

CANTO ORFEÔNICO NO PARÁ

Vicente Salles

Resumo: Relata dois momentos da prática do ensino de canto orfeônico na cidade de Belém, capital do Estado do Pará. O primeiro marca a experiência pioneira do pianista e compositor Clemente Ferreira Júnior, em 1898. O segundo foi desempenhado pela mestra Margarida Schivazappa, que recebeu bolsa de estudos para freqüentar o curso para professores ministrado no Rio de Janeiro por H. Villa-Lobos e voltou para implantar no Pará essa experiência pedagógica a partir de 1937.

Clemente Ferreira Júnior, uma experiência Pioneira

Canto orfeônico é canto coral “a capella” – não acompanhado por instrumentos –, em geral praticado com fins didáticos e cívicos. A palavra “orfeão” tem bonita etimologia, pois deriva do grego *orphikós*, de *Orpheús*, Orfeu, cantor e músico maravilhoso.

Pioneiro da idéia e organizador do canto orfeônico foi Guillaume Louis Bocquillon-Wilhem (1781-1842), que o implantou nas escolas municipais de Paris em 1835 e produziu uma grande coleção de coros “a capella” sob a designação geral *L’Orpheon*, além de vários escritos pedagógicos¹. Da França se espalhou pelo mundo no bojo do romantismo.

No Brasil chegou tardiamente. Atribui-se a João Gomes Júnior (1868-1963) a introdução do canto orfeônico nas escolas públicas de São Paulo. João Gomes Júnior viajou à Europa em 1912 para estudar a

1 RIEMANN, Hugo. *Dictionnaire de musique*. 2ª ed. francesa. Lausanne, Librairie Payot, 1913, p. 1114.

organização do ensino musical em escolas da França, Bélgica, Suíça e outros países. Ao voltar, atuou intensamente na organização e direção dos orfeões escolares.

O Pará antecipou-se a São Paulo, pois a prática do canto coral escolar tem início em Belém em 1898. Começou nas escolas municipais, na época do intendente Antônio José de Lemos, que nomeou o pianista e compositor Clemente Ferreira Júnior (1864-1917) para o cargo de professor de canto coral.

A experiência não vingou na primeira tentativa. Lemos confiava na competência do professor escolhido, mas este ao que parece não agira muito satisfatoriamente. Por isso, justificando o fracasso, o intendente passou ligeiro pito no maestro quando redigiu o relatório correspondente ao período, onde o assunto está historiado:

O ensino fazia-se por meio de aulas alternadas nas diferentes escolas do município e quatro vezes por mês, em conjunto, aos domingos, no salão nobre do Teatro da Paz, cedido gentilmente pelo sr. dr. Governador do Estado.

A tentativa deu logo os melhores resultados e contava eu em breve poder exhibir em público os progressos colhidos.

Infelizmente, o nosso povo, bastante bisonho, não soube compreender todo o alcance da progressista medida. Começaram a aparecer, da parte de alguns pais de alunos, dificuldades para mandarem seus filhos à aula de canto. Por seu lado, o respectivo professor, creio que em virtude de suas muitas ocupações profissionais, começou, aos poucos meses de exercício, a ser menos pontual. Em consequência disto, resolvi suspender a aula de canto coral, por tempo indeterminado².

Lemos não se dobrava diante dos fracassos. A 1º/6/1904 restaurou a prática do ensino de canto coral nas escolas da municipalidade, entregando as aulas novamente a Clemente Ferreira Júnior.

2 LEMOS, Antônio. *O município de Belém*. Relatório apresentado ao Conselho Municipal de Belém... Pará: Typ. de Alfredo Augusto da Silva, 1904, p. 234-5.

Em seguida foi baixado pela Diretoria do Ensino Municipal de Belém o Regulamento dos Cânticos Escolares com data de 11/06/1904. Está assinado pelo professor Virgílio Cardoso de Oliveira e publicado em anexo no Relatório de Antônio José de Lemos, vol. 3, 1904. O documento abrange 11 artigos em 4 Capítulos: I – Do Cântico Escolar e seus fins. II – Do Ensino. III – Dos Professores. IV. – Disposições gerais.

“Art. 1º – O cântico escolar é uma disciplina obrigatória aos meninos e meninas que freqüentarem as escolas do Município, e terá sempre por fundamento a educação nacional, o incentivo ao trabalho, o desenvolvimento de bons sentimentos – como a beneficência, a solidariedade, a disciplina, o amor à ordem, etc., tudo, enfim, que possa bem despertar no espírito das crianças sentimentos nobres e patrióticos.

Art. 2º – O Cântico escolar compreenderá: a) – Canto coral, propriamente dito; b) – Simples cânticos infantis” (etc.)

Desta vez os frutos amadureceram. A 16/11/1904 Clemente Ferreira Júnior exibiu o coral misto durante a sessão solene do Conselho Municipal, celebrada para comemorar o aniversário da Proclamação da República. Um grupo de 150 crianças de 7 escolas municipais formava o orfeão. Colaboraram com o maestro as prof.^{as} Leocádia Macedo, Luiza Rodrigues, Júlia Holanda, Ana Gualdina, Francelina Barros, Fláminia Tavares, Presciliana Guimarães e Belmira Coqueiro.

Apresentou, nessa ocasião, seu *Hino à Pátria*, com letra do prof. Virgílio Cardoso de Oliveira, diretor do ensino municipal. Daí em diante muito batalhou pelo canto orfeônico e partiu para verdadeiras “concentrações”. A 15/11/1907 regeu 400 vozes juvenis. O volume foi aumentando gradualmente até que, a 15/08/1911, comemoração da Adesão do Pará à Independência, levou para a praça pública 1.500 vozes juvenis, ocasião em que fez cantar seu *Hino 15 de Agosto*, com versos de João Pontes de Carvalho. No mesmo ano, nas festas do 7 de setembro, fez uma concentração de 2.000 vozes. E apresentou uma novidade que

merece atenção: o *Hino à Bandeira*, de Olavo Bilac (1868-1945), com música própria.

Os versos de Bilac foram escritos em 1906 por encomenda do prefeito do Rio de Janeiro Pereira Passos e de Manoel Bonfim, diretor de Instrução Pública. No mesmo ano receberam a música de Francisco Braga (1868-1945), grande criador de hinos. É uma feliz combinação de letra e melodia. Letra tão espontânea que Francisco Braga costumava dizer que “a melodia deste hino já a encontrara feita nos versos de Bilac”³

O mesmo talvez poderia dizer Clemente Ferreira Júnior com a sua criação para os versos do ilustre poeta, que circularam amplamente, por todo o país. Nada impedia que outro compositor lhe ornasse de música original. Aconteceu no Pará e o autor da proeza foi justamente o mestre de canto orfeônico e organizador daqueles espetáculos que tanto interesse e tanta repercussão estavam causando na capital paraense.

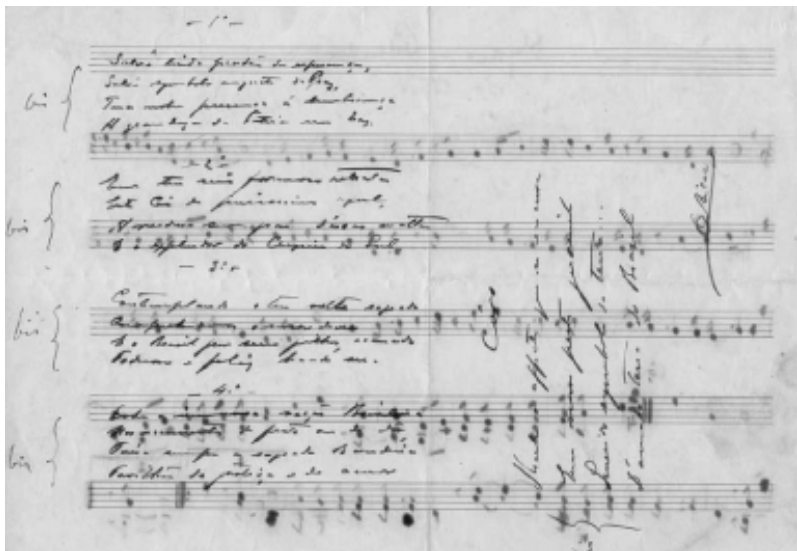
O autógrafo da partitura está na minha coleção em Belém⁴. É típico dos manuscritos para canto orfeônico, sem acompanhamento, um simples rascunho:

3 SANTOS, Iza Queiroz. Francisco Braga. Rio de Janeiro, MEC/Serviço de Documentação, 1951, 103 p., cit. p. 57.

4 Acervo Vicente Salles no Museu da UFPA.



Os versos de Olavo Bilac no manuscrito de Clemente Ferreira Júnior foram rascunhados no verso da partitura.



Simple folha de papel pautado encontrada num lote de partituras da professora Maria José Müller (1877-1960), que fora aluna e colaboradora do compositor. Devo a essa mestra a doação do precioso manuscrito, assim como lhe devo outra grande revelação: o depoimento sobre a autoria da modinha *A Casinha Pequenina*, que ela atribuiu ao carteiro Bernardino Belém de Sousa.⁵

Até 1912 Clemente Ferreira Júnior exerceu intensa atividade artística e pedagógica em Belém. Nesse ano, tangido pelas circunstâncias – a queda da oligarquia lealista, motivo político, portanto – transferiu-se para o Rio de Janeiro. Ali obteve, por concurso, a cadeira de música da Escola Normal. Lecionou até 1917. Doente, retornou ao Pará, aí vivendo seus últimos dias. Faleceu na cidade natal em 9 de outubro do mesmo ano.



Maestro Clemente Ferreira Júnior (Belém PA 9/10/1864; id. 9/10/1917).

5 Objeto de pesquisa divulgada e documentada no LP *Sarau Brasileiro*, da flautista Odette Ernest Dias e pianista Elza K. Gushikem, lançado pela FENAB, Brasília, em 1979, com segunda edição no selo *Eldorado*, de S. Paulo, na qual foi reproduzida a primeira edição da célebre modinha dada c. 1902 pela casa editora de José Mendes Leite, do Pará. A informante declarou que foi responsável pela transcrição desta e de outras obras do carteiro, músico ágrafo, mas que tocava piano de ouvido e chegou a fazer viagens ao Rio de Janeiro, nos navios de cabotagem, como pianista de bordo. Assim conheceu os estilos e tendências da música popular brasileira que tinha fulcro principalmente na antiga capital do país, publicando, entre outros, o tango *No Cavaquinho*, com o subtítulo "choro carioca". É o opus 5 de suas músicas editadas pela Casa Mendes Leite.

* * *

Exatamente em 1912 Heitor Villa-Lobos (1887-1959) visitou o Pará. É possível que, entre as muitas impressões levadas da Amazônia, manifestadas, posteriormente, em obras grandiosas, o canto orfeônico e o trabalho de Clemente Ferreira Júnior se incluam. Não se pode dizer que nele se inspirou para implantar no Rio de Janeiro, com Oscar Lorenzo Fernandez (1897-1948), essa experiência pedagógica, diante de outra realidade histórica e social. Mas há indícios de seus contatos com os músicos de Belém – chegou até a participar do concerto promovido no Teatro da Paz dia 15/04/1912 pelo pianista baiano Manuel Augusto dos Santos, ao lado do tenor português F. A. Santos Moreira⁶ e do barítono paraense Ulysses Nobre, acompanhado pelo maestro Ettore Bosio – considerando-se portanto não descabida a hipótese.

Não há dúvida que Clemente Ferreira Júnior foi um pioneiro. E se antecipou a João Gomes Júnior que, só em 1913, implantou o canto orfeônico nas escolas de São Paulo. Merece, portanto, esta referência na história do canto coral escolar, que continuou a ser praticado no Pará e exercido por outros mestres ilustres como José Cândido da Gama Malcher (1853-1921), Manuel Luís de Paiva (1888-1920), Alípio César (1871-1925), Meneleu Campos (1872-1927), Antônia Rocha Castro (1881-1937), Ettore Bosio (1862-1936), Paulino Chaves (1880-1948), Celina Roxo (1888-?), Maria Cossia, Paulino Bressan (1909-1964) entre outros foram os grandes criadores de grupos corais em Belém. Nenhum deles, porém, tratou de reunir tanto curumim para cantar em praça pública.

Entre as inúmeras organizações no gênero, as que mais se distinguiram foram: o Orfeão Meneleu Campos, o Conjunto Vocal Franz Schubert, o Grupo de Canto Coral de Belém e o Orfeão Português. Têm outro caráter e outro sentido as agremiações religiosas Scho1a Cantorum e o Coro dos Maristas, que tiveram atuação exclusivamente nas igrejas ou

6 Que em Manaus, dia 7 de setembro seguinte, participaria do concerto de H. Villa-Lobos, cantando em estréia mundial a sua canção *Japonesa*.

em festivais religiosos, assim como o coro infantil do Grupo das Irmãzinhas de Santa Inês, o Coro de Santa Cecília, o coro da Associação de Canto Coral de N.ª S.ª de Nazaré. São citadas para mostrar a vitalidade do canto coral em Belém. Assim como, nos Pastoris desse tempo, se fizeram notar excelentes corais infantis, notabilizando-se o das Belemitas.

A vitalidade do canto coral em Belém foi vista pelo músico Andreilino Cotta, também pintor e desenhista, de forma caricata no seguinte desenho:



O coral foi o primeiro recurso de que se serviram os artistas locais para sobreviver no momento da crise que se abateu na Amazônia com a quebra da borracha. E firmou uma tradição. Vocalistas amadores constituíram o grosso dos corais paraenses. A prática produziu frutos excelentes. Não só para benefício do povo. Mas sobretudo dos compositores. A bibliografia musical no gênero, de autores paraenses, cresceu e aprimorou-se. E o entusiasmo que se estampava claramente na fisionomia de todos contaminou grande parte da população belenense, que também prestava sua colaboração a esse trabalho remediador, levantado contra

a decadência de sua música e que a desagregação econômica ameaçava arruinar inteiramente. Isto representa sem dúvida a mais bela conquista da classe musical. E marca o início da fase heróica das relações de cultura musical no Estado nortista, a fase verdadeiramente áurea, superior a tudo que o fastígio econômico construiu artificialmente, para satisfação de prazeres efêmeros pois é nesse período que se pode falar com segurança na “música paraense”, quando se define a “identidade regional” que vai transpirar na obra de Jayme Ovalle (1894-1965), Waldemar Henrique (1905-1995), Gentil Puget (1912-1948), Wilson Fonseca (1912-2002).

Motivos políticos também determinaram a desarticulação dos eventos artísticos, entre outros o desastroso governo de Augusto Montenegro (1902-1908), que priorizou obras suntuosas, como a reforma do Teatro da Paz, e sacrificou o Instituto Carlos Gomes e as bandas de música militares. Lauro Sodré, novamente no poder (1916-20), pela Lei n.º 1858, de 13 de novembro de 1919, tentou reabrir o Instituto Carlos Gomes, mas a situação econômica do Tesouro não lhe permitiu a concretização do desejo. A lei autorizava a reinstalação, dizendo taxativamente: “quando permitirem as finanças do tesouro”. Estas, de fato, não lhe permitiram.

Também as lutas intestinas dentro da mesma oligarquia partida ao meio se tornaram agudas, principalmente em 1911-12, quando a guerra das facções resultou na queda de Antônio Lemos e sua expulsão do Pará. Com ele seguiram muitos partidários. Entre outros, o próprio Clemente Ferreira Júnior.

Entre os profissionais que engrossaram as fileiras do “exército do Pará” – criação de Jaime Ovalle, ele próprio um recruta ligado à família de Antônio Lemos e que teve que migrar – outro músico se destacou pelo interesse do magistério do canto orfeônico. Foi Francisco Albuquerque da Costa (1879-1956), violoncelista, pianista, compositor e regente, ativo em Belém, depois no Rio de Janeiro, onde já se encontra em 1910 regendo *Romanza*, de sua autoria, com a Orquestra do Cen-

tro Sinfônico Leopoldo Miguez, no Teatro Municipal. Foi professor do Instituto Nacional de Música, de teoria musical e solfejo, e organizou a coleção "Orpheão Escolar", além de obras didáticas, como *Os fundamentos do canto orfeônico*, noções teóricas e exercícios metódicos para a prática do canto orfeônico.⁷

O Instituto Carlos Gomes ressurgiu em 1928 graças ao empenho de alguns remanescentes do velho estabelecimento, entre eles uma mulher excepcional, Antônia Rocha Castro, por ele formada na primeira fase de funcionamento. À frente do grupo, por direito de antiguidade, se colocou o velho mestre Ettore Bosio⁸.

A iniciativa particular foi bem aceita pela sociedade e pelo Estado. Os governos revolucionários de 1930 foram particularmente sensíveis à prática do canto orfeônico. Um dos primeiros atos do interventor Militar do Estado, coronel Magalhães Barata, foi oficializar o Instituto Carlos Gomes, em novembro de 1930 um mês após a tomada do poder. Lia Braga Vieira, historiadora da pedagogia musical no Pará, afirma que a ação de Magalhães Barata, transformando o Instituto Carlos Gomes em escola de música pública, "antecipou, no Pará, os estímulos lançados pelo chefe do governo Provisório, Getúlio Vargas, à educação musical por meio do Canto Orfeônico no Brasil e que se estendeu da República Nova ao Estado Novo. Afinal, foi do Instituto Carlos Gomes que saíram os professores que desenvolveram o Canto Orfeônico nas escolas paraenses".⁹

Com Ettore Bosio na direção do Instituto Carlos Gomes ressurgiu o movimento coral que fora um dos empenhos de Meneleu Campos. Novas vozes começam a surgir no estrelato paraense, Eurico Moraes,

7 Livro de 62 p., editado por Carlos Wehrs & Cia., s.d.

8 Seu nome batizou um dos mais gloriosos e mais estáveis conjuntos corais de Belém fundado em 1961 por um grupo de professores (Guilhermina Nasser, a organizadora, Donina Benacon e João Bosco de Castro), constituído de 40 vozes, com longa e fecunda atuação no Pará e ampla aceitação nacional.

9 VIEIRA, Lia Braga. *A construção do professor de música: o modelo conservatorial na formação e atuação do professor de música em Belém do Pará*. Belém, Cejup, 2001, 248 p., cit., p. 73.

Mara, a irmã de Waldemar Henrique, Waldomira Queiroz, Dulcinéa Paraense e, principalmente, Maria Helena Coelho Cardoso, glória do canto lírico no Pará. Mas o elemento vocacionado para a pedagogia do canto orfeônico foi incontestavelmente Margarida Schivazappa.

Margarida Schivazappa, discípula de Villa-Lobos

Em 1931, na era Vargas, tornou-se obrigatório o ensino de canto orfeônico mediante o decreto n.º 19.890, da Reforma do Ensino. Em 1932 Heitor Villa-Lobos foi convocado para dirigir o SEMA – Superintendência de Educação Musical e Artística –, núcleo inicial do trabalho que se expandiu por todo o Brasil.¹⁰ Villa-Lobos organizou o Orfeão dos Professores, com bolsistas dos Estados. Do Pará foi a nossa eminente educadora Margarida Schivazappa,¹¹ que trouxe seus ensinamentos e realizou a partir de 1937 as primeiras concentrações orfeônicas, ao ar livre, e também no palco do Teatro da Paz.

Margarida vem de uma linhagem de cantores italianos que tiveram seus momentos de glória nos teatros do extremo norte, especialmente em São Luís e Belém. Remonta à presença da soprano Maria Pinelli no elenco da companhia lírica organizada por José Marinangeli, que estacionou em São Luís em 1860, depois em Belém. Na época era Maria Pinelli Sachero, esposa do 1º tenor Melchior Sachero, que morreu quando a companhia atuava no Teatro Providência, em Belém. Viúva, Maria Sachero resolveu fixar residência em São Luís. Ali havia feito

10 VILLA-LOBOS, Heitor. *O ensino popular da música no Brasil*. Rio de Janeiro, Departamento de Educação do Distrito Federal/Superintendência de Educação Musical e Artística (SEMA), 1937; *A música nacionalista no governo Getúlio Vargas*. Rio de Janeiro, D.I.P., s.d. e principalmente "Educação Musical", publicado no *Boletín Latino-Americano de Música*, ano VI, Tomo VI, I Parte, 1946.

11 O poeta paraense Carlos Marinho de Paula Barros, parceiro e biógrafo de Villa-Lobos, teria mostrado às professoras de Belém em 1936 as "maluquices" do maestro em matéria do canto orfeônico. Entre as mais interessadas estava Margarida Schivazappa (cf. *O Romance de Villa-Lobos*, s.d., p. 79-80).

boas amizades, conta José Jansen¹², e logo se casou com o teatrólogo maranhense Francisco Gaudêncio Sabbas da Costa, funcionário da Alfândega do Pará. Em São Luís nasceu a filha Corina. Enviuvando novamente, transferiu-se com a filha para Belém, onde Sabbas da Costa deixara bens, e aí se dedicará ao magistério de piano e canto, professora do antigo Colégio Paraense. Corina herdou os dotes vocais e em 1892 casou-se com o italiano Enrico Schivazappa, do pequeno comércio e irmão do anarquista italiano Armando Schivazappa que aqui também vivia e escreveu uma peça que muito deu o que falar... *A greve dos ferreiros*, representada em 12/12/1897 pelo grupo amador da Sociedade Teatral Luz e União em seu teatrinho.

Quando nasceu, em Belém, a 10 de novembro de 1895, Belém vivia um dos momentos mais intensos das folias líricas da *belle époque*, financiada com os recursos da borracha. Viveu portanto num ambiente de música, com a presença de inúmeros mestres italianos. Menina começou os estudos de piano com o mestre Manuel de Mattos Guerra, muito conceituado, autor de conhecido método de solfejo. E despertou para o canto orientada pela própria mãe. A partir de 1912 sobrevém um longo período de estagnação, com a quebra da borracha e conseqüentemente o fluxo daquele movimento artístico que tornara Belém e Manaus dois pólos de extraordinária efervescência artística. Com a crise, muitos debandaram. A família Schivazappa não debandou, como tantas outras. Permaneceu em Belém. Também ficaram Ettore Bosio e João Pedro Panario, dois baluartes do magistério musical nesta cidade.

Bosio foi um dos que aderiram ao movimento de reinstalação do Conservatório Carlos Gomes, em 1928. E Margarida, mulher dos 30, naquela altura, cantava nas igrejas e nos saraus artísticos, mas passava quase desapercibida quando resolveu fazer o curso regular no Conservatório, tendo como mestre exatamente Ettore Bosio. Diplomada em

12 *Teatro no Maranhão* (até o fim do século XIX). Rio de Janeiro: s.ed. [Gráfica Olímpica Editora] 1974.

1934 ganhou bolsa de estudos para fazer estágio no Rio de Janeiro, no SEMA, entrando em contato com a obra e o trabalho pedagógico de Heitor Villa-Lobos. Voltou para Belém para implantar esse trabalho nas escolas. E logo instituiu grandes concentrações orfeônicas. Uma delas, no Teatro da Paz, em 7/09/1937, reuniu 600 vozes de crianças de 9 grupos escolares, com a colaboração das mestras Guiomar Azevedo, Luzia Cardoso, Sizelíbia Rodrigues, Antusa Costa e Maria Antônia Ribeiro, cantando hinos cívicos e músicas de Villa-Lobos.

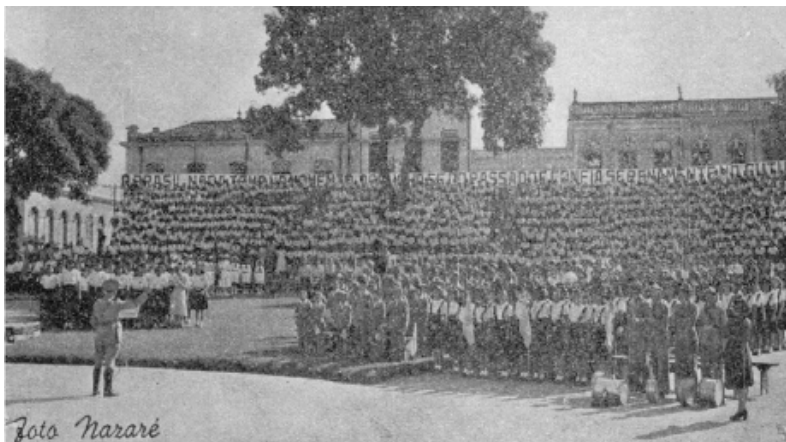


Margarida Schivazappa rege no palco do Teatro da Paz orfeão escolar.
Foto no *Álbum do Pará*, org. Hildebrando Lima. Belém: Novidades, 1939.

Margarida Schivazappa foi a primeira superintendente do Ensino de Música e Canto Orfeônico do Pará, implantando o sistema em vários grupos escolares do interior do Estado. Foi também professora de canto orfeônico na Escola Industrial do Pará e no Instituto Lauro Sodré. Além disso, foi dedicada colaboradora do teatro do Estudante e do ballet da juventude. Em 1951, na qualidade de diretora do Teatro do Estudante do Pará, participou do I Congresso Brasileiro do Teatro, realizado no Rio de

Janeiro entre 9 a 13 de julho, apresentando a comunicação “Os conjuntos de amadores e o teatro no Brasil”, publicada nos *Anais*, pp. 126-30 e encaminhando ainda proposta de reivindicações, idem, p. 133-135.

Membro ativo da Comissão Paraense de Folclore, Margarida Schivazappa escreveu em 1965 a comunicação *Paneiro*, que descreve o artesanato, uso e utilidades do “cesto tecido a mão com talas de palmeiras e cipós, de uso habitual e necessário nos lares de todas as camadas sociais, na zona compreendida do Estado do Maranhão à foz do Amazonas”. Quando secretário de Renato Almeida, na Comissão Nacional de Folclore, Rio de Janeiro, tomei a iniciativa de divulgá-lo como Doc. do IBCEC/Cnfl. n.º 554, de 27/03/1968. Ela faleceu pouco depois, em Belém, dia 5 de agosto de 1968.



Demonstração orfeônica em Belém sob a direção de Margarida Schivazappa (ao lado, na extrema direita da foto) já diplomada pelo Conservatório Nacional de Canto Orfeônico. Foto divulgada por H. Villa-Lobos no ensaio “Educação Musical”, publicado no *Boletín Latino-Americano de Música*, ano VI, Tomo VI, I Parte, 1946, p. 517

Margarida Schivazappa trouxe a semente que se multiplicou por todo o Estado. Foi a primeira superintendente do ensino de música e canto orfeônico no Pará. E pessoalmente ia “fiscalizar” o trabalho implantado.¹³ Esse é certamente o principal destaque de sua ação pedagógica.



Margarida Schivazappa (Belém PA 10/11/1895; id. 5/08/1968) no quadro de formatura da primeira turma do Conservatório Nacional de Canto Orfeônico, Rio de Janeiro, 1944

Brasília, outubro de 2002.

13 Lembra o redator desta nota que em 1944, aluno do Grupo Escolar de Castanhal, cantou hinos cívicos nos arranjos orfeônicos de Villa-Lobos, ensaiados pela professora Judith Monarcha y Pepes e, na ocasião, regido pela professora Margarida Schivazappa.