

Educação Musical e Nacionalismo: a história do Canto Orfeônico no ensino secundário brasileiro (1930-1960)¹

Ana Nicolaça Monteiro

Rosa Fátima de Souza

Resumo

Este artigo apresenta resultados de pesquisa sobre a história da disciplina Canto Orfeônico, introduzida no ensino secundário brasileiro no início da década de 1930. O estudo examina o processo de escolarização da música coral considerando os determinantes sociais e políticos na seleção deste conhecimento escolar, as finalidades atribuídas à disciplina, as práticas escolares que gerou e a sua relação com o projeto político nacionalista de Getúlio Vargas. Para a realização da pesquisa foram utilizadas como fontes os programas para o ensino de Canto Orfeônico, manuais didáticos elaborados especificamente para a disciplina, cadernos, fotografias e depoimentos de ex-alunos e professores.

Palavras Chaves: História das Disciplinas Escolares, Ensino de Artes; Cultura Escolar.

Abstract

This article presents the results of a research on the history of Orpheanic Chant (Choir Singing) subject, introduced in Brazilian secondary education at the beginning of the 1930s. The study exams the choir music schooling considering the social and political determinants in the selection of this school knowledge, the ends attributed to the subject, the school practices which it caused and its relationship to the Getulio Vargas nationalist political project. To carry out the research, the following sources were used: the Orpheanic Chant course of study, didatic manuals specifically elaborated for the subject, notebooks, photographs and students and teachers testimonies.

Key words: The history of school subjects; Art Teaching; School Culture.

¹ Este texto compreende o resultado de pesquisa de Iniciação Científica, financiado pela FAPESP.

Desde o final do século XIX, o ensino da música passou a constar nos programas da escola primária no Brasil. No entanto, a introdução do Canto Orfeônico como disciplina obrigatória nos currículos do ensino secundário, na década de 1930, tem um significado especial, uma vez que a disciplina vinculou-se a um amplo projeto político-cultural de difusão dos valores cívicos e de construção da nação brasileira, projeto predominante no período entre 1930 e 1960.

Este texto consiste em uma análise do processo de escolarização da música coral. Trata-se, pois, de um estudo sobre o surgimento, transformação e desaparecimento de uma disciplina e uma problematização sobre a cultura escolar. A investigação buscou examinar os determinantes sociais e políticos na escolha do Canto Orfeônico como conteúdo curricular, as finalidades atribuídas a esta disciplina, as práticas escolares que gerou e sua participação na configuração do campo profissional do magistério tendo em vista a formação de professores para o ensino da disciplina e a produção de materiais didáticos. Para a realização desta pesquisa foram utilizadas fontes documentais compreendendo os programas de ensino de Canto Orfeônico, manuais didáticos elaborados especificamente para o ensino da disciplina, cadernos, fotografias e depoimentos de ex-alunos e professores.

Na primeira parte deste texto, buscamos reconstituir a história da disciplina Canto Orfeônico discutindo os motivos da sua inclusão no currículo, as finalidades atribuídas a ela e sua relação com o projeto político nacionalista vigente no Estado Novo. Em seguida, analisamos o processo de configuração da disciplina considerando o *corpus* de conhecimentos musicais selecionados para serem ensinados e as prescrições estabelecidas em relação à metodologia (como ensinar) e à avaliação. Por último, destacamos algumas práticas instituídas no ensino secundário pelo ensino de Canto Orfeônico e assinalamos as representações de ex-alunos e professores sobre a disciplina.

O Canto Orfeônico no ensino secundário brasileiro

Por que o Canto Orfeônico tornou-se disciplina obrigatória no currículo do ensino secundário na década de 1930? A escolarização do canto coral explica-se tendo em vista o papel que a música coral desempenhou no movimento nacionalista no Brasil e nos países europeus. Por volta da Primeira Guerra Mundial, alguns músicos e educadores começaram a destacar o poder da música coral no sentido de mobilizar

grandes audiências e difundir noções de civismo.² No Brasil, Villa-Lobos foi um dos principais incentivadores do canto coral escolar. Sua atuação junto ao governo tornou-se a orientação dominante no ensino musical no período entre 1930 e 1960.

De acordo com Contier (1998), Villa-Lobos admitiu a íntima ligação entre a arte brasileira e a Revolução de 1930, atribuindo à música o papel de veículo de propaganda do governo. Em seu empreendimento, Villa-Lobos recebeu apoio de Lourenço Filho e Anísio Teixeira que compartilhavam com ele o desejo de educar as massas urbanas através da música. Este autor destaca, também, a forma pela qual Villa-Lobos concebeu o folclore vinculando-o à constituição da nacionalidade brasileira. A partir de 1930, o folclore musical tornou-se a “pedra angular da música erudita”, e neste momento o folclore infantil passou a ser alvo de muitos compositores e pesquisadores.

A consolidação do projeto de Villa-Lobos para o ensino do Canto Orfeônico nas escolas primárias, secundárias e normais aconteceu de maneira lenta no início da década de 1930. Muitas sugestões foram enviadas ao governo mas nem sempre foram aceitas pelo Ministério da Educação e Saúde. Villa-Lobos indignado com o quadro em que se encontrava o meio artístico brasileiro, enviou uma carta-protesto a Getúlio Vargas em 1932, argumentando e defendendo a utilização da música como veículo eficaz de propaganda para expressar os elementos culturais brasileiros e “gravar” a personalidade nacional. Começou a organizar um movimento em prol do Canto Orfeônico, na cidade do Rio de Janeiro, envolvendo todos os segmentos sociais, com o intuito de impedir a entrada de música estrangeira de entretenimento que já começava a dominar o mercado brasileiro, em especial, a música de origem norte-americana. (Contier, 1998).

Getúlio Vargas deu atenção ao pedido de Villa-Lobos por estar interessado no ideal de desenvolvimento do senso de civismo e de brasilidade nas crianças. Neste sentido, aprovou a criação da Superintendência da Educação Musical e Artística (SEMA), que seria responsável pelas diretrizes do ensino de Canto Orfeônico nas escolas. As aulas de Canto Orfeônico deveriam ter por objetivo ensinar a música de forma que esta fosse o principal veículo de propaganda do civismo. Para Villa-Lobos, o Canto Orfeônico tinha três finalidades: a disciplina, o civismo e a educação artística. A relevância do Canto Orfeônico para a constituição da nacionalidade e sua potencialidade educativa pode ser entrevista na concepção deste artista, expressa da seguinte forma:

² Em 1925 foi introduzido nas escolas primárias paulistas o Orfeão Infantil Paulista (Lei nº 2095, de 24/12/1925).

O canto orfeônico é o elemento propulsor da elevação do gosto e da cultura das artes; é um fator poderoso no despertar dos sentimentos humanos, não apenas os de ordem estética, mais ainda os de ordem moral, sobretudo os de natureza cívica. Influi, junto aos educando, no sentido de apontar-lhes espontânea e voluntária, a noção de disciplina, não mais imposta sob a rigidez de uma autoridade externa, mas novamente aceita, entendida e desejada. Dá-lhes a compreensão da solidariedade entre os homens, da importância da cooperação, da anulação das vaidades individuais e dos propósitos exclusivistas, de vez que o resultado só se encontra no esforço coordenado de todos, sem o deslize de qualquer, numa demonstração vigorosa de coesão de ânimos e sentimentos. O êxito está na comunhão. O orfeão adotado nos países de maior cultura, socializa as crianças, estreita os seus laços afetivos, cria a noção coletiva do trabalho. Só quando todas as vozes se integram num mesmo objetivo artístico, despidas de quaisquer predominâncias pessoais, é que se encontrará a verdadeira demonstração orfeônica.³

A introdução do Canto Orfeônico como disciplina obrigatória no currículo do ensino secundário foi estabelecida pelo Decreto nº 19.890, de 18 de Abril de 1931. Segundo o dispositivo legal, a disciplina tinha por finalidade desenvolver no aluno a capacidade de aproveitar a música para a formação moral, intelectual e cívica. Nesta perspectiva, a disciplina deveria oferecer um ensino constituído por estudos práticos (teoria do solfejo), além de composições de autores com obras pertencentes ao patrimônio artístico nacional.

A transformação do Canto Orfeônico em disciplina escolar acarretou uma série de desdobramentos, isto é, motivou iniciativas de criação de instituições como a Superintendência da Educação Musical e Artística (SEMA) e o Conservatório Nacional de Canto Orfeônico, além da criação de cursos de formação de professores e produção de material didático.

A história do Canto Orfeônico pode ser melhor compreendida na perspectiva da história social do currículo, como sugere Goodson (1997). De acordo com este autor, as disciplinas surgem em razão das demandas sociais e a permanência delas no currículo depende de vários fatores, entre eles, a tradição acadêmica e os interesses de grupos profissionais. Neste sentido, o projeto político nacionalista de Vargas, atrelado a interesses de alguns intelectuais, especialmente Villa-Lobos, tornou possível a introdução desta disciplina no currículo.

³ Prefácio do Programa do Ensino de Música, escrito em 1934, citado no início do livro de Villa-Lobos. Solfejos Originais e sobre Temas de Cantigas Populares, para ensino de Canto Orfeônico. 1º volume. São Paulo: Irmãos Vitale, 1940.

Por cerca de três décadas, ela figurou no currículo do ensino secundário (ciclo ginásial) fortalecendo o princípio da ampla formação geral. Na década de 1960, o Canto Orfeônico foi substituído pela disciplina Educação Musical que incorporava uma concepção mais abrangente de formação em música. As novas orientações para o ensino de Arte privilegiavam o desenvolvimento da percepção auditiva, rítmica e a expressão criativa dos alunos em detrimento da disciplina coletiva do canto coral de caráter folclórico e cívico-patriótico. A reestruturação curricular que ocorreu no bojo da reforma do ensino realizada no início dos anos 70 incorporou a educação musical em uma nova disciplina denominada Educação Artística, que pressupunha o ensino das diversas linguagens artísticas (plástica, musical e cênica) com vistas ao desenvolvimento da formação integral do aluno – o aguçamento de sua sensibilidade, percepção e imaginação.

Não obstante, a história do Canto Orfeônico mostra um exemplo singular da história da educação brasileira em que a música teve um papel de destaque como instrumento de política cultural e de construção da nacionalidade. O Canto Orfeônico deve ser compreendido, portanto, no interior do movimento que nos anos 30 associou a música e a arte aos projetos governamentais de cunho nacionalista. Esta associação entre educação musical e educação cívica foi sobejamente contemplada na literatura didática produzida no período, como demonstra a análise dos manuais tratada a seguir.

O Canto Orfeônico como disciplina escolar: a educação musical a favor da educação moral e cívica.

O programa de Canto Orfeônico para o ensino ginásial envolveu o conhecimento de teoria musical – elementos gráficos, rítmicos, melódicos, harmônicos; a prática orfeônica e história e apreciação musical.

Como qualquer outra disciplina do currículo do ensino secundário em vigor no período, o Canto Orfeônico era avaliado mediante provas e notas. As orientações estabelecidas pelo Conservatório Nacional de Canto Orfeônico prescreviam a verificação mensal do aproveitamento do aluno. A nota mensal seria dada mediante exercícios orais e práticos realizados em aulas, os quais deveriam versar sobre elementos de teoria musical, solfejos e ditados (melódicos e rítmicos), além da Prática Orfeônica. As provas

realizar-se-iam por grupos de quatro alunos no máximo avaliados em afinação, ritmo, dicção, atitude e disciplina do conjunto.⁴

A introdução do Canto Orfeônico no currículo escolar motivou a produção de inúmeros manuais didáticos para a disciplina. Estes materiais foram responsáveis, em certa medida, pela configuração e prática do Canto Orfeônico nas escolas brasileiras. Esta literatura didática buscou traduzir as orientações oficiais estabelecidas para a disciplina.

Neste estudo analisamos nove manuais didáticos de Canto Orfeônico que constituíram o *corpus* documental principal desta investigação.⁵ A análise possibilitou a identificação de três tipos de produção didática: a) manuais contendo teoria musical e indicações para a prática orfeônica, tais como: Almeida, 1958; Lima, 1961; Villa-Lobos, 1951; Arruda, 1957; Aricó, s/d; b) manuais contendo apenas canções para a prática orfeônica: Vasconcelos, s/d; Lozano, 1948; c) manuais para a formação de professores de música e Canto Orfeônico (Villa-Lobos, 1940).

Os manuais contendo teoria musical e prática orfeônica consistem em obras de divulgação do currículo prescrito para a disciplina, dessa forma, instituem um novo modo de conceber e praticar o canto coral. As finalidades do Canto Orfeônico, sua origem e seus fundamentos são insistentemente assinalados como uma forma de legitimar a própria disciplina.

O manual de Judith Morisson Almeida, *Aulas de Canto Orfeônico para as quatro séries do curso ginasial*, um dos mais bem sucedidos manuais de Canto Orfeônico (36ª edição, em 1958), exemplifica a concepção inicial da disciplina e dos manuais de apresentação do programa. Em primeiro lugar, a autora explica em que consiste o orfeão e suas origens históricas para em seguida apresentar o maestro Villa-Lobos e sua atuação musical voltada para a exaltação patriótica. A segunda parte da obra destina-se à discussão das finalidades do canto orfeônico destacando sua

⁴ Excerto da Portaria nº 300, de 7 de Maio de 1946, estabelecida pelo Ministério da Educação e Saúde, assinada por Heitor Villa-Lobos, transcrita em Arruda, Yolanda de Quadros. Elementos de Canto Orfeônico.

⁵ Ressaltamos a propósito, a imensa dificuldade de identificação e acesso a estas obras didáticas, devido a ausência de exemplares e a má conservação das mesmas em bibliotecas e acervos.

Foram selecionadas para a pesquisa as obras didáticas encontradas na Biblioteca Municipal de Piracicaba, Biblioteca Municipal de Araraquara, acervo do Colégio Piracicabano, além de obras adquiridas em sebos e por empréstimos de ex-alunos e professores.

A análise deste material compreendeu um minucioso trabalho de caracterização dos livros (composição física), dados sobre os autores, edição e estrutura/composição interna dos manuais. Em seguida procedemos à análise do conteúdo propriamente dito.

Foram analisadas as seguintes obras: *Aulas de Canto Orfeônico para as Quatro Séries do Curso Ginasial* (1958); *O Canto Orfeônico no Curso Secundário* (1961); *Canto Orfeônico: Marchas, Canções, Cantos: Cívicos, Marciais, Folclóricos e Artísticos para formação consciente da apreciação do bom gosto na música* (1951); *Elementos de Canto Orfeônico no Curso Secundário* (1957); *Noções de Teoria Aplicada ao Canto Orfeônico (s/d)*; *Corais Brasileiros – para uso das Escolas Secundárias (s/d)*; *Corais Brasileiros – para uso das Escolas Secundárias, volume 5 (s/d)*; *Alegria das Escolas: primeiros passos no ensino natural da música* (1948); *Solfejos Originais e sobre temas de Cantigas Populares, para ensino de Canto Orfeônico* (1940).

contribuição para fortalecer o convívio coletivo e a sensibilidade musical, favorecer a formação do caráter, incutir o sentimento cívico de disciplina, o senso de solidariedade, o amor pela música e pelas realizações artísticas e promover a confraternização entre os escolares. Outro capítulo da obra é dedicado às influências ameríndias e africanas na música brasileira e ao folclore. Em seguida, a história da música contendo um panorama cronológico das diversas correntes musicais. Segue então, a biografia de alguns compositores clássicos, românticos, modernos e brasileiros e a classificação das danças e vozes. A quarta parte da obra destina-se a práticas musicais – propostas de exercícios rítmicos: letras de hinos e canções, cânones e canções a duas vozes.

Esta busca de difusão das normas estabelecidas para a disciplina e a transformação do conhecimento musical em conhecimento escolar é encontrada também no manual escrito por Heitor Villa-Lobos, intitulado *Canto Orfeônico: marchas, canções, cantos – cívicos, marciais, folclóricos e artísticos para a formação consciente da apreciação do bom gosto na música brasileira* (1951). Na introdução do manual, Villa-Lobos justifica a implantação da disciplina no currículo do ensino secundário. Depois, faz uma breve descrição dos volumes 1 e 2 de seu livro *Solfejos* e dos volumes complementares da presente obra. Em seguida apresenta uma “Tabela de maneiras de classificar os principais ritmos que atuam na música brasileira” e apresenta os “pontos originais do Programa Oficial da Música e Canto Orfeônico adotados exclusivamente pela orientação do Conservatório Nacional de Canto Orfeônico que, segundo Villa-Lobos, não existiam em nenhuma obra didática de canto coral ou Canto Orfeônico antes de sua implantação, por exemplo: O canto orfeônico como finalidade cívica; califasia, califonia e caliritmia; declamação rítmica; exortação; efeitos orfeônicos; sala ambiente; prova de memória visual e auditiva; prova de discernimento do gênero e estilo da música, entre outros. O manual contém ainda, a portaria n° 300, de 7 de Maio de 1946, que aprovava instruções e unidades didáticas do ensino de canto orfeônico para as escolas secundárias. Por fim, o manual é composto quase que em sua totalidade por partituras e letras de músicas divididas em duas, três, quatro, cinco e seis vozes.

A produção didática para a disciplina Canto Orfeônico demonstra não apenas o sucesso editorial deste tipo de texto, como também, o processo de construção da disciplina, isto é, transformar repertório e teorias musicais em conhecimento escolar. Isto implicou também a constituição de uma metodologia de ensino do canto coral. Dessa forma, a seleção de conteúdos de teoria musical e de canções apropriadas para serem cantadas na escola, foram submetidas a uma ordenação curricular própria de um plano racional de estudos organizados em uma dada seqüência considerando o grau de

complexidade, a distribuição temporal – as séries, os pontos, as lições. Os manuais didáticos se encarregaram desta obra de didatização.

Yolanda de Quadros Arruda em *Elementos do Canto Orfeônico no Curso Secundário* (1957)⁶, outra obra bastante utilizada na época, propõe um programa sintético organizado de forma mais racional visando facilitar o ensino de canto orfeônico, uma vez que em sua opinião, os manuais existentes eram muito abrangentes:

Publicando o presente trabalho, outro escopo não tivemos além de procurar facilitar aos estudantes do curso secundário o aprendizado do canto orfeônico. Muitos e bons são os livros que tratam das matérias abrangidas por essa disciplina. Mas o desenvolvimento dos assuntos é, no mais das vezes, de extensão superior à necessária a estudantes que, na fase em que se forma sua estrutura cultural, são forçados a distribuir os momentos de trabalho intelectual pelos vários campos das ciências e das artes. Pareceu-nos, pois conveniente a divulgação desses capítulos que, contendo o principal do programa de canto orfeônico para o curso secundário, dispensarão os estudiosos das digressões a que os obrigam os trabalhos especializados, de maior profundidade e mais alto alcance. Obra de caráter didático, sem maiores pretensões, eis o que aqui apresentamos (Arruda, 1957, p. 11).

É preciso ver neste esforço de tradução do programa às necessidades práticas do trabalho docente uma estratégia editorial utilizada pelos autores. Por exemplo, Vicente Aricó Junior em *Noções de Teoria Aplicada ao Canto Orfeônico* (s/d), reforça esta orientação prática apresentando conteúdo teórico seguido de exercícios de fixação, além do uso abundante de gravuras como forma de ilustrar a teoria e “*despertar o interesse psicológico e recreativo da juventude*”.

Manuais como o de Florêncio de Almeida Lima, *O Canto Orfeônico no Curso Secundário* (1961), buscou oferecer modelos de planos de aula, um método eficiente segundo o autor, até mesmo para professores que não tivessem experiência em canto orfeônico. O programa de aulas trazia pequenos textos com explicitação do conteúdo seguido de um questionário com perguntas sobre a lição.

A prática orfeônica foi objeto de manuais específicos como os de Carmem Sylvia Vieira de Vasconcelos, *Corais Brasileiros* (2 volumes) constando apenas a harmonização de músicas para o canto coral. Trazendo

⁶ A autora foi professora de Canto Orfeônico, por concurso, do Colégio Estadual e Escola Normal “Canadá”, em Santos, Estado de São Paulo.

canções folclóricas e regionais, estes manuais ofereciam repertórios musicais para a ampliação da prática orfeônica (Vide Imagem 1).

O manual *Alegria das Escolas* (1948), de Fabiano R. Lozano, é composto por um índice teórico demonstrativo no qual encontramos, em cada melodia proposta, orientações acerca dos conhecimentos que os alunos deveriam adquirir. A obra apresenta 133 melodias nos mais variados andamentos. Por conter apenas a indicação dos conhecimentos que deveriam ser utilizados nas práticas musicais, podemos inferir que o professor só poderia utilizá-lo se possuísse um conhecimento prévio acerca da teoria musical indicada (Vide Imagem 2).

Em relação aos manuais para a formação de professores de música e Canto Orfeônico, a obra de Villa-Lobos (1940) é bastante interessante. Nela encontramos um conteúdo elaborado para a formação dos professores especializados em música e Canto Orfeônico da Superintendência da Educação Musical e Artística - S.E.M.A. O autor introduz o manual dando um panorama geral acerca da implantação do Canto Orfeônico no país referindo-se à legislação sobre o tema. Além disso, discorre sobre orientações para o estudo prático, sobre critérios de escolha das composições de autores incidindo sobre aqueles que tivessem mérito real no país; o ajuste das aulas de acordo com a idade dos alunos; a adoção de caracterização típica quando necessário, entre outros aspectos.

Villa-Lobos evidencia a principal finalidade dos cursos de Formação de Professores Especializados em Música e Canto Orfeônico tanto para o ensino primário, secundário e profissional, além disto, refere-se também, à formação de orientadores e Regentes de Banda. O manual apresenta, ainda, uma parte dedicada aos exercícios de solfejos.

De acordo com Villa-Lobos a disciplina se realizava no momento em que os orfeonistas iniciavam os exercícios de respiração, entoação e manossolfa. A saudação orfeônica, também, era uma prática de disciplina considerada importante para o autor, vista como um exercício especial de ginástica para os órgãos respiratórios, além de um elemento próprio para consolidação de um ambiente permeado por alegria e entusiasmo.

A utilização de exortação aos alunos tinha por intuito acentuar a idéia de civismo e patriotismo, cultivando o respeito para com os artistas brasileiros de renome, tal prática era caracterizada por estudo de hinos e canções selecionadas de acordo com a Comissão Consultiva do S.E.M.A.

Por fim, no âmbito da educação artística eram trabalhados aspectos tais como: seleção, classificação e colocação de vozes, técnica orfeônica, conhecimento de teoria aplicada a audições escolares parciais e em conjunto.

Villa-Lobos apresenta, ainda, sugestões e iniciativas contribuindo para a organização e desenvolvimento do ensino de Canto Orfeônico: formação de dois orfeões em cada escola; criação de uma sala especial para aula de música e organização de um Concílio Cívico e Intelectual dos Protetores às Artes no ensino municipal - este grupo seria formado por 40 membros sendo compostos por senhores e senhoras que pertencessem ao Magistério Municipal. O autor registra ainda, outras iniciativas e sugestões: seleção de material; organização de Bandas Recreativas e Sinfônica de caráter popular; ensino musical instrumental com unidade de autores; preparo de "vocações", ou seja, encaminhar alunos para o preparo profissional voltado à fabricação de instrumentos musicais; preparo de um projeto para a criação de um Instituto de Educação Popular Musical, direcionando os compositores brasileiros frente a invasão do folclore estrangeiro e por fim o oferecimento de um programa de educação artística, não só de educação musical, mas referente à educação artística em geral (dança, estudos de desenhos, modelagem etc.).

Villa-Lobos termina o prefácio da obra afirmando: "*O objetivo que temos em vista, ao realizar esse trabalho, é permitir que as novas gerações se formem dentro dos 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*".⁷

Nos dois manuais elaborados por Villa-Lobos: *Canto Orfeônico: Marchas, Canções, Cantos: cívicos, marciais, folclóricos e artísticos para a formação consciente da apreciação do bom gosto na música brasileira; e Solfejos Originais e Sobre Temas de Cantigas Populares, para ensino de Canto Orfeônico, 1º volume*, constatamos o intuito do autor em fornecer um material adequado aos professores que assumiriam esta nova disciplina. Podemos dizer que o interesse de Villa-Lobos vai além da questão nacionalista, isto é, ele pretendia também divulgar a cultura musical erudita às camadas populares que até então não tinham tido esta oportunidade.

Na verdade, Villa-Lobos organizou manuais, não só para os alunos da época, mas principalmente para iniciar os professores nesta nova prática. Em suas obras o autor pretendia oferecer aos professores subsídios para o seguimento de seu projeto inicial apresentado ao governo. Observamos que os manuais sempre apresentavam as normas antes de listarem os conteúdos propriamente dito, isto prova que Villa-Lobos tinha a preocupação em direcionar o andamento de seu projeto e de fato, Villa-Lobos empenhou-se na constituição e ordenação deste campo disciplinar estabelecendo as

⁷ Prefácio do Programa do Ensino de Música, escrito em 1934, citado no início do livro de Villa-Lobos. *Solfejos Originais e sobre Temas de Cantigas Populares, para ensino de Canto Orfeônico. 1º volume*. São Paulo: Irmãos Vitale, 1940.

finalidades da disciplina, o que e como ensinar, prescrevendo a organização dos orfeões escolares, o uso de material e as indicações para formação de professores. Os manuais didáticos foram um dos principais veículos de difusão deste projeto.

O Conservatório Nacional de Canto Orfeônico criado pelo decreto-lei nº 4.993, de 26-11-1942, dava orientações acerca do ensino especializado, além de diretrizes técnicas gerais, procurando uniformizar a disciplina de Canto Orfeônico em todos os estabelecimentos de ensino primário e secundário. A preocupação de Villa-Lobos com a formação de professores acabou conduzindo o autor à elaboração de diversos manuais com o objetivo de facilitar a prática orfeônica.

Em relação à autoria, os manuais analisados foram elaborados por professores e profissionais da área de música, destacando-se Villa-Lobos, diretor do Conservatório Nacional de Música e compositor de expressão nacional. Quem escreve é, portanto, ou o especialista em música ou professores com experiência prática em música. Observa-se nesta literatura uma forte padronização dos conteúdos de ensino, verificada especialmente nos cinco manuais do primeiro grupo – manuais contendo teoria musical e indicações para a prática orfeônica. Estes manuais buscaram traduzir as orientações oficiais estabelecidas para a disciplina. Em realidade, podemos considerá-los verdadeiros *guias curriculares*, uma vez que os mesmos apresentavam o programa oficial, as finalidades da disciplina, o conteúdo legítimo a ser ensinado, orientações didáticas e modelos de exercícios para os alunos praticarem. Neste sentido, estes manuais podem ser vistos como objetos culturais veiculadores de dois tipos de saberes: conhecimentos musicais e saberes pedagógicos. A forma padronizada como os autores apresentavam o programa oficial e as finalidades do Canto Orfeônico demonstram a necessidade de validação/legitimação da disciplina no meio educacional. Era preciso convencer professores e alunos acerca das virtudes e finalidades formativas da disciplina.

Além do intenso trabalho de instituição da disciplina e sua validação, era preciso formar os professores em serviço. Os manuais didáticos se prestaram a esta dupla finalidade – apresentar os conteúdos de ensino e orientar a prática do canto coral para professores e alunos. Dessa maneira, enquanto alguns manuais expressam a concepção e as necessidades de constituição/consolidação da disciplina, outros atendem as estratégias do mercado editorial de simplificação do programa, constituindo-se em auxiliares práticos do trabalho docente oferecendo modelos de aulas; partituras de canções, exercícios e solfejos e arranjos para o canto coral.

Esta literatura didática foi responsável, de certa forma, pela disseminação de uma cultura musical patriótica e cívica e de práticas de

ensino que marcaram profundamente a experiência escolar de professores e alunos. Eles podem ser considerados também um patrimônio relevante dos esforços de escolarização da música no Brasil.

Práticas e representações no ensino do Canto Orfeônico

Depoimentos de ex-alunos e professores de Canto Orfeônico são reveladores de práticas e representações que envolveram o ensino da disciplina em meados do século XX.⁸ A disciplina compunha o currículo do ensino primário, ginásial e normal. Conseqüentemente, o professor de Canto Orfeônico iniciava sua formação musical em sua escolarização básica e realizava a sua profissionalização na Escola Normal e/ou nos Conservatórios de Música e Escolas Profissionais de Canto Orfeônico.

A trajetória de uma professora de Canto Orfeônico, Erlenne Jensen Dokkedal,⁹ demonstra o percurso da formação musical e a profissionalização no ensino da música. A referida professora foi aluna do Colégio Progresso de Araraquara onde cursou o ensino primário, secundário e normal tendo estudado Canto Orfeônico em todos esses níveis de ensino. Além do ensino formal, a professora se formou em música no Conservatório Dramático e Musical José Tescari de Araraquara em 1955. No ano seguinte ela foi para a cidade de São Paulo estudar na Escola de Canto Orfeônico, anexa à Escola Caetano de Campos, na qual permaneceu por dois anos. Para ser aceita na Escola de Canto Orfeônico ela precisou passar por uma seleção criteriosa. Na época, as pessoas que pretendiam ingressar no curso de Canto Orfeônico precisavam ter uma formação musical abrangente, porque a seleção exigia provas de ditado rítmico, práticas de voz e teoria musical. Para a professora, o curso de Canto Orfeônico deixou boas recordações. Ela ainda se lembra de seu professor de regência o Maestro Martin Brawnwieser e do professor de História da Música Caldeira Filho. De acordo com Erlenne, a formação oferecida no curso de Canto Orfeônico foi ampla e repleta de bons momentos. Ela gostava muito das aulas, dos

⁸ Para a identificação de ex-alunos e professores da disciplina recorremos a um levantamento prévio a partir de conversas informais com professores de piano residentes na cidade de Araraquara e com professores aposentados que estavam presentes na festa de comemoração dos 70 anos da Escola Estadual Bento de Abreu de Araraquara, uma das mais antigas escolas públicas de ensino secundário da cidade. Dessa maneira, foi possível identificar uma professora e oito alunos que tiveram a disciplina em seus currículos. Os depoimentos foram coletados mediante entrevistas semi-estruturadas.

⁹ A referida professora atua há 15 anos como regente do coral Lysanias de Oliveira Campos de Araraquara. Sob a sua regência, este coral gravou em 1998, ao vivo no Teatro Municipal de Araraquara, um CD intitulado, Hinos Pátrios; reminiscências da formação e trabalho com Canto Orfeônico. Além deste coral, a professora Erlenne rege um coral de professores aposentados, no qual trabalha com alguns hinos que eram utilizados na citada disciplina.

professores, dos colegas, das disciplinas e também dos convites que recebiam para participar de eventos representativos na cidade de São Paulo.

O exercício da profissão docente foi marcado pelas transformações do ensino de arte nas décadas de 60 e 70 do século XX. Em 1958, Erlenne foi aprovada no concurso para lecionar Canto Orfeônico, mas só conseguiu trabalho como substituta contratada. Nos anos seguintes, ela lecionou na região de Araraquara - Tabatinga, Nova Europa, Itajobi, Jaú e Matão. Obteve a cadeira de professora de Canto Orfeônico em 1963, mas nesta época a disciplina já havia mudado para Educação Musical. Uma das principais mudanças destacadas pela professora no ensino de música, neste período, foi a mudança nos critérios de avaliação dos alunos. A Educação Musical não exigia nota para a aprovação dos alunos, fato que, na opinião da professora, motivou a falta de interesse dos alunos pela matéria. Ainda em relação à sua trajetória profissional, a professora ressalta a substituição da Educação Musical pela Educação Artística na década de 1970. Estas transformações curriculares forçaram-na a cursar a Faculdade de Educação Artística para continuar lecionando. Conseqüentemente, em sua avaliação toda a dedicação dispensada em busca de uma formação musical pelo Canto Orfeônico acabou sendo desprezada pelo sistema educacional a partir de então.

Para preparar as suas aulas de Canto Orfeônico, Erlenne utilizava manuais didáticos, como os de Arruda (1957), *Elementos de Canto Orfeônico*, o de Fabiano Lozano intitulado *Alegria das Escolas*, entre outros, recomendados pela Secretaria do Estado. Lembra ainda que, a secretaria enviava as partituras para a comemoração das datas cívicas e supervisionava o andamento da disciplina.

Além dos manuais e partituras enviadas pela secretaria a professora Erlenne utilizava um caderno, no qual preparava todas as aulas que seriam ministradas, fazendo um roteiro para direcionar a teoria e a prática, ou seja, uma espécie de registro reestruturado ano após ano.

A professora ainda guarda como relíquia dois cadernos de música de seus tempos de aluna no Colégio Progresso de Araraquara: um utilizado na 4ª série do ensino secundário e o outro no curso normal. A análise dos cadernos permite perceber uma clara correspondência entre o programa de ensino de canto orfeônico, o conteúdo dos manuais didáticos e o registro das aulas.¹⁰ O caderno do curso normal, todo ilustrado, contém letras e partituras de canções infantis. A cada nova lição, aumentava o grau de

¹⁰ Nesta investigação foram analisados três cadernos: dois cedidos por Erlenne Jensen Dokkedal - caderno do ensino secundário e normal utilizados no Colégio Progresso de Araraquara e um cedido por Alcyr Azzoni - caderno utilizado no ensino secundário em Catanduva.

dificuldade em relação à leitura das partituras uma vez que, novos elementos musicais eram acrescentados gradativamente (Imagem 3).

O caderno utilizado no ensino secundário está dividido em duas partes, quais sejam: pontos e hinos. No primeiro campo intitulado, *Pontos* encontramos conceitos como: Noções Gerais da Música; Vozes humanas; Gênero de Música; Intervalo; Instrumentos Musicais; Transposição; Quadro sinótico (Gêneros de Música; Gêneros de ópera; Danças antigas; Compositores Clássicos e românticos) e Caligrafia. No segundo campo encontramos alguns Hinos. Dessa maneira, é perceptível, nas lições anotadas no caderno, as indicações presentes nos manuais elaborados para a disciplina, tais como teoria musical, técnicas de solfejo e muitas partituras copiadas à mão com teor folclórico, cívico e moral. Podemos dizer que esta prática da escrita musical revela o desejo de se formar alunos com habilidades em leitura musical para a execução dos hinos em conjunto.

Na parte referente à Teoria Musical encontramos noções musicais básicas como nomes das notas, figuras de valor do som, conceitos tais como o que é a música, o som, tonalidade, acidentes, ritmos, escalas, técnicas de solfejo, acordes, divisão de compassos entre outros. Com isso pudemos constatar, mais uma vez, que o conteúdo ensinado era detalhado e atendia às exigências prescritas em lei. Como apresentamos anteriormente, as leituras dos cânticos deveriam ser feitas previamente facilitando, assim, a compreensão do sentido e da expressão musical. Fica evidente que a prática de escrita musical era utilizada com este objetivo, uma vez que o aluno precisava ler a pauta na lousa e passar para o caderno atentando para a posição das notas, a divisão dos compassos e o andamento da música.

Vimos, também, no decorrer desta pesquisa, que quando o cântico tivesse sido compreendido pelo aluno este poderia aprender o conceito teórico passando então para a entoação e dicção tentando corrigir os erros percebidos na execução dos trechos.

Na memória de ex-alunos a disciplina é retratada em sua dimensão artística, lúdica e, principalmente, formal.

Para Emery Azzoni, que estudou na cidade de Brotas no Ginásio Estadual vindo a colar grau - 4ª série - em 1954, as aulas eram gostosas e os alunos cantavam muito. Disse ainda, cantar até hoje juntamente com seu esposo as músicas aprendidas nas aulas de Canto Orfeônico. Recordou-se, também de sua professora de Canto Orfeônico, retratada como exigente por fazer os alunos escreverem os solfejos e classificar as músicas em compassos binário, ternário e quaternário. Por ocasião da entrevista foi possível ouvir a professora Emery cantar algumas músicas lendo a pauta e mostrando a divisão de vozes.

Outro depoente, o professor Alcyr Azzoni, esposo de Emery, estudou em Catanduva e também relatou que as aulas eram realmente rígidas, “*exigia-se disciplina dos alunos*”. Disse, também, que era muito bom cantar, principalmente quando todos estavam juntos. “*Lembro-me dos orfeões. É muito importante resgatar o civismo e a moral, seria bom em nossa época poder ter estas aulas novamente*”.

Outro ex-aluno, o professor Antonio Carlos Moreira, que estudou em Ibitinga no Colégio Estadual em 1957, destacou a rigidez da avaliação e o caráter cívico da disciplina: “*Os alunos passavam por testes de habilidades vocais: afinação e ritmo, tínhamos ensaios para participar de apresentações em festividades e datas cívicas*”.

Élia Storniolo Moreira, também estudou em Ibitinga no período de 1957 a 1960. Relatou que os ensaios eram “*verdadeiros encontros entre amigos*”. Disse, ainda que a regente era nervosa, e muito exigente. “*Ela exigia disciplina nos ensaios, era muito rígida. Aproveitávamos os dias de ensaio para sair de casa, para encontros com os amigos e, também, para namorar. Tínhamos provas escritas e orais. Lembro-me dos solfejos*”.

Maria Helena Mariotine estudou na Escola Estadual Bento de Abreu de Araraquara durante o período de 1961 a 1965 quando cursou o ensino secundário. No Colégio Progresso de Araraquara cursou o Normal, tendo também nesta ocasião a disciplina de Canto Orfeônico. Nesta escola, ela lembra que a disciplina Canto Orfeônico era ministrada duas vezes por semana, tinha um conteúdo musical detalhado, além de provas bem elaboradas. “*A professora era super exigente e também muito séria, ela impunha respeito*”. Recordou-se que sempre via o grupo dos “*mais velhos*” ensaiando e que era um grupo muito bonito, só de meninas. Para Maria Helena, o cantar junto era visto como “*algo diferente*”, o que mais gostava nas aulas e apresentações, era mesmo de cantar com as colegas. Apreciava muito este momento de união. Durante a sua formação no curso Normal, que ocorreu no Colégio Progresso de Araraquara, diz ter sido marcada por músicas Infantis das quais recorda-se de duas: *Primavera e Canto do Passarinho*. Afirmou ainda, ter participado de algumas apresentações cívicas, mas somente dentro da escola. Embora tivesse vivido em um ambiente familiar marcado pela presença da música e já possuísse formação em piano erudito, não deixa de reconhecer que esta formação musical em ambiente escolar foi importante para sua vida.

A professora de música Alcione Bojikian da Costa Vital cursou o ginásio no Colégio “Professor Rodrigues de Abreu” em Bauru. Inicialmente recordou-se da música *Uirapuru* e das aulas que aconteciam uma vez por semana. De acordo com a professora os alunos cantavam em comemorações cívicas. Alcione sempre gostou de cantar e desde criança viveu em um

ambiente repleto por estímulos musicais. Para ela as aulas de Canto Orfeônico foram úteis à sua formação musical. Em decorrência destas aulas revela que acabou dominando o conteúdo teórico e isto foi muito bom para dar continuidade a seus estudos musicais.

José Vital Fernando da Costa estudou no “Instituto de Educação Ernesto Monte” em Bauru, escola na qual cursou as 1ª e 2ª séries do ensino secundário. José Vital tinha duas aulas por semana. Ressaltou que gostava muito de cantar e isto se dava devido ao entusiasmo percebido em seu professor, Ocheucis Aguiar Lauriano, caracterizado por José Vital como um entusiasta e idealista da música por gostar muito da parte cívica e demonstrar ser uma pessoa autêntica. Disse recordar-se das letras dos hinos, dentre eles destacou o *Hino da Escola*, o *Hino da Independência* e o *Hino Nacional*.

A professora Wilma Borghi cursou a disciplina Canto Orfeônico em Presidente Prudente, no Grupo Escolar “Arruda Melos” e no “Instituto de Educação Fernando Costa” na década de 1950. Segundo Wilma a matéria Canto Orfeônico reprovava e sua professora fazia os alunos decorarem as biografias dos compositores dos hinos: *“Não podíamos trocar sequer uma palavra com as colegas que ela descontava na prática de solfejo. Lembrou-me que acabei ficando para segunda época por causa do solfejo. A professora era muito rígida e aterrorizava os alunos”*. Wilma foi aluna desta mesma professora durante os cursos secundário e normal. Entre as práticas da disciplina ressalta as apresentações do orfeão em eventos cívicos e o canto organizado pela divisão das vozes.

Vera Lucia Esteves Torres Mazzeu estudou na Escola Bento de Abreu em Araraquara no ano de 1961. Para ela, o que mais marcou nas aulas de Canto Orfeônico foi aprender a solfejar. Relatou que a disciplina era *“mais técnica”* e que a professora passava os exercícios e teoria musical na lousa para que os alunos copiassem em seus cadernos pautados. Lembra que naquela época era um orgulho para os alunos possuírem um caderno pautado. A disciplina era ministrada uma vez por semana e os alunos precisavam realmente fazer prova. A prova era elaborada tendo por conceitos teoria musical e solfejo. Vera disse que gostava muito de cantar e que a disciplina de Canto Orfeônico permitiu-lhe uma formação *“diferenciada”*, um conhecimento amplo que hoje, infelizmente, não é mais oferecido. Comentou que foi muito bom ter aprendido música na escola e lembrou-se de um dos livros utilizados na época - *Elementos de Canto Orfeônico*. Ressaltou o respeito que os alunos tinham pela professora e o quanto eles gostavam da matéria. Alguns conhecimentos musicais

permaneceram em sua memória, tais como: claves, notas, divisão de compassos e duração dos tempos.¹¹

Nas representações de ex-alunos sobre o Canto Orfeônico, sobressaem os aspectos formais da disciplina marcados, sobretudo, pela rigidez da conduta dos professores e dos exames. A teoria musical e a prática orfeônica exigiam dos alunos estudo, exercícios, disciplina. O Canto Orfeônico acompanha a concepção das demais disciplinas do ensino secundário predominante neste período. O status de disciplina pressupunha o domínio de conteúdos sistematizados e a própria concepção da disciplina e seus objetivos reforçavam a rigidez assinalada. Por outro lado, os alunos ressaltam também, o caráter lúdico, cívico e de enriquecimento cultural propiciado pela disciplina. Cantar juntos constituía um momento agradável, alegre, descontraído, que deixou lembranças afetivas. Os conteúdos de natureza cívica e folclórica são afirmados como valores positivos e desejáveis. A formação artística é ressaltada como uma diferenciação na formação escolar e cultural.

Para Villa-Lobos, o Canto Orfeônico tinha por finalidade desenvolver nos alunos a disciplina, o civismo e a educação artística. Este projeto cultural tinha um caráter moralizador, disciplinador e de regulação social. Comparado com as representações dos ex-alunos pode-se dizer que muito dele foi realizado. Mas para além dele a experiência de alunos e professores revela bem mais que isso.

As lições das lições de Canto Orfeônico

Como sugere Chervel (1990), uma disciplina se constitui em um *corpus* de conhecimento que se transforma em conhecimento escolar mediante a transposição didática. Além do *corpus* de conhecimento (exposição), uma disciplina se constitui de técnicas de motivação, exercícios de fixação e dispositivos de avaliação.

A pesquisa demonstrou que o *corpus* de conhecimento desta disciplina foi composto por um conteúdo abrangente e detalhado compreendendo teoria musical, biografias de autores, história da música e técnicas musicais.

O material analisado permitiu-nos entender que as técnicas de motivação e os exercícios de fixação aconteciam mediante a utilização de recursos de transcrição de letras e partituras, além de teoria musical. Estas eram apresentadas na lousa para que os alunos efetuassem a escrita musical

¹¹ Arruda Y. Q. Elementos de Canto Orfeônico no curso secundário, 1957.

e com isso buscava-se a fixação do conteúdo transmitido. A prática de solfejos indicava a presença de exercícios executados antes dos ensaios dos orfeões.

De acordo com a análise dos manuais, nas aulas de canto orfeônico, os alunos deveriam aprender ler partituras, entender os ritmos diversos, conhecer a história da música brasileira, praticar ditados falados e cantados, além dos solfejos, elemento este tão presente na memória de todos os ex-alunos entrevistados. Eles também deveriam executar com precisão os hinos e entoar com harmonia canções nacionais que atendessem ao “bom gosto artístico”.

Todos estes componentes presentes nos manuais puderam ser encontrados nos cadernos utilizados pelos ex-alunos da disciplina. Identificamos que o ensino de música voltado para a prática orfeônica exigia dos alunos muita dedicação, principalmente daqueles que não possuíam habilidades para o canto.

O programa demonstrou um conteúdo denso e repleto de práticas, por isso para a obtenção das habilidades desejadas os alunos precisavam de um longo tempo de preparo mesmo para as canções mais simples.

Em si, a prática orfeônica pressupunha o canto coletivo de canções de cunho cívico, nacionalista e estético. Mas o programa de ensino deu grande ênfase a um *corpus* de conhecimento formal cuja aprendizagem e memorização era consolidada pelos exames detalhados e exigentes. Por isso, entende-se a preocupação de Lima em chamar a atenção dos professores para a exata natureza do canto orfeônico:

O canto coletivo a que se dá, modernamente, a denominação de *coral* é obra de elevado nível cultural e artístico. Eis por que não se deve confundir o *orfeão*, canto coletivo embora, mas de ordem popular (não exigindo, por isso, cultura musical especializada), com o *canto coral*, composto para cantores de vozes cultivadas e portadores de experiência técnico-musical. (Lima, 1961, p.30)

Como explicava o autor, o canto coletivo de ordem popular não exigia uma cultura musical especializada. De fato, nos manuais, as partituras trazem arranjos simples para uma a duas vozes apenas. Como entender esta aparente contradição? Pode-se atribuir à formalização do ensino a dissociação entre conhecimento musical (*corpus* forma de conhecimento em música) e a prática orfeônica. Dessa forma, parte do ensino era passível de transmissão de conceitos e memorização. Era este o conhecimento avaliável. A prática orfeônica, contudo, dizia respeito às atitudes e comportamento, aspectos não sujeitos à avaliação sistemática.

Ainda de acordo com Chervel (1990), no estudo das disciplinas escolares é preciso considerar os resultados do ensino. Ao verificarmos os processos e resultados do ensino de Canto Orfeônico pudemos compreender a importância desta disciplina para os alunos da época. Em meio a tantas exigências, por parte dos professores, não deixaram de atribuir a esta formação criteriosa as glórias pela aquisição de elementos musicais desejados e pelo amor à pátria. Pudemos perceber que cada aluno guarda com carinho os momentos alegres que compartilhavam entre si e seus professores, fica explícito o prazer em cantar com os colegas, a consideração pelos hinos pátrios, a afirmação pelo respeito mútuo e a consolidação de uma nacionalidade que permanece até os dias atuais.

As práticas orfeônicas demonstraram que a disciplina e o convívio coletivo pretendido foram efetivados.

Visto da perspectiva do ensino, o Canto Orfeônico foi bem mais que uma estratégia política do Estado Novo para a difusão do nacionalismo e para a construção da nação. Ele também significou a difusão de uma cultura musical para os jovens em um momento em que crescia o número de ginásios e matrículas no primeiro ciclo do ensino secundário. Cantar em grupo, entoar hinos nacionais e canções regionais, fazer apresentações públicas, certamente, configura outros significados para alunos, professores e para as instituições escolares.

Por último, a história do Canto Orfeônico pode ser vista também como uma espécie de “tradição inventada” na perspectiva desenvolvida por Hobsbawn (1997). Para este autor, tradição inventada compreende um conjunto de práticas, normalmente reguladas por regras tácita ou abertamente aceitas; tais práticas, de natureza ritual ou simbólica, visam inculcar certos valores e normas de comportamento através da repetição, o que implica, automaticamente; uma continuidade em relação ao passado.

A história do Canto Orfeônico é reveladora de um processo de tentativa de invenção de uma tradição. Na realização desta pesquisa, ouvir a Professora Emery entoar canções aprendidas nas aulas de Canto Orfeônico, tomar contato com o CD de hinos pátrios gravados pela regente Erlenne e ao presenciar ex-alunos recordarem emocionados do conteúdo patriótico das canções aprendidas na escola, podemos constatar os resultados desta tradição e o quanto ela foi significativa, mesmo depois de ter sido eliminada a disciplina no currículo do ensino secundário e a história política brasileira ter passado por tantas outras transformações.

Imagem 1



Imagem 2

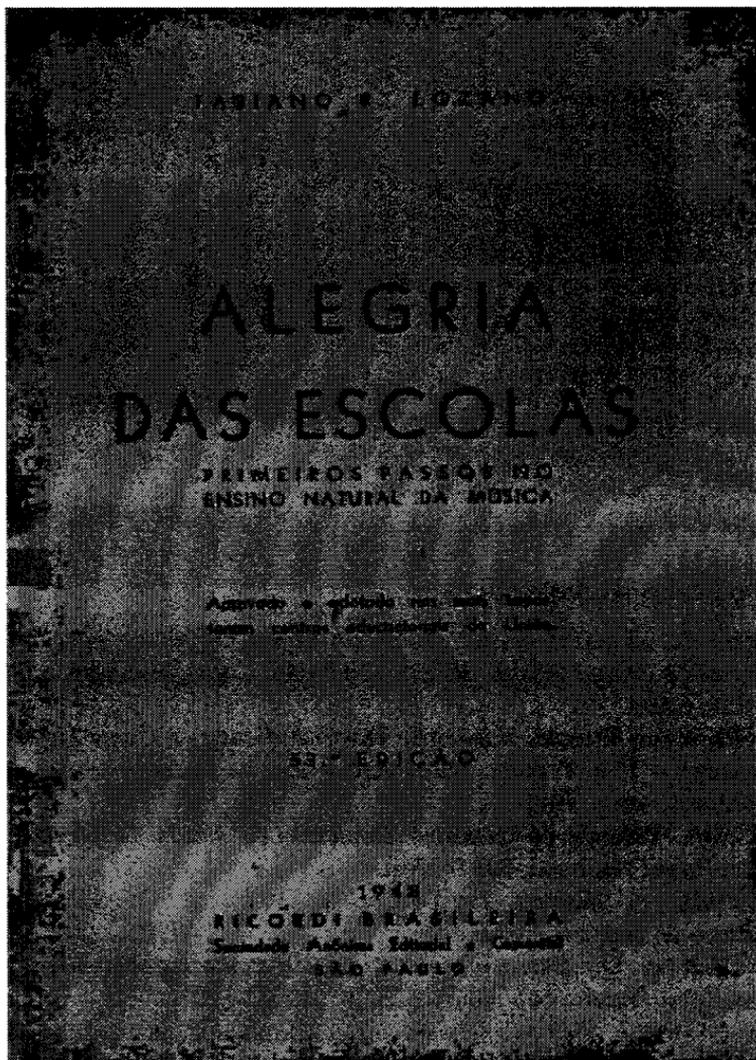
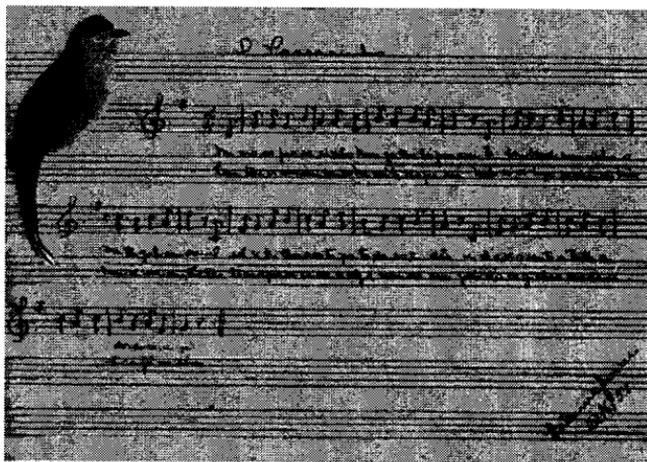


Imagem 3



Referências Bibliográficas

- ALMEIDA, Judith Morisson. *Aulas de Canto Orfeônico para as quatro séries do curso ginásial*. 36ª ed. São Paulo: Companhia editora nacional, 1958. p.109.
- ARICÓ, Junior Vicente. *Noções de Teoria Aplicada ao Canto Orfeônico*. 1º volume – 1ª e 2ª parte. São Paulo – Rio de Janeiro: Irmãos Vitale – Editores, s/d. p. 108.
- ARRUDA, Yolanda de Quadros. *Elementos de Canto Orfeônico*. 18ª ed. São Paulo: Nacional, 1957. 235p.
- CHERVEL, A. História das Disciplinas Escolares: reflexões sobre um campo de pesquisa. In: *Teoria & Educação*, v.2, 1990.
- CONTIER, A. D. *Passarinhada do Brasil: canto orfeônico, educação e getulismo*. Bauru, São Paulo: EDUSC, 1998. p.69.
- GOODSON, I.F. *A Construção Social do Currículo*. Lisboa: Educa, 1997.
- HOBBSAWN, Eric e RANGER, Terence. Introdução: a invenção das tradições e A Produção em Massa de Tradições. In: *A Invenção das Tradições*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997, pp. 9-24 e 271-316.
- LIMA, Florêncio de Almeida. *O Canto Orfeônico no Curso Secundário*. 7ª edição, Rio de Janeiro: Editora Paulo de Azevedo LTDA, 1961. p.99.
- LOZANO, Fabiano R. *Alegria das Escolas: primeiros passos no ensino natural da música*. 53ª edição. São Paulo: Ricordi Brasileira, 1948.

- VASCONCELLOS, C.S.Vieira de. *Corais Brasileiros - para uso das Escolas Secundárias*. Irmãos Vitale, s/d. p.58.
- _____. *Corais Brasileiros - para uso das Escolas Secundárias*. Volume 5, Irmãos Vitale, s/d. p.24.
- VILLA-LOBOS, H. Canto Orfeônico: Marchas, Canções, Cantos: Cívicos, Marciais, Folclóricos e Artísticos para formação consciente da apreciação do bom gosto na música brasileira. São Paulo: Irmãos Vitale – Editores, vol.2, 1951. p.130.
- _____. *Solfejos Originais e sobre temas de Cantigas Populares, para ensino de Canto Orfeônico*, 1º volume. São Paulo: Irmãos Vitale, 1940. p.60.

Ana Nicolaça Monteiro é Pedagoga formada pela Faculdade de Ciências e Letras – UNESP – Araraquara.

Endereço: Rua Antônio Rodrigues de Carvalho, 466 – Jardim das Estações – Cep 14810-332 – Araraquara/SP.

E-mail: nic.monteiro@bol.com.br

Rosa Fátima de Souza é professora de História da Educação, Departamento de Ciências da Educação, Faculdade de Ciências e Letras – UNESP – Araraquara.

E-mail: rosa@fclar.unesp.br