na execução das canções, prejudicando o conjunto. Assim, os orfeões representavam a idéia de uma sociedade em miniatura na qual cada cidadão mantinha um papel, que se não fosse bem desempenhado, interferiria na harmonia do grupo.

De acordo com Arruda (1960), o orfeonista, convivendo com elementos de diversas classes sociais, recebe o exemplo e o incentivo de uns, anima e auxilia por sua vez, a outros. Empresta ao conjunto, o concurso de sua voz, num louvável espírito de colaboração, ciente que está, de representar um importante papel, no bom êxito do Canto Orfeônico a se executar.

As finalidades do ensino de Canto Orfeônico para a escola normal confirmavam aquelas apresentadas para o curso ginásial; no entanto, nas finalidades de ensino da escola normal era encontrado um novo tópico que não havia sido contemplado no ginásial. “Manter a interpretação justa dos hinos oficiais entre os escolares”. (VILLALOBOS, 1946, p.554). Essa preocupação com os hinos oficiais assumia um dos pontos fundamentais para os normalistas, o de desenvolver a capacidade de ensinar a correta interpretação dos hinos aos alunos da escola primária. No entanto, se por um lado havia essa ênfase nos ensinamentos dos hinos oficiais na escola normal, por outro, não era encontrado o segundo tópico das finalidades do ensino de Canto Orfeônico para o curso ginásial: desenvolver os fatores essenciais da sensibilidade musical, baseados no ritmo, no som e na palavra. Se esse era um dos poucos objetivos, propriamente musicais, das finalidades do ensino de Canto Orfeônico no curso ginásial, na escola normal esse objetivo era substituído por outro relacionado ao civismo. E de certa forma, essa finalidade buscava uma conformação social do indivíduo, pois atrelado à incursão do sentimento cívico vinha, conforme apresentava as próprias finalidades, a incursão da disciplina no sentido de controle e direção moral. Deste modo, a ausência do objetivo artístico no ensino do Canto Orfeônico, desviou o jovem da verdadeira apreciação musical, mascarando a prática escolar artística com civismo e disciplina rígida.

### **SOCIABILIDADES NO ENSINO DE MÚSICA NO PARANÁ**

É necessário refletir nos diferentes rumos em que a investigação histórica sobre o ensino de música no Brasil pode tomar, tratando-se das políticas educacionais e das dificuldades de implementação da educação musical nas escolas públicas brasileiras nas primeiras décadas do século XX. Enquanto nos estados do Rio de Janeiro, São Paulo e Minas Gerais o Canto Orfeônico assumia grande visibilidade por ser ministrado com qualidade e eficiência, outros estados como o Paraná, sofriam pela falta de materiais essenciais para o ensino como o piano escolar. Instrumento musical importante para o apoio do professor orfeão, auxiliando-o na afinação vocal dos orfeões, e em exercícios rítmicos, harmônicos e melódicos. A ausência de materiais didáticos, chama a atenção sobre as sociabilidades no ensino de música nas escolas públicas de Curitiba. No ano de 1956 foi criado o Conservatório Estadual de Canto Orfeônico do Paraná, que passava a formar professores da disciplina para o

ensino secundário. Constatou-se que 20 anos após o início do Canto Orfeônico no Brasil, somente a partir de 1959 é que as escolas do Paraná começaram a receber “pianos escolares” como eram chamados na época. Destarte, os projetos educacionais brasileiros foram implantados para atender as demandas regionais dos centros políticos e econômicos. A autonomia política e econômica das regiões situadas fora desses centros, refletem em seus projetos educacionais e conseqüentemente na cultura e costumes da população.

## BIBLIOGRAFIA

- ADORNO, T. Indústria Cultural e Sociedade. São Paulo: Paz e Terra, 2002.
- ALMEIDA, Judith Morisson. Aulas de Canto Orfeônico para as quatro séries do curso ginásial. 21. ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1958.
- ANDRADE, Mario de. Compendio de historia da musica. 3. ed. São Paulo: L. G. Miranda editor, 1936.
- ARRUDA, Yolanda de Quadros. Elementos de Canto Orfeônico. 33. ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1960.
- BARROS, J. A. O projeto de pesquisa em história. Petrópolis. RJ:Vozes. 2004.
- BRASIL. Decreto-Lei nº 9.494, de 22 de julho de 1946. A Lei Orgânica do Ensino de Canto Orfeônico. Diário Oficial. 27. jul. 1946.
- CHAUÍ, M. Cultura e democracia: o discurso competente e outras falas. São Paulo: Moderna, 1981.
- CHERVEL, A. História das disciplinas escolares: reflexões sobre um campo de pesquisa. Teoria e educação, Porto Alegre, n.2, p. 177-229, 1990.
- CONTIER, A. D. Passarinhada do Brasil: Canto Orfeônico, Educação e Getulismo. Bauru: EDUSC, 1998.
- FERRAZ, Maria Heloisa Corrêa. Metodologia do ensino de arte. São Paulo: Ed. Cortez, 1993.
- FREITAS, M. E. L.; TEITEL, S. F. Noções de Música e Canto Orfeônico: 1ª série. Papelaria, 1941.
- FRÓES, C. G. Educação – Civismo – Villa-Lobos (Palestra proferida no VI Ciclo de Palestras – Museu Villa-Lobos em 08/11/1971. Rio de Janeiro, v.7, p.23 - 40, 1973.

- GHIRALDELLI Jr. P. História da Educação. 2 ed. São Paulo: Cortez, 1992. 249 p. (Coleção Magistério 2o. Grau - Série Formação do professor).
- GOMES, J. Aulas de Música. 1. ed. São Paulo: Companhia Graphico - Editora Monteiro Lobato 1925.
- GOLDEMBERG, R. Educação Musical: A experiência do Canto Orfeônico no Brasil. Pro-Posições, vol. 6 nº3, pag. 103-109. UNICAMP, 1995.
- GOODSON, I. F. Currículo: teoria e história. Petrópolis: Vozes, 1995.
- LEMOS JR, W. Canto orfeônico: uma investigação acerca do ensino de música na escola secundária pública de Curitiba (1931-1956). Dissertação de Mestrado. Universidade Federal do Paraná, 2005.
- LEMOS JR, W. História da Educação Musical e a Experiência do Canto Orfeônico no Brasil. Eccos Revista Científica (Impresso), v. 27, p. 67-80, 2012.
- LOZANO, Fabiano R. Alegria das escolas: Primeiros passos ao ensino natural de Música. 132. ed. São Paulo: Ricordi, 1955.
- Museu Villa-Lobos. Presença de Villa-Lobos, Rio de Janeiro: Museu Villa-Lobos/SEAC/MEC, 1980.
- Normas para apresentação de documentos científicos, Universidade Federal do Paraná, Sistema de Bibliotecas - Curitiba: Ed. UFPR, 2007.
- O ensino do Canto Orfeônico na Escola Brasileira (décadas de 1930 e 1940). Revista HISTEDBR On-line, v. 42, p. 279-295, 2011.
- PAGLIA, P. O canto orfeônico no currículo das escolas brasileiras. Pesquisa de Iniciação Científica. FAP/UNESPAR. 2007.
- PILOTTO, Erasmo. A educação no Paraná. Síntese sobre o ensino público elementar e médio. Curitiba: Campanha de Inquéritos e Levantamentos do Ensino Médio e Elementar (CILEME) – Publicação Nº 3, 1954.
- ROMANELLI, O. História da educação no Brasil 1930-1973. Petrópolis, RJ: Vozes, 1980.
- SANTOS, Turíbio. Heitor Villa-Lobos e o violão. Rio de Janeiro: Museu Villa-Lobos/MEC, 1975

SCHWARTZMAN, S. *et al.* Tempos de Capanema. Rio de Janeiro: Paz e

Terra; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1984.

VALLE, Flaustino Rodríguez. Elementos de folk-lore musical brasileiro. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1936.

VARGAS, G. O Brasil em 1930 e as realizações do Governo Provisório (manifesto à nação, em junho de 1934). In: A Nova Política do Brasil. v. III. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1938.

VILLA-LOBOS, H. Solfejos: originais e sobre temas de cantigas populares, para o ensino de canto orfeônico. 1º. Volume. Rio de Janeiro: Irmãos Vitale, 1976.

VILLA-LOBOS, H. Educação musical. Boletim Latino Americano de Música. Rio de Janeiro, v. I/6, abr., p. 515 - 588, 1946.

VILLA-LOBOS, H. Apelo ao chefe do Governo Provisório da República Brasileira. Presença de Villa-Lobos. Rio de Janeiro, v.7, p 85 - 87, 1973.